

**КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА  
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА  
ФАКУЛЬТЕТУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ**

«Допущено до захисту»:  
Завідувач кафедри  
образотворчого мистецтва

\_\_\_\_\_  
Ольга ШКОЛЬНА  
Протокол засідання кафедри  
образотворчого мистецтва  
№\_\_ від «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_  
202\_\_р.

**КОВАЛЬ ВІКТОРІЯ АНАТОЛІВНА**  
**ОБРАЗ ОДНОРОГА У ХУДОЖНЬОМУ ТКАЦТВІ ЄВРОПИ XIII–  
XVII СТОЛІТЬ.**

Кваліфікаційна магістерська робота зі  
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація».

**Керівник науково-дослідної  
частини:** Барбалат О. В.,  
доктор філософії, старший  
викладач кафедри декоративного  
мистецтва і реставрації

**Керівник творчої частини:**  
Буйгашева А. Б., народний художник  
України, професор кафедри  
декоративного мистецтва і  
реставрації

## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| <b>ВСТУП</b> .....  | 3  |
| <b>РОЗДІЛ I. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА НА<br/>ТЕРИТОРІЇ ЄВРОПИ XIII–XVII СТ</b> ..... | 8  |
| 1.1. Історичні передумови виникнення текстильних шпалер. ....                                     | 8  |
| 1.2. Специфіка формування текстильної справи м. Аррас.....  | 16 |
| 1.3. Мануфактури братів Гобеленів.....  | 21 |
| Висновки до першого розділу.....  | 26 |
| <b>РОЗДІЛ II. ОБРАЗ ОДНОРОГА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТКАЦТВІ XIII–<br/>XVII СТОЛІТЬ</b> .....             | 28 |
| 2.1. Мотиви однорога в arrasах XIII–XVII ст.....  | 28 |
| 2.2. Специфіка зображення однорогів у гобеленах XIII–XVII ст.....                                 | 31 |
| 2.3. Техніко-технологічні способи формотворення у художньому ткацтві Європи<br>XIII–XVII ст.....  | 35 |
| Висновки до другого розділу.....  | 39 |
| <b>РОЗДІЛ III. ГОБЕЛЕН «МОТИВ ОДНОРОГА»: ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ.</b><br>.....                           | 41 |
| 3.1. Пошук ідеї та композиційного рішення.....  | 41 |
| 3.2. Підбір і розрахунок матеріалів.....  | 48 |
| 3.3. Техніко-технологічні шляхи виконання.....  | 50 |
| Висновки до третього розділу.....   | 54 |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....   | 55 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....   | 59 |
| <b>ДОДАТКИ</b> .....  | 69 |
| Додаток А Глосарій.....   | 69 |
| Додаток Б сертифікати і дипломи.....  | 72 |
| Додаток В Ілюстрації.....   | 75 |

## ВСТУП

Вироби художнього ткацтва XIII–XVII ст. є невід’ємною частиною загальної історії декоративно-прикладного мистецтва Європи. Серед країн, що відомі своїми середньовічними мистецькими технологіями у текстильній справі, можна зазначити Бельгію, Нідерланди та Францію, які стали основними центрами виробництва arrasів, шпалер та гобеленів.

Зазвичай подібні твори мистецтва застосовували для прикрашання стін, меблів та інших предметів інтер’єру. Процес їх створення був кропітким і достатньо витратним. Як правило замовниками подібних виробів були заможні люди. У Середньовіччі декоративний текстиль мав не тільки естетичну цінність, а також часто виконував функцію обігріву приміщення, а згодом став цінним витвором мистецтва, привертаючи увагу митців та дослідників протягом віків.

У художньому ткацтві Європи періоду від XIII до XVII століть одноріг виступає як інтригуючий об’єкт дослідження, що несе в собі не лише художню цінність, але й глибокий символізм.

В даній дипломній роботі розглядається образ однорога в художньому ткацтві Європи протягом тривалого періоду, що охоплює Середньовіччя та Ренесанс. Зокрема, одноріг досліджується як релігійний, культурний, міфічний тваринний образ, що широко використовувався в текстильній справі XIII–XVII століть.

Мистецтво ткацтва, зокрема гобелену є популярним серед культурологів та мистецтвознавців й привертає неабияку увагу науковців. Художні традиції гобелену серед українських науковців вивчали: О. Ямборко [66], О. Луковська, О. Ярема-Винар та інші. Серед іноземних науковців можна виокремити: A. Le Drohoff «Les Beaux-arts appliqués à l’industrie: la Manufacture de Beauvais et ses peintres dans la 11 seconde moitié du XIXe siècle» (2018 p.)[73], S. Williams, C. Niekrasz.

Ткацтво в Середньовіччі відігравало важливу роль у суспільстві, сприяючи не лише виробництву різноманітних текстильних виробів, але й слугуючи

важливим засобом вираження культурних, релігійних та соціальних цінностей. Ткацька майстерність в цей період стало не просто ремеслом, але й формою високого мистецтва, яка вражала своєю красою та символікою.

Мистецтво гобеленів і arrasів залишається важливим елементом культурної спадщини Європи. Сучасні художники і дизайнери нерідко вдаються до відтворення традицій цих витканих шедеврів, використовуючи їх як джерело натхнення для створення нових текстильних виробів.

Ця тема дає нам можливість порівняти та осмислити взаємодію мифу, мистецтва та культури та оцінити значення, яке відводилося однорогові в колективній свідомості та художньому доробку середньовічної Європи.

### ***Актуальність***

Актуальність даної теми полягає у тому, що шпалери, arrasи та гобелени є надзвичайно цінними історичними артефактами, які демонструють техніку виготовлення та художній стиль певного регіону середньовічної Європи. Крім того, останні також мають великий художній та культурний потенціал, оскільки їх можна використовувати як декоративний елемент у сучасному інтер'єрі, а також як об'єкт наукових та дослідницьких праць в галузі історії, мистецтва та культурології. Таким чином, дослідження arrasів, шпалер та гобеленів XIII–XVII століть має важливе значення для збереження та розуміння культурного та історичного доробку Європи. Наразі в Україні художнє ткацтво не є пріоритетним видом ДПМ, та все ж зберігає неабияку цінність і має перспективи на відродження популярності в майбутньому, особливо на хвилі національного та етно-культурного піднесення. Дане дослідження буде цікаве для сучасних майстрів та початківців, що працюють чи планують займатися ткацькою справою.

### ***Наукова новизна***

Дослідження має значний науковий потенціал в області мистецтвознавства, історії та культури. В даній праці запропоновано аналіз і порівняння технік виконання гобеленів і arrasів, раніше в Україні не

проводилося достатньо широкого порівняльного аналізу образу та специфіки зображення однорога на текстильних шпалерах і гобеленах. В дослідженні розкрито технічні аспекти створення шпалер, arrasів та гобеленів Середньовіччя, вперше проаналізовано в контексті семіотики зображення однорога на текстильних виробах Європи XIII–XVII ст. Семіотика дозволяє розкрити символічне значення і семантику однорога в контексті техніки та матеріалу, в якому він представлений.

Дослідження образу може уточнити походження однорога в текстильних виробах епохи Середньовіччя, а також з'ясувати, як він поширився між усіма регіонами Європи.

**Об'єкт дослідження** – художнє ткацтво Європи XIII–XVII ст.

**Предмет дослідження** – образ однорога в європейській текстильній справі XIII–XVII ст.

**Мета дослідження** – розкриття специфіки застосування образу однорога у текстильній справі Середньовіччя XIII–XVII ст.

**Завдання** дослідження:

- Дослідити історичні передумови виникнення художнього ткацтва у Європі XIII–XVII ст.;
- Проаналізувати специфіку застосування образу однорога у текстильній справі Середньовіччя;
- Розглянути техніко-технологічні способи формотворення у ткацькій справі Європи XIII–XVII ст.
- Здійснити опис процесу створення роботи у матеріалі;

**Методи дослідження:**

Методологія даного дослідження спирається застосування наступних методів: семіотичний, історико-культурний, крос-культурний, іконографічний. Філософський блок.

*Семіотичний метод* застосовано для розкриття символічних значень і знаків, пов'язаних із зображенням однорога, аналізуючи, як образ однорога сприймався та інтерпретувався у філософському контексті того часу.

Історичний блок.

*Історико-культурний* дозволяє враховувати історичний та культурний контекст формування образу однорога в XIII–XVII ст. на території Європи за доступними джерелами та визначити культурні тенденції, та релігійні переконання, які впливали на сприйняття і зображення однорога в мистецтві.

Культурологічний блок.

*Крос-культурний метод* дозволяє порівнювати способи відображення однорога в різних культурах світу та протягом періодів. В даному дослідженні порівняно образ та бачення однорога і Вавилоні, Асирії, Єгипті, Візантії та на теренах Європи. Вивчення різноманітних підходів до використання образу однорога в художньому ткацтві дозволяє виявити спільні та унікальні особливості кожного культурного середовища.

Мистецтвознавчий блок.

*Іконографічний метод* використовується для детального аналізу візуальних елементів зображень однорога в ткацтві. Завдяки даному методу в роботі описано стиль, композицію, колір та символічні деталі, спрямовані на розкриття художніх та культурних вимірів образу.

***Практичне значення*** – отримані результати зможуть знайти відображення у розробці нових наукових праць дослідників, що знайомляться чи вивчають текстильну справу Європи XIII–XVII ст. або митців практиків, що займаються створенням текстильних панно.

***Апробація результатів дослідження*** – Результати даного дослідження було апробовано в рамках конференції «Розвиток наукової думки: сучасні ідеї та перспективи» видавництва «Молодий вчений», що відбувалася онлайн 23–24 грудня 2022 року, а також у всеукраїнській науково-практичній онлайн конференції «Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні»

2022 року. В рамках виставки творчих робіт студентів Київського університету імені Бориса Грінченка, що проходила у Вінницькому обласному художньому музеї в період з жовтня по листопад 2023 року. А також в рамках всеукраїнського конкурсу майстрів та художників «Мальовнича Україна», що відбувся 8 жовтня 2023 року (див. Додаток Б рис.1.1.–1.4.)

***Хронологічні межі дослідження*** – охоплюють період активного розвитку текстильної справи на території Європи XIII–XVII ст.

***Географічні межі дослідження*** – охоплюють території окремих країн Європи XIII–XVII ст. де художнє ткацтво мало активний розвиток.

## РОЗДІЛ I. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА НА ТЕРИТОРІЇ ЄВРОПИ XIII–XVII СТ.

### 1.1. Історичні передумови виникнення текстильних шпалер.

Перші згадки про ткани шпалери дійшли до нас з часів давньої Ассирії (II–I тисячоліття до н. е.), Єгипті (IV тис. до н. е. – 395 р. до н. е.) періоду Старого Царства та Вавилону (III–I тисячоліття до н.е.). В зазначених країнах подібні вироби використовували в побуті (для запобігання протягів, а також утеплення житлового приміщення), окрім іншого, дані текстильні вироби виконували ще й естетичну функцію. Це спонукало до розвитку ткацтва як окремого ремесла, а текстильні вироби набули популярності та цінності [33].

Мистецтво ткацтва в давній Ассирії було досить розвиненим і відіграло важливу роль в становленні давньої цивілізації. Значний вклад в розвиток ткацького мистецтва внесла Перська Імперія, чії килими набули популярності і високо цінувалися у багатьох країнах світу [24].

Відомим тогочасним осередком розвитку мистецтв і ремесел було місто Ісфаган. Пошанованими ремеслами були: виготовлення високоякісних кольорових килимів, керамічного посуду із позолотою, традиційний мідний посуд з візерунками, дуже популярною була інкрустація дорогоцінним камінням. [14].

Важливими складовими ткацького виробництва у майстернях зазначеного міста було виготовлення ниток. Майстри виготовляли нитки з різної сировини, найчастіше використовували льон, *вовну* та *бавовну*. Перші нитки виробляли з бавовни, яка була відома в Європі та Малій Азії вже у III ст. до н.е. Єдиним тогочасним джерелом вирощення за межами Індії, до промислової революції (1760 – 1830 роки), був Іран та інші країни Центральної Азії. [14]

Тогочасні майстри зазначених країн працювали в основному з льону і вовни. При цьому, основними виробниками останньої були осередки при храмах, що були відомі як *зигурати*, котрі володіли великими полями і пасовищами [14].



Вирощування льону та бавовни та їх подальша обробка – відігравали ключову роль у розвитку текстильної промисловості на давньому Сході, зикурати надавали сировину для виготовлення різноманітних текстильних виробів.

Процес виготовлення лляних ниток був непростим: волокна обрізали на певну довжину, відділяли стебла волокна від інших частин рослини, а потім пряли в нитки. Прядіння виконувалося вручну або за допомогою прядильного веретена.

Бавовник вирощували в областях з теплим кліматом та територіями, де багато сонця. Змінювали періодично вид культур для збереження родючості ґрунту. Бавовник висівали у весняний період, дбаючи про забезпечення високої вологості.

На відміну від бавовни, льон почали використовувати Ассирії, Індії, Персії, Месопотамії, згодом, в Римі, а з часом і у майстернях Русі. При нагоді, варто зазначити, що на території останньої домінуюче місце у ткацтві займали конопляні нитки.

Повертаючись до ткацької справи Ассирії, необхідно акцентувати увагу на тому, що однією з характерних рис було застосування золотої і срібної ниток, званої як *канитель*, у процесі виробництва тканин. Останню створювали з чистого *Au* та *Ag*.

Техніка виготовлення канителі була дуже складною. Процес виготовлення був довгий і кропіткий. Необхідну кількість дорогоцінного металу розплавляли до однорідної маси, потім заливали в *чипети*, далі спеціальними щипцями протягували через дрібні і вузькі отвори *фільєрної дошки*. Вкінці її обережно накручували на стержень, надаючи їй спіральної форми, всі процеси доводилося виконувати вручну [32].

Зазвичай при зикуратах існували справжні ткацькі майстерні з цілим штатом робітниць. Виробничі процеси в храмових майстернях були досить вдало налаштовані: частина жінок займалися очищенням льону, інші – миттям вовни,

треті – прядінням, четверті – ткацтвом, п'яті займалися фарбуванням тканин тощо [14].

У процесі декоративного рішення вміло використовували різноманітні кольори та візерунки з геометричного, *фітоморфного*, *орнітоморфного* й інших орнаментів.

Барвники завозили з інших країн, тому вони зазвичай коштували дорого, найчастіше нитку, особливо вовняну, просто відбілювали на сонці. Найдорожче цінувалися нитки червоного кольору, сировину пофарбовану пурпуром, що добували з мушель мурекса (для отримання пари грамів чистої фарби потрібно було вичавити десятки тисяч мушель) [30]. Але крім грошей та великого достатку, пурпуровий одяг носити дозволялося лише вищим чиновникам.

Окрім того, що фарбуванням мушлями було дуже дорогим процесом, до того ж воно було ще й заняттям трудомістким: за підрахунками американського шумеролога С. Крамера, групі з трьох жінок, щоб виготовити відріз довжиною 4 метри і шириною 3,5 метри, потрібно було не менше 8 днів [34].

Створювали візерунки із золотих, срібних, синіх і пурпурових ниток. Наскільки складною була ця робота, можна судити з того, що одна майстриня була зобов'язана за день виткати всього 15 сантиметрів такої тканини. При храмах діяли спеціальні ткацькі школи і навчання майстерності.

Ткали також розетки, укладені в концентричні кола або квадрати; облецівки з різними алегоричними сценами; мотиви, що зображали дерево життя з двома звірами по боках від нього. Надалі ці старовинні візерунки перейняли перси, що завоювали Ассиро-Вавилонію [34].

Ткацьке мистецтво в Асирії відіграло важливу роль в культурному та економічному житті цивілізації. Виробництво текстильних виробів було популярним ремеслом, яке забезпечувало як повсякденні потреби населення, так і прикрашення резиденцій та храмів [50].

Центри виготовлення шпалер та arrasів на території Асирії розташовувались в найбільших містах і майстернях цієї давньої цивілізації.

Основні міста, де розвивалася мистецька та реміснича діяльність, включаючи виготовлення шпалер та тапісерій, в Асирії це:

Ніневія була столицею Асирійської імперії і важливим центром мистецтва та ремесел. Тут розташовувалися різні майстерні і високваліфіковані майстри, які займалися виготовленням різних видів художніх виробів, включаючи шпалери [12].

Ашшур було одним з давніх міст Асирії і важливим центром для ремісничої та художньої діяльності [50].

Калху (сучасний Німруд) в цьому містечку знаходилася також ткацька школа центральної Асирії, де розвивалася мистецька і реміснича діяльність. Майстри в Калху теж створювали художні вироби, включаючи шпалери [5].

У цих містах і їхніх околицях майстри Асирії створювали шпалери та тапісерії, які відображали характерні мотиви регіонів давнього Сходу.

Ніневія була столицею Асирійської імперії і важливим центром мистецтва та ремесел. Вона розташовувалася на північ від річки Тигр в сучасному Іраку та відома своєю величною архітектурою та мистецькою спадщиною. Існування Ніневії датується ще з 3 тисячоліття до н.е., але вона стала центром Асирійської імперії в VIII–VII століттях до н.е. за правління Асархаддона (680–669 до н.е), і Ашшурбаніпала (669-631 до н.е)[43].

Ткацькі ремесла були важливою частиною економічного життя Ніневії. Майстри виготовляли різні текстильні вироби, включаючи шовкові та вовняні тканини, килими та шпалери. Ткацтво було справжнім ремеслом, яке виконувалося з використанням високих технологій для створення вишуканих виробів.

Ніневія також славилася своїми майстернями, які створювали тапісерії. Їх виготовляли шляхом накладання або навішування різних тканин, ниток і декоративних матеріалів на основу тканини для створення образів і зображень. Ці текстильні вироби були декоративними та використовувалися для прикрашення стін, меблів та інтер'єрів [5].

З вище наведеного можна зробити висновки, що Ніневія була центром, де розцвітало мистецтво, архітектура та ткацькі ремесла в давній Асирії.

Ашшур (також відомий як Асур або Ашур-град) було одним з найважливіших міст Асирії, давньої месопотамської цивілізації, і цей давній населений пункт був важливим центром для ремісничої та художньої діяльності. Місто розташовувалося на південному заході Месопотамії, в сучасному Іраку [42].

У Ашшурі розвивалася реміснича діяльність на дуже високому рівні. Майстри виробляли різні товари, такі як кераміка, металеві вироби, скляні вироби, кам'яні вироби та інші ремесла. Ці товари були не лише призначені для внутрішнього споживання, але й експортувалися в інші регіони.

Ашшур славився своєю високорозвиненою мистецькою та ремісничою спільнотою, яка займалася виробництвом arrasів та тапісерій. Arrаси (або апплікати) були текстильними виробами, виготовленими шляхом накладання або навішування різних тканин, ниток і декоративних матеріалів на основу тканини для створення образів і зображень. Тапісерії були декоративними текстильними виробами, що використовувалися для прикрашення стін, меблів і інтер'єрів. Вони часто прикрашали палаци і храми в Ашшурі.

Мистецтво тапісерій в Ашшурі часто включало в себе декоративні мотиви, які відображали різноманітні теми, включаючи релігійні, міфологічні та історичні сюжети. Зображення богів, героїв, тварин і рослин були поширеними в мистецтві цього міста.

Місто Ашшур має важливе місце в історії месопотамської цивілізації і було важливим центром культури, мистецтва та ремесел у давні часи. Виразне мистецтво arrasів і тапісерій, створене в Ашшурі, допомагало відображати і передавати багатий спадок і віру того часу [42].

Калху було ще однією важливою локацією в Асирійській імперії, де розвивалося мистецтво arrasів і тапісерій. Стиль і релігійний вплив в цьому місті дуже важливі для розуміння мистецтва того часу. В Калху, так само як і в інших

містах Асирії, мистецтво arrasів і тапісерій було високо розвиненим. Ці текстильні вироби прикрашали палаци, храми та інші об'єкти, і вони були важливою частиною декору інтер'єру.

Мистецькі текстильні вироби в Калху часто містили геометричні орнаменти, абстрактні мотиви, а також зображення тварин, птахів і рослин. Текстильні орнаменти були деталізованими та багатими на кольори. Майстри Калху дотримувалися симетрії та геометричної точності в своїх роботах. Це допомагало створити рівновагу та гармонію в дизайні [87].

Релігія в Асирії була важливою частиною культури і суспільства. Багато мистецтва, включаючи arrasи і тапісерії, було пов'язане з релігійними обрядами і поклонінням богам. Зображення богів і божественних сцен часто включалися в текстильні вироби для відзначення важливих релігійних свят. Це допомагало розповідати релігійні історії та підтримувати релігійну віру [49].

Усі ці аспекти внесли значний вклад у мистецтво arrasів і тапісерій в Калху і відображають багатство і різноманіття асирійської культури та мистецтва в давні часи.

Вавилон. Декоративне мистецтво давнього Вавилону було виразним і розкішним, і воно відіграло важливу роль в культурному та архітектурному спадку цієї античної цивілізації. Основними центрами виготовлення тапісерій, в давньому Вавилоні були міста Вавилон і Ніппур.

Вавилон славився своєю масштабною архітектурою, і розкішні палацові стіни та храми були часто декоровані мистецтвом тапісерій. Зображення богів, міфологічних сцен, героїв і реалістичних деталей часто входили в дизайн.

Місто Ніппур славилось своєю художньою тапісерією. Майстри виготовляли текстильні вироби з різноманітними декоративними елементами, які відображали релігійні сцени, богів, символи та абстрактні мотиви.

Зазвичай текстильні вироби в давньому Вавилоні виготовлялися з використанням різних матеріалів, таких як вовна, льон, бавовна і шовк. Кольори та орнаменти використовувалися для створення багатих і розкішних дизайнів.

Декоративне мистецтво давнього Вавилону відображало багатство і розкіш античної цивілізації та відіграло важливу роль в релігійному та культурному житті того часу. Ці ткацькі вироби давнього Вавилону стали важливою частиною культурної спадщини, що дійшла до наших днів, і допомагає нам краще розуміти цю величну цивілізацію.

Ткацьке мистецтво Ахеменідської Персії (досягло свого розквіту при династії Ахеменідів в VI–IV століттях до н.е.) відзначалося високою якістю та мистецькою вишуканістю. Воно було спрямоване на виготовлення шпалер (тканих панно) та аррасів (аплікатів або текстильних мозаїк), які використовувалися для декорування палат і храмів. Ці текстильні вироби мали багатий орнамент та зображення міфологічних та релігійних сцен, а також зображення правителів та відомих людей.

Майстри Ахеменідської держави використовували різні кольори та візерунки для створення багатих і красивих дизайнів. Текстильні вироби були прикрашені геометричними мотивами, квітами, тваринами та іншими орнаментами. Ткацькі вироби грали важливу роль в обрядовому мистецтві і релігійних обрядах Ахеменідів. Вони використовувалися для оздоблення храмів та важливих релігійних свят.

Місто Суса, розташоване в південній частині сучасного Ірану, було одним із центрів виробництва текстильних виробів. Тут створювалися багаті шпалери для прикрашення королівських палат та храмів.

Персеполь був столицею і центром ахеменідської імперії, також славилася своїм текстильним мистецтвом. Тут виготовлялися вражаючі текстильні вироби, призначені для прикрашення святилищ і храмів.

Ткацьке мистецтво Ахеменідів свідчить про високий рівень майстерності і творчості того часу, а також відображає релігійні та культурні аспекти життя цієї стародавньої цивілізації. Ці текстильні вироби часто використовувалися для прикрашення королівських палат і храмів у Персеполісі та інших ахеменідських містах. Вони відображали багатство та розкіш ахеменідської культури.

Культурний обмін. Давні цивілізації Асирії, Персії та Вавилону мають прямий вплив на подальший розвиток ткацтва для європейської цивілізації. В наслідок Греко-Перських війн відбувся культурний обмін між Сходом і Заходом. Цей обмін включав в себе обмін ідеями, мистецтвом і технологіями. Перське текстильне мистецтво та ремесло виготовлення шпалер та arrasів були дуже розвинутими. Середньовічна Європа здебільшого отримала знання про ці мистецькі навички через торгівлю та контакти з Сходом.

Один з найвідоміших прикладів перського впливу – це шпалери і тапісерії, які вироблялися в Персії та інших частинах Сходу. Ці текстильні вироби, що мали велику популярність у середньовічній Європі і стали важливими частинами інтер'єрного декору, особливо в палацах і церквах. Орнаменти та декоративні мотиви, характерні для перської мистецької традиції, такі як геометричні фігури та рослинні орнаменти, знайшли своє застосування у європейському мистецтві та ремеслах.

Перська мова стала важливою мовою в дипломатичних і культурних відносинах між Сходом і Заходом. Це сприяло обміну мовними та науковими та технічними досягненнями.

Греко-Перські війни створили базу для обміну культурними та інтелектуальними цінностями між Сходом і Заходом. Цей обмін сприяв подальшому розвитку і впливу на культуру та розвиток Середньовічної Європи.

Наприклад у статті Олександри Барбалат про візантійсько-києворуські емальєрні традиції вказано: «Візантійські імператори були першими, хто одягли розшите золотом вбрання і регалії, імпортовані із Персії. Вони ж впровадили ритуал коронації, котрий наслідували двори усієї Європи. Трансформації у християнську імперію потребували від майстрів золотарства створення сакральних богослужбових предметів, сповнених натхнення, світла, символізуючих початок нової епохи, освяченої духом християнства. Для вирішення таких важливих духовних і технічних завдань запрошувались найкращі художники-майстри з усієї імперії» [10,66].

Це свідчить про те, що більшість еталонних зразків ткацької справи Сходу так само, як і ювелірних виробів було вивезено хрестоносцями під час четвертого христового походу, що збагатило Європу технологіями та художньо-образними особливостями.

## **1.2. Специфіка формування текстильної справи м. Аррас**

Становлення текстильної промисловості в місті Аррас, розташованому на півночі Франції, мало свої унікальні особливості й розвивалося під впливом історичних, географічних і технологічних факторів.

Витоки текстильної промисловості в Аррасі можна віднести до Середньовіччя, коли місто було важливим торговим і ремісничим центром. Навіть у той період Аррас був домом для ткачів і майстрів, які виробляли тканини з вовни, льону та коноплі. Даний текстиль вироблявся для місцевого споживання та на експорт [4].

Середньовічні письмові джерела доводять наявність килимів у соборах, палацах та маєтках. Однак саме виробництво килимів виникло набагато раніше XIII століття й було відоме у Франції, на території сучасних Нідерландів, Англії, а також в інших середньовічних країнах, включаючи Візантійську імперію.[52]

Виробництво килимів відомо з XI століття, але ранні килими того часу практично не збереглися. Мініатюрні малюнки і випадково знайдені археологічні залишки дають уявлення про них.

В XIII ст. було налагоджене виробництво килимів з орнаментальними, емблематичними і сюжетними композиціями, окремі екземпляри та рештки станків і текстильних виробів, які знайдено на території Європи. Згодом виникли й цехи ткачів. Після 1360 року описи містили фактичні списки серій аррасів на теми Старого та Нового Заповіту, менше – на історичні чи літературні теми [13].

Географічне розташування Арраса поблизу кордону з Бельгією та його близькість до інших регіонів Франції зробили його стратегічно важливим містом для виробництва текстилю та торгівлі, це сприяло легкому транспортуванню в



сусідні регіони та інші країни, що сприяло подальшому розвитку текстильної промисловості.

Текстильна промисловість в Аррасі була зосереджена переважно на виробництві тканин з вовни, льону та коноплі. Ця галузь значною мірою покладалася на ручну працю, і ткачі використовували традиційні ткацькі верстати для створення широкого асортименту тканин. Ремісники в Аррасі були відомі своєю майстерністю у виробництві різних видів текстилю, включаючи оксамит, килими та мереживо.

Килими ткали на горизонтальних або вертикальних верстатах з шерсті або ниток, обплетених металевим дротом [59].

Принцип декоративності проявлявся в середньовічних аррасах та мав свої особливості ручного ткацтва: у тканій роботі повинні були використовувати обмежену кількість кольорів, шпалера мала створюватися для стіни, тобто бути площинною і призначатися для конкретного приміщення, шпалера виконувалася за картоном, створеним у натуральну величину, співвідношення щільності основи і ниток наповнення повинне було викликати відчуття рівноваги, оптимальна щільність основних ниток – 5 ниток на 1 [35].

Виготовлення аррасів було колективним виробництвом. Замовником «Апокаліпсису Анже» (див. Додаток) визнано герцога Людовика I Анжерського (брата французького короля, який надав гроші та оплатив роботи), керівником майстерні, що виготовляла дану роботу був Ніколя Батай, картони створив фламандський емігрант Жан де Брюгге, до 1380 р. арраси виготовляли невідомі ткачі, у їх створенні також брали участь постачальники бавовни та ниток, фарбувальники сировини та ткачі [1].

Спочатку використовувалися тільки натуральні кольори, яких було не більше п'ятнадцяти.

Художня цінність арраських килимів постійно зростала, швидко зрівнялася з іменитими французькими майстернями, вони стали служити зразками, зберігаючи тривалий час специфічні національні традиції.

Особливістю середньовічного фламандського килимарства є тісний зв'язок із широко розповсюдженою тоді мініатюрою. Композиції мініатюр не тільки прикрашали нові рукописи, але й ставали поширеними сюжетами для арраса. Широко розповсюдженим стало залучення відомих художників з Нідерландів до створення картонних ескізів для аррасів. До відомих художників того часу, що брали участь в створенні ескізів можна віднести: Рогіра ван дер Вейдена, Луку Лейденського, Яна Корнеліуса Вермена, Пітера Пауля Рубенса, Франс а Снайдерса та інших [39].

Виробництво аррасів заохочувалося місцевими муніципальними органами влади, при цьому ретельно контролювалося. Лише місцеві ткачі мали право виготовляти арраси, створенню передував художній картон, продаж дозволявся лише після перевірки та дозволу спеціальної комісії [4].

Аррас перетворився на значний торговельний центр, і його текстильні вироби користувалися великим попитом як у Франції, так і за її межами. Текстильні вироби міста були цінним товаром в його економіці. Розвиток торговельних мереж сприяв зростанню текстильної промисловості, і Аррас став помітним центром виробництва та розповсюдження текстилю.

Наслідками сторічної війни (1337–1453) років став занепад виробництва килимів у Парижі. Ткачі були змушені покинути Париж і шукати роботу в інших ткацьких центрах, частина з них оселилася в Брюсселі, це сприяло підвищенню майстерності в ткацьких центрах тодішнього герцогства Бургундії. У фламандському місті Аррас процвітала килимова промисловість, що й дало назву тканим виробам «Аррас» кількома європейськими мовами. До середини XV століття арраси не мали собі рівних у майстерності й експортувалися до Авіньйону, Італії, Іспанії та Великобританії. Виготовлення килимів припинилося після початку Бургундських війн 1477 року [16].

Для аррасів XV століття характерна орнаментальна техніка, яку називали «*мільфлер*» – асоціація із зображенням незліченних квітів на блакитному або іноді рожевому фоні.

Французькі arrasи-мільфори є дорогими і високоцінними у сфері текстильного виробництва, що є свідченням технічної майстерності, естетичної вишуканості та культурного середовища пізнього Середньовіччя Франції.

Цей період називають Північним Відродженням, що засвідчує відродження інтересу до класичної естетики, посилення меценатства з боку дворянства та церковних інституцій і ще більшу інтеграцію складних квіткових мотивів у художню творчість.

Застосовуючи традиційну техніку вовняної основи і тканиня, вдавалося відобразити безліч видів рослинного світу. На досить невеликих масштабах зображували безліч квітів, це яскраво демонструвало віртуозність ткачів у маніпулюванні кольором, текстурою та композицією в межах ткацького верстата.

Arrasи несли багате символічне та іконографічне значення. Велика кількість квітів, зі складними візерунками, часто передавала алегоричні чи релігійні послання. Включення певних квітів, таких як лілія чи троянда, часто несли геральдичні чи релігійні конотації.

Arrasи створювали переважно для аристократії та церковної еліти, служили як естетичними прикрасами, так і маркерами соціального статусу.

Їхній вплив резонував не лише у французькій мистецькій традиції, але й відбивався в європейських майстернях, сприяючи поширенню килимів-мільфіорів популярних у пізньому Середньовіччі та ранньому Відродженні.

Одним із шедеврів французьких *«мільфлерів»* є цикл із шести гобеленів «Дама з однорогом» (див. Додаток В рис. 2.1.) офіційною датою створення якого вважають кінець XV ст. ; початок XVI ст. Рівень майстерності полотна дуже високий, але місце виробництва цих тапісерій невідоме. В описі експонату музею Клюні, зазначено, що вони могли походити з ткацьких верстатів розташованих у південних Нідерландах у таких містах, як Брюссель чи Турне, але це могла бути також і робота паризьких ткачів [85].

Автором ескізів вважають Жана д'Іпра, художника, що активно працював у Парижі з 1489 по 1508 рік, і був відомий на той час, як реставратор на службі королівського двору Анни Британської [68].

В основі композиції – жінка зображена в ошатному одязі. На одній вона годує сокола, на другій плете вінок, на іншій дама зображена з єдиногом і дзеркалом.

Якщо детальніше роздивитися полотна, можна зазначити, що всі шість arrasів об'єднує червоне тло і однакова композиційна схема. На великому блакитному овалі (пагорбі) зображена Леді, елегантна, прикрашена коштовностями, їй часто допомагає молода леді, що урочисто стоїть між левом і єдиногом, які тримають прапори, одягнуті в накидки або щити з трьома півмісяцями, їх обрамляють дерева чотирьох порід: дуби, апельсинові дерева, сосни та падуби. Пагорби цих шести «островів» засаджені квітами, а на червоному тлі показано різних тварин: білі кролики, лисенята, левенята, ягнята, птахи, пантери, мавпи.

Прапор, який тримають лев та одноріг повторюється на більшості полотен. Вважається, що він належав знатному французькому роду Ле Віст із Ліона, що володів землями в Бургундії та резиденції в Парижі, їх прийнято вважати замовниками тапісерії. Геральдика стяга є такою: червоний прямокутник із синьою стрічкою, яка його перетинає, як бісектриса (з лівого верхнього кута до нижнього правого). На цій смужці зображені сріблясті півмісяці, а червоне тло по краю обшите золотом.

Великий інтерес для вивчення європейськими мистецтвознавцями має даний стяг, цим питанням займалися: Моріс Дейрас, Кармен Деку Теодореску, перший зазначив, що прапор важко приписати Жану IV Ле Вісту, оскільки герб не відповідає геральдичній мові та принципу протилежності кольорів того часу. Дослідник Кармен Деку Теодореску погоджується з попереднім і висуває свою теорію, щодо невідповідності кольорових груп, а саме: неправильне накладання кольорів могло бути навмисно обране, щоб чітко вказати спостерігачеві, що він

зіткнувся з добре відомим явищем – модифікацією герба шляхом його змінення спадкоємцями, це цілком можливо адже Жан IV Ле Віст помер в 1500 році, а час виготовлення тапісерій датується кінцем XV початком XVI століття [38].

Хоча Жан-Бернар де Вайвр заперечує гіпотезу Кармен Деку Теодореску наводячи свої аргументи на користь роду Ле Віста, все ж хочу зазначити, що погоджуюсь з думкою Теодореску про внесення змін до серії arrasів членами родини і спадкоємцями, яким вони належали.

Дослідження вище зазначених вчених тільки піднімають ітерес до середньовічних тапісерій та підвищують їх цінність в європейській та світовій культурі, зауважуючи, що даний витвір мистецтва має не тільки мистецьку, а й велику історичну цінність.

### **1.3. Мануфактури братів Гобеленів.**

В Парижі у 1601 році за допомоги та протекції короля Генріха IV брати Гобелени заснували власну мануфактуру під назвою «*Manufacture royale des Gobelins*», ткані вироби їхнього виробництва почали називатися гобеленами.

З 1663 року мануфактура почала виготовляти гобелени в промислових масштабах. Мануфактура отримала велику королівську підтримку та фінансування за правління Людовіка XIV, що дозволило їй створювати вишивані та виткані текстильні вироби високої якості для королівських палаців та монархів Франції.

Основним продуктом мануфактури були гобелени – великі текстильні панно з вишитими або витканими малюнками. Гобелени виготовлялися для прикрашання Версаля, Лувра та інших королівських палаців.

Одна з причин успіху декоративного гобелена в цей час пояснюється його мобільністю.

Королі могли складати та транспортувати гобелени з однієї резиденції в іншу. У церквах їх демонстрували в особливих випадках. Гобелени також драпірували на стінах палаців і замків для ізоляції взимку, а також для

декоративної експозиції. Для спеціальних церемоніальних процесій, таких як коронації, королівські вступи та весілля, їх іноді навіть виставляли назовні.

Мануфактура привертала до себе видатних митців та ремісників, які виготовляли складні та деталізовані малюнки на гобеленах. До них входили такі видатні художники, як Жан-Батіст Гобелен (один із засновників мануфактури), Шарль Ле Брен та інші [19].

Виробництво гобеленів зазнало фінансових складнощів в 1694. Та все ж в 1697 мануфактура відновила свою роботу. Ще одним важким періодом в історії мануфактури Гобеленів стала Велика французька революція 1789–1799 рр., яка спричинила занепад та закриття текстильних виробництв, зокрема і Гобеленів. Це був період погромів і пограбувань, багато витворів мистецтва було знищено.

В 1871 році в період Паризької Комуни будівля зазнала значних руйнувань через пожежу, після якої відновити повноцінну роботу було неможливо.

Вже в ХХ ст. навпроти зруйнованої мануфактури побудували нову фабрику-музей «Mobilier National», який функціонує й сьогодні. Вона також відкрита для відвідування, де охочі можуть побачити майстерність і ремесло з яким створюються ці шедеври текстильного мистецтва.

Мануфактура братів Гобеленів є важливим символом французької художньої та ремісничої спадщини, а її гобелени залишаються шанованими та дорогоцінними артефактами як в Франції, так і в усьому світі.

Початково мануфактура виготовляла гобелени для прикрашання стін та меблів, але з часом її діяльність розширилася на інші текстильні вироби, такі як килими, меблеві оббивки, штори та багато інших.

Специфічно гобеленами називають ткани панно, створені тільки в майстернях гобеленів у Парижі. Всі інші сюжетні і орнаментальні килими, створені за межами Франції, називають arrasами.

В середньовічній Європі було дві відомі мануфактури – це Фламандська та Паризька (вона ж мануфактура братів Гобеленів).

Спочатку сім'я Гобеленів були фарбувальниками вовни, і саме на їх мануфактурах першими почали створювати ткани полотна, що далі отримали назву гобелени. Відомо, що на початках мануфактуру підтримував король Франції Генріх IV, а от всесвітньовідомою вона стала вже за правління короля Людовіка XIV, якому дуже сподобалися гобелени і в подальшому король викупив все виробництво надавши мануфактурі звання королівської [23].

Спеціалізовані ткацькі станки мануфактури братів Гобеленів були досить високорозвиненими, що давало змогу створювати вишукані гобелени.

Ткацькі станки мануфактури братів Гобеленів були дуже широкими, що дозволяло виготовляти гобелени різних розмірів. Ширина станків давала змогу створювати великі тканини без необхідності складати тканину вручну (див. Додаток В рис. 2.6.).

Ці станки мали спеціальну рамку для ниток, де було розміщено велику кількість ниток різних кольорів. Це дозволяло ткачам використовувати різні кольори для створення деталей та малюнків. Станки були обладнані механізмами для регулювання напруги ниток. Це було важливо для забезпечення рівномірності та високої якості тканини. Ткачі могли точно налаштувати кожен нитку для створення різних текстур та ефектів.

Ткацькі станки мали рухомі бруски та основу для ниток, які дозволяли рухати нитки вгору і вниз, а також вліво і вправо. Цей рух ниток був необхідним для створення складних малюнків та деталей на гобелені. Станки мали механізми для підняття та опускання груп ниток, що дозволяло ткачам створювати вишукані дизайни та різноманітні ефекти на тканині.

Для виготовлення гобеленів на цих станках використовувалися малюнки та детальні інструкції для ткачів. Малюнок вказував, які нитки піднімати та опускати для створення необхідного малюнку.

Навіть з використанням складних механізмів, ткачі мануфактури братів Гобеленів мали ручний контроль над процесом ткання та могли вносити корекції в роботу станка для досягнення найвищої якості.

Ці спеціалізовані ткацькі станки дозволяли виготовляти гобелени високої якості, з вишуканими малюнками та деталями. Вони були важливими для успішної роботи мануфактури братів Гобеленів і допомагали створювати найвищу якість текстильних виробів (див. Додаток В рис. 2.7.).

Керувати підприємством в 1663 році король назначив Шарля Ле Брена – першого живописця королівства Франції. Ця посада дозволила йому впливати на керівництво мануфактурою та розробляти художні концепції для виробів.

Ле Брен став головним художником, який розробляв дизайни для гобеленів і інших текстильних виробів, виготовлених в мануфактурі. Його роботи часто включали складні і деталізовані сцени з міфології, історії та релігії.

Шарль Ле Брен співпрацював з королем Людовиком XIV та розробляв текстильні вироби для прикрашання Версалю та інших королівських палаців. Він виготовляв гобелени, килими, меблеві оббивки та інші текстильні вироби, які стали неодмінною частиною розкішного інтер'єру. Його роботи визначили стиль мистецтва та декору, що характеризував період Версальського бароко, також були вельми популярними та вплинули на подальший розвиток текстильного мистецтва в Франції.

Під керівництвом Ле Брена мануфактура Гобеленів стала центром мистецтва та ремесел. Вона приваблювала видатних митців і ремісників, які працювали над створенням шедеврів текстильного мистецтва.

З приходом французької революції це виробництво занепало, а багато шпалер і гобеленів було знищено. Причиною була гонитва за золотом і сріблом, люди намагалися переплавити частини гобеленів, що мали золоте або срібне шиття. Тому, нажаль, збереглося не так і багато вцілілих середньовічних гобеленів.

У середньовічній мануфактурі гобеленів передували релігійні, історичні та міфологічні теми, а також дизайнерські ідеї були насичені впливами з різних культур та епох.



Багато середньовічних гобеленів відобразили біблійні сцени та релігійні події. Зображення Христа, святих, апостолів та інших релігійних фігур були популярними мотивами, наприклад обертання води в вино або Життя Ісуса Христа.

Часто зображали також сюжети на основі легенд про лицарів, наприклад Короля Артура та його Рицарів Круглого Столу. Ці сюжети включали в себе битви, пригоди та романтику середньовічного лицарства.

В середньовічних гобеленах часто зустрічалися зображення міфологічних богів та героїв, таких як Геракл, Орфей, Афродіта та інші. Міфологічні сюжети надавали можливість виразити велику кількість розповідей та символів [21].

Гобелени також ілюстрували історичні події, такі як битви, коронації королів та інші важливі моменти середньовічної історії. Ці гобелени створювалися для відзначення або відзначення подій.

Деякі гобелени зображували природні сцени, пейзажі та флору. Вони часто надихалися красою природи, а використовувалися для декорування та окраси осель.

Геральдика грала важливу роль в середньовічних гобеленах. Герби, символи родових кланів та геральдичні тварини були часто вплетені в дизайн гобеленів.

Ці дизайнерські мотиви допомагали створити велику різноманітність гобеленів, які відображали культурні та історичні аспекти Середньовіччя, а також витонченість і мистецтво майстрів текстильного виробництва.

У середньовічній мистецькій традиції гобеленів геральдичні мотиви та герби грали важливу роль, оскільки геральдика була популярною і розповсюдженою серед знаті і аристократії.

Середньовічні гобелени з релігійними мотивами були важливою частиною текстильного мистецтва цього періоду. Вони відображали біблійні сцени та релігійні теми, розкриваючи важливі події та історії християнства.

Головною темою гобеленів були біблійські сцени та релігійні мотиви. Завдяки гобеленам з релігійними мотивами в Середньовіччі, багато історій та цінностей християнства були доступні для тих, хто не міг читати або не мав доступу до рукописів. Деякі з цих витворів мистецтва збереглися до наших днів і є важливими свідченнями культурного та релігійного життя того часу. Отже, дані твори слугували засобом навчання та передачі релігійних знань, оскільки не всі люди були грамотними, і мистецтво стало своєрідним *«Біблією для неграмотних»*. Гобелени часто відображали сцени покаяння, відданості та вірності. Такі зображення мали нагадувати глядачам про важливі цінності християнства.

### **Висновки до першого розділу**

В першому розділі розкриваються історико-культурні передумови виникнення текстильних шпалер. Перші згадки про створення шпалер дійшли до нас з часів давнього Єгипту, Асирії та Вавилону (III–I тисячоліття до н.е.). В зазначених країнах їх створювали для використання в побуті (для запобігання протягів вітру, а також утеплення житлового приміщення), окрім того дані текстильні вироби виконували ще й естетичну функцію. При цьому ткацтво розвивалося як окреме ремесло, а текстильні вироби були популярними, високоякісними і дорогими товарами.

Спочатку, текстильні шпалери були виготовлені вручну та мали простий декоративний зміст. Однак з часом, з'явилися нові техніки обробки тканин та фарбування, що відкрило шлях до створення вишуканих та мистецьких шпалер, які прикрашали палаци та оселі аристократів.

Була розглянута проблематика виготовлення ниток для перших тканих шпалер, особливості їх фарбування та догляду. Досліджено основні міста виготовлення, причини їх формування, а також специфіку поширення на території Європи.

Виявлено особливості формування ткацької справи в м. Аррас та мануфактури Гобеленів у Парижі в період з XIII–XVII ст. Проаналізовано

історію розвитку та популярності даного ремесла, а разом з тим проблеми та складнощі їх подальшого існування, що привели до занепаду виробництв.

Витоки текстильної промисловості в Аррасі можна віднести до Середньовіччя, коли місто було важливим торговим і ремісничим центром. Навіть у той період Аррас був домом для ткачів і майстрів, які виробляли тканини з вовни, льону та коноплі. Даний текстиль виготовляли для місцевого споживання та на експорт.

Також в даному розділі досліджується мануфактура братів Гобеленів.

Основним продуктом мануфактури були *гобелени* – великі текстильні панно з вишитими або витканими малюнками. Останні виготовлялися для прикрашання Версаля, Лувра та інших королівських палаців.

Спочатку сім'я Гобеленів займалась фарбуванням вовни, а згодом саме на їх мануфактурах першими почали створювати ткани полотна, що далі отримали назву гобелени. Відомо, що на початках мануфактуру підтримував король Франції Генріх IV, а от всесвітньовідомою вона стала вже за правління короля Людовіка XIV, якому дуже сподобалися гобелени і в подальшому король викупив все виробництво надавши мануфактурі звання королівської.

Спеціалізовані ткацькі станки мануфактури братів Гобеленів були досить високорозвиненими, що давало змогу створювати вишукані гобелени. Ці станки були витонченими і складними механізмами, розробленими спеціально для даного виду ткацтва.

## РОЗДІЛ II. ОБРАЗ ОДНОРОГА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТКАЦТВІ XIII–XVII СТОЛІТЬ

### 2.1. Мотиви однорога в arrasах XIII–XVII ст.

Ранні зображення однорога на тканих виробах м. Аррас переважно втілюють алегоричну та релігійну символіку. Головним мотивом використання однорога є християнська символіка, що підкреслює чистоту, жертву та воскресіння.

В XV ст. мотив однорога починає з'являтися у світському контексті, відбувається помітна зміна: однороги переходять від переважно релігійної символіки до світського середовища [80].

Популяризація з боку аристократичних кіл спонукає до появи однорогів у придворних любовних нарративах і геральдичних зображеннях.

У ранній період цих тварин зображували у більш стриманій геральдичній манері, узгоджуючи із середньовічними бестіаріями та лицарською символікою. У міру розгортання епохи Відродження зображення однорогів набувають більшого натуралізму та складних деталей, що відображає зміну мистецького сприйняття [82].

В XVI стиль *millefleurs* (тисячі квітів), що вже згадувався раніше набуває популярності, пропонуючи складні зображення серед пишних квіткових ландшафтів.

Arrаси все частіше включають міфічні нарративи, разом з тим, досліджуючи символічні та алегоричні сфери однорогів.

Періодом занепаду і переосмислення мотиву однорога в текстильній справі arrasів стало XVII століття, хоча однороги й надалі залишалися присутніми в тапісеріях, та все ж ставали дедалі менш поширеними, відбувається переосмислення їхньої символіки в контексті зміни культурних і мистецьких уподобань.

Яскравим прикладом популярності образу однорога в текстильній галузі Середньовічної Європи є серія arrasів «Леді та одноріг» або «П'ять чуттів» (*The*

*Lady and the Unicorn* або *The Hunt of the Unicorn*) – це одна з найвідоміших легенд, пов'язаних з arrasами Середньовіччя. Ця легенда досліджує теми п'яти чуттів та шостого чуття, яке символізується словом «*À mon seul désir*» (Єдине моє бажання). Легенда асоціюється з серією arrasів, що були створені в XV столітті [44].

Твір «Леді та одноріг» складається з шести окремих arrasів, кожен із яких ілюструє одне з чуттів, а також шосте, загадкове чуття, яке є важливим ключем для розуміння всієї серії.

1. Зір (*The Sight*). На цій тапісерії ми можемо бачити як Леді тримає дзеркало, в якому відображається одноріг, іншою рукою вона тримає його за гриву (погладжує по спині). Одноріг поклав свої передні ноги їй на коліна й милується собою в дзеркалі. З ліва сидить лев, що оглядається назад і тримає в передніх лапах стяг. Позаду них зображені дерева: з ліва дуб, з права мандаринове дерево, а на загальному фоні можна побачити: лисицю, кроликів, пантеру та собак (див. Додаток В рис. 2.4.).

2. Слух (*The Hearing*). Тут зображено леді, що дуже ошатна та деталізована. В центрі композиції можемо бачити, як Леді грає на органі, оздобленому золотом, а також прикрашеному фігурками однорога та лева, з правого боку від неї зображена служниця. Лев та одноріг відвернуті спиною до Леді милуються музикою, а також традиційно тримають в руках прапори. На мільфієрному фоні зображено: птахів, кроликів, собаку, лева, вовка, лисицю та ягня (див. Додаток В рис. 2.3.).

3. Нюх (*The Smell*). На багряному фоні всяному квітами, що відповідає техніці *мільфієр* зображено: лелеку, сороку, кроликів, собаку та левицю. В центрі композиції стоїть Леді, що плете собі вінок із квітів, поруч, з ліва присівши подає квіти служниця, лев та єдиноріг займають свої традиційні місця з прапорами. Позаду Леді над кошиком з квітів схилилась мавпа, що нюхає троянду, також на передньому плані зображено ягня, що зачаровано дивиться на Леді. Позаду них

бачимо чотири дерева: сосну, дуба, апельсинове дерево, а також вічнозеленого прадуба.

4. Смак (*The Taste*). Тут можемо бачити як Леді бере з чашки, яку присівши їй подала служниця, мигдаль із цукром і пропонує його пташці. Незмінні лев та одноріг стоять по боках від них і тримають фглагштоки з прапорами, що розвіюються вітром, а також попереду сидить мавпа, яка підносить щось до рота й куштує. Позаду них на пагорбі стоїть паркан з трояндами, а також різні плодові дерева. На загальному фоні є: кролики, птахи, вівця, собака, пантера, рись та лисиця (див. Додаток В рис. 2.2. ).

5. Дотик (*The Touch*). Варто зауважити, що дана тапісерія досить симетрична, її навпіл розділяє Леді, що в правій руці тримає прапор, який вона ймовірно забрала у лева, а лівою рукою тримає однорога за довгий ріг й суворо дивиться в далину. Однорога зображено з правого боку, а лева зліва, який відвернутий в іншу сторону. Одноріг віддано дивиться на жінку й дозволяє тримати себе. Цікаво те, що сосна і плодове апельсинове дерево знаходяться зліва, поблизу лева, а символи мудрості й вічності дуб та прадуб поблизу однорога. Вище над ними на червоному тлі знаходяться дві мавпи, мавпа, зліва – закута цепом, а мавпа з правого боку також має ошейник, але не прикута й вільно сидить. Леді також оповита цепом, який вільно звисає з її талії. Вище знаходяться дві пантери (зліва чорного кольору, а з права білого). Вище знаходяться птахи, вони єдині хто не має ознак скутості з тварин. Здається ніби сокіл, що зліва хоче напасти на чаплю з права. Можна зробити висновок, що Леді збирається боротися з сильнішим неї левом, тобто з всим матеріальним, заручившись підтримкою однорога – символа благородства і чистоти (див. Додаток В рис.2.1.).

6. Серце (*À mon seul désir*): Цю тапісерію можна назвати найскладнішою з серії з точки зору символізму (див. Додаток В рис. 2.5.). По центру можна побачити велике шатро, оздоблене орнаментом з символами вогню. Лев і одноріг зняли свої обладунки, а також обмінялися прапорами й відкривають для Леді

вхід в шатро. Поруч з жінкою стоїть лавка на якій сидить пес, з права ж від неї служниця, яка тримає скриню із дорогоцінностями. Цікаво те, що в Леді коротко відрізане волосся, вона знімає із себе всі коштовності. Можна припустити, що вона перемогла в боротьбі з матеріальним і має увійти в шатро, як в храм духовний. Ознака того, що тварини помінялися знаменами, а також дерева розміщені навпаки, певно пошук істини (золотої середини) і є тим бажанням, що написано на шатрі – «*À mon seul désir,*» – «Єдине моє бажання»[44].

## **2.2. Специфіка зображення однорогів у гобеленах XIII-XVII ст.**

Образ однорога в Середньовічному ткацтві мав особливе значення та символіку. Одноріг – біблійний персонаж та міфологічна істота, що згадується як кінь з рогом на слонових ногах. Варто зазначити, що існує безліч описів і уявлень про образ однорога. У європейській літературі та мистецтві він зображувався як кінь, частіше всього білого кольору, з довгим прямим рогом, роздвоєними копитами, а іноді й козячою бородою. В міфології індійської цивілізації частіше зустрічається образ однорога-бика, в біблійних трактатах опис однорога найбільше нагадує носорога: широкий ріг посередині голови, слонові ноги і тонкий хвіст без шерсті додаток Б (рис. 4).

У різних культурах Азії, Африки, та Індії можна знайти власні інтерпретації однорога з унікальними властивостями та значеннями. У деяких африканських традиціях, одноріг виступає як захисник від злих сил та приносить щастя своєму власнику. У мистецтві та ремеслах африканських народів можна знайти зображення однорога в різних формах [44].

Узагальнюючи, одноріг є фантастичною істотою, яка вигравала різні ролі в міфології та традиціях різних культур. В кожній з них він отримав особливий образ та символіку, які відображають особливості та цінності кожної культури.

Зокрема в трактаті «Фізіолог» однорога описують в контексті християнської релігії, де ріг однорога втілював силу і єдність Отця і Сина, а невеликі розміри тварин символізували смирення Христа: «Порівняйте цю тварину з образом Спаси, «бо спорудив ріг у домі Давида, нашого батька», і

«рогом спасіння» став нам. Не могли ангели і сили утримати Його, і вселився в утробу справді чистої діви Марії. «І Слово стало тілом і мешкало з нами»[61].

Звір, про існування якого вірили, був популярним мотивом у текстильних виробках того часу. Образ однорога в середньовічній Європі відображав різноманітні аспекти культури, віри та ідеалів кожної країни. Цей символ мав глибокий зміст та залишається об'єктом вивчення для культурологів та істориків мистецтва.

Довгий період часу однорога вважали істотою чоловічого роду, жіночу подобу в ньому визнали пізніше. Правильно було б вважати однорога двостатевим звіром, що завжди має один ріг на лобі, частіше за все спіральної форми.

У Стародавньому світі вірили, що перші однороги з'явилися в Індії в далеких землях, а згодом розійшлися світом, в Індії їх зображували з червоною головою та білим або чорним рогом. Вважається, що далі він поширився до Вавилону, Китаю, Тибету, Греції. На Заході апогей популярності однорогів припадає на період Середньовіччя.

Образ однорога уособлює собою могутність, мужність, окремішність та силу добра, що протистоїть силам зла і підтримує рівновагу у Всесвіті. Одріг є символом сонця, світла, чистоти, воз'єднання. А ріг спіральної форми – це ознака циклічності життя, вічності боротьби світла і темряви. Крім того, одніг – символ магичного перетворення, зокрема це стосувалося алхімічного перетворення (обернення нецінних металів в золото), але є й друга інтерпретація – духовна, перетворення негативних людських чеснот в добрі, вважалося, що одніг допомагає людям знайти істину.

Велика кількість легенд та традицій, в яких описано однорога як міфічну тварину, що втілює вершину благородства та вищу владу Буття. Образ оповитий таємницями, що уособлює початок та кінцеву мету людського буття, безмежну любов та співчуття.



У Вавилоні вірили, що одноріг має крила, уявляли його подібним пегасу з рогом. На амулеті-циліндрі, виготовлення якого датується приблизно 1800 роком до н.е., зображено двох однорогів, що символізують дві сторони «Дерева Життя» [34].

У Шумері образ однорога вбачався як місячний символ оповитий містикою і вважався покровителем непорочних богинь.

Легенда про однорога і Діву Марію має глибокі корені у християнській традиції та середньовічній символіці. Ця легенда асоціює однорога з Дівою Марією та має численні різновиди. В основі легенди лежить символізм чистоти та благодаті.

Одна з версій легенди розповідає про те, як одноріг прийшов до Діви Марії, коли вона пила воду джерела, і вклав свій ріг в її нутроці, зачинаючи таким чином Ісуса Христа. Ріг однорога символізував чистоту Христа, а його дар благодаті.

Легенда також розповідає, як вірилося, що одноріг має унікальну здатність очищати воду від забруднень, роблячи її безпечною для споживання.

В інших версіях легенди, одноріг відіграє роль священного вісника або посланця. Іноді його ріг асоціюється з світлом, що сяє з-під нього, і він виступає як символ божественного світла та істини.

В середньовічній Європі існували легенди про дивовижні властивості однорога, які робили цього створіння містичним та надприродним, наприклад:

Лікувальна сила рога. Одна з найпоширеніших легенд про однорога полягала в тому, що його ріг має потужну лікувальну силу. Вірогідно, ріг однорога був відомий як еліксир, який може вилікувати різні хвороби та отруєння. Лікарі та аптекарі часто використовували порошок із рога однорога

Наприклад, на в творчості Карла Юнга одноріг згадується як багатогранна сутність, а саме містична й казкова істота з численними подобами: коні, віслиюки, риби, дракони, скарабеї з рогом на голові. «Прямо кажучи, ми маємо справу з темою єдиного рогу (алікорн)» [36].

Очищення води. Легенди стверджували, що, коли одноріг підходив до водоймища та торкався до води рогом, вода ставала чистою та безпечною для пиття.

Таємничість і зникнення. За легендами, одноріг був надзвичайно самотнім створінням, і знайти його було надзвичайно важко. Його дикість та незалежність робили його майже недоторканим. Багато легенд розповідали про те, що єдинороги можуть зникати, якщо їх намагаються приручити або захопити.

Одноріг в багатьох легендах вважався символом ненасильства та миролюбства. Його легенди розповідали про те, що він ніколи не нападав на інших істот та завжди дотримувався мирних засад.

Ці легенди про єдинорога робили його одним з найзагадковіших та найбажаніших міфічних створінь у середньовічному світі. Вони відображали прагнення до зцілення, долі, миру та мудрості, а також підкреслювали захоплення та повагу до надприродних сил.

Також єдинорога часто зображували як символ чистоти та незайманості. Вірилося, що він може бути приручений тільки дівчиною, яка є дівою. Гобелени з єдинорогами підкреслювали цю тему, зображуючи дам або дівчат, які намагаються приручити єдинорога.

Одноріг також символізував долю та доленосність. Гобелени із зображеннями єдинорогів надавали аристократичним резиденціям ауру благоденства та важливості.

Також в Середньовіччі символіка єдинорога мала алхімічні аспекти. Ріг єдинорога асоціювався з еліксиром життя та алхімічним процесом перетворення. Ріг цієї міфологічної істоти за повір'ями надавав можливість проникнення Душі у Матерію. В різних культурах міфічною твариною з магичними якостями рога моли вважати: козу, оленя, віслюка, рибу та навіть деяких комах. Поширеною практикою в Середньовіччі була торгівля рогами єдинорога. Також часто це був ріг нарвала, рідкісного морського ссавця, що й понині мешкає в арктичних водах. Для того, щоб уникнути спекуляцій в торгівлі існувала навіть можливість

перевіряти істинність і відповідність продукту. Даний процес часто описують в Середньовічних книгах та художній літературі [65].

Мистецтво братів Гобеленів стало визначальним для європейського мистецтва раннього Нового часу, і їхні гобелени з однорогами не лише вражали витонченим виконанням, але й служили важливими арт-об'єктами, що передавали культурні та естетичні цінності свого часу.

### **2.3. Техніко-технологічні способи формотворення у художньому ткацтві Європи XIII–XVII ст.**

Шпалери найчастіше випускалися серіями, дуже популярним було оформлювати кімнати в одному стилі. Це означало, що при виготовленні на замовлення розмір і форма окремих шпалер могли змінюватися, пілаштовуючись майстрами під планування кімнати. У XVI ст. дані тапісерії увійшли в моду як так звана шпалерна розвіска, коли вся стіна була схована під килимом, окрім віконних отворів та дверей.

У невеликих майстернях була досить поширеною практика створення копій, з точки зору дешевизни і спрощення копії відомих серій тканих виробів мали обмежену кількість кольорів, а також спрощення окремих персонажів чи деталей, фоновими кольорами часто були: червоний, зелений, темно-синій, жовтий та білий. Квіти рози, тюльпани, гвоздики, гладіолуси, лілії, фіалки, іриси, конвалії і т.д., з різним ступенем стилізованості, розташовувалися на шпалерах щільно або, навпаки, розріджувалися.

До найвишуканіших і найвідоміших робіт Середньовіччя можна віднести: «Леді з єдиногогом» (кінець XV ст., музей Клюні, Париж), «Сцени з життя панів» (XV–XVI ст., музей Клюні, Париж), цикл гобеленів «Полювання на однорога» (1495-1505, Метрополітен-музей, Нью-Йорк)

«Тріумф смерті» (1510 – 1520, Вікторія і Альберта, Лондон). Усі вони є першими декоративним творами, які почали вважати за самостійний вид мистецтва [15].

Піку свого розквіту і популярності arrasи і гобелени досягли в XVI – XVII ст., в цей час активно будуються нові майстерні, до справи залучаються майстри з різних країн, ткацьке ремесло має велику підтримку герцогств та королівств, а очевидним занепадом можна вважати період після XVII і до XIX, що було викликано багатьма факторами: по-перше – бажання ткачів за допомогою ниток створити максимально схожі копії живописних полотен епохи Відродження, що на далекій відстані майже не відрізнялися. Варто зауважити, що цей факт подібності та високої схожості мав і період своєї популярності, та все ж швидко вийшов з моди; по-друге негативним фактором, що сприяв занепаду гобелену було – шалене бажання ткачів подолати грубість ниткових волокон, а також наблизити кольорову гаму якомога більше до олійного оригіналу.

В роботі над тапісерією обов'язково мали бути присутні: художник, що створював ескіз, картоньєр (майстер, що займався творенням картону в повну величину) та декілька майстрів ткачів. Багато відомих художників Відродження створювали ексизи для arrasів і гобеленів, ось імена деяких з них: Нікола Пусен (1594 – 1665), Рубенс (1577 – 1640), Рогір ван дер Вейден (1399/1400 – 1464) та інші. Часто картон мав такий великий розмір, що його розрізали на частинки, і кожен майстер відповідав за свою. Процес створення був настільки кропітким, що над складними композиціями майстри працювали роками, один майстер за рік міг виткати близько метра квадратного тапісерії. Якість і дороговизна тканого полотна залежала від його щільності, а саме частоти ниток основи на сантиметр, простішим вважали основу з 4-6 ниток, складною – 9-12 [17].

Традиційно ескіз на картоні створювали за допомогою туші або акварелі, але згодом в XVII коли майстри почали наближувати вигляд arrasів і гобеленів до живопису картон почали писати олією.

Наступним етапом з виготовлення гобелену були підготовка пряжі та натягнення основи. Для ниток основи використовували грубі нефарбовані вовняні та льняні нитки. Для швидкого і комфортного переплітання кольорових ниток, а також для їх зберігання використовували дерев'яні форми загострені

донизу схожі на веретину. На них намотували кручені вовняні та шовкові нитки, чим тоншими були нитки основи, тим щільніше нитки прилягали одна до однієї при ткацтві й тим якіснішими вважалися тапісерії. За якістю найкращою вважалася англійська шерсть.

Майстрам Середньовіччя вдавалося чітко передавати дрібні деталі, а також напівтони та плавні переходи з одного кольору в інший. Для цього використовувалася техніка так званої штриховки, цей метод також давав можливість зробити предмети об'ємними. Простір між двома різними кольорами заповнювався довгими взаємо проникаючими зубцями, створюючи ніби середній тон. Для виконання складних і мілких деталей в більшості використовувати льон, що давало змогу передати їх дуже реалістичними. Шовк використовували здебільшого італійського походження.

Повертаючись до висвітленої інформації про період розквіту ткацького ремесла в місті Аррас, в часи коли майстри почали активно використовувати золоту і срібну нитку в своїх роботах, варто акцентувати увагу на технології її виготовлення.

Зі слів провідного вітчизняного ювеліра О. Барбалат, виготовлення тонкого дроту (золотої нитки) складний і кропіткий процес. В якому необхідну кількість коштовного металу розплавляють у тигелі до однорідної маси, яку надалі заливають у чіпети, після чого багаторазово протягують через отвори фільтрної дошки [32].

В означений вище період (XIII–XVI) ст. існували два види ткацьких станків. Верстат в якому основа для ткання натягувалася вертикально називався *готлісним* (див.Додаток В рис.2.6.) (фр. *haute-lisse* – висока основа); горизонтальну основу називали – *баслісною* (див.Додаток В рис.2.7.) (фр. *basse-lisse* – низька основа). Для того, щоб точно визначити на верстаті якого типу було зіткано полотно потрібно співставити його з картоном основи, ескізом [17].

В цілому існує два типи технології сворення: перший – більш точний, де густу основу з тонкої вовни обплітають тонкими нитками, що намотані на

спеціальні веретена, майстри працюють над роботою із зворотньої сторони і пропускають нитку рівно на таку довжину, яка потрібна для створення певної форми й повертають в зворотньому напрямку.

Другий тип технології, його ще називають *репсовим п'ітканням*, де тонкі нитки *п'іткання* дуже щільно прибивають спеціальним гребнем, це дає змогу перекрити нитки основи з обох боків, але візуально даний спосіб дає характерну для тапісерій рубчасту поверхню

Техніка вертикального верстата вважалася більш професійною. Для виготовлення такого полотна були задіяні одночасно декілька майстрів. Нитки основи звисали з верхньої частини верстату до підлоги. В нижній частині розміщувався великий валик для скручування вже витканого матеріалу, зверху ще один для тих ниток, які ще не використовуються. Кожна з ниток основи кріпилася до подвижної планки, щоб переміщувати виткані частини. Ткачі знаходилися за нитками основи, де поруч розташовувалися веретена з нитками. Цікаво те, що картон розташовувався позаду майстрів, а перед ними, за нитками основи, знаходилося дзеркало, в яке потрібно було дивитися, щоб відтворювати малюнок. Тобто тапісерія являлася дзеркальним відображенням картону. Дана техніка була набагато трудомісткішою за горизонтальну і значно ціннішою, робота в техніці вимагала від ткача багато уваги та просторового мислення. В XVII ст. мануфактури братів Гобеленів використовували саме цю техніку для створення своїх тканих виробів.

В горизонтальній техніці картон встановлювали внизу під нитками основи, і майстри могли просто відгортати в бік основу для того, щоб поглянути на малюнок, що значно полегшувало роботу. Основа так само натягується на два валика, як і в попередній техніці, тільки в горизонтальній площині, один валик для відпрацьованого матеріалу, інший для ще нетканої основи. Правою рукою ткач міг переплітати нитку між основою, а лівою поправляти та слідкувати, щоб нитки правильно впіталися на основу. В низу верстату була педаль, за

допомогою якої ткач міг натягувати нитки основи. Тканий матеріал підбивався спеціальним гребнем, який створювати зазвичай зі слонової кістки або зі сталі.

Існувало досить багато технік переплітання. Серед найбільш популярних і поширених можна визначити три.

Полотняне, або таббі, переплетення – це найпростіше та найпоширеніше з усіх переплетень, вимагає лише двох джгутів і має дві нитки основи та веретена для горизонтального переплетення в кожній одиниці переплетення. Для його виготовлення нитки основи утримуються паралельно під натягом, тоді як поперечна нитка пропускається поверх та під чергуванням основ по ширині полотна. Плетіння завершується в кінці другого ряду, коли горизонтальна нитка вставляється поверх і під протилежним набором основ, таким чином фіксуючи попередню нитку на місці. Довжина тканини збільшується з вставленням кожної наступної нитки п'іткання.

Гобеленове переплетення – це таббі, в якому різнокольорові нитки п'іткання переплітаються з основою, утворюючи візерунки. Зазвичай це незбалансоване переплетення, утоки якого повністю покривають пропорційно невелику кількість основ. Ці тканини відрізняються міцністю і компактністю. Незважаючи на те, що вони плоскі і зазвичай погано драпіруються, їх використовували протягом століть для виготовлення церемоніальних і декоративних суконь і костюмів [67].

### **Висновки до другого розділу**

В другому розділі розглянуто історичні та мистецько-культурні особливості розвитку ткацької майстерності Середньовічної Європи. А саме вплив мануфактури м. Аррас, її технік та технологій, популяризованих образів і творчих надбань на розвиток ткацького мистецтва Європи.

Ранні зображення однорога на тканих виробих м. Аррас переважно втілюють алегоричну та релігійну символіку. Використання мотива однорога було дуже популярним в Християнстві, даний образ підкреслював чистоту, жертву та воскресіння, поняття дуже значимі в даній релігії.

В XV ст. мотив однорога починає з'являтися у світському контексті, відбувається помітна зміна: однороги переходять від переважно релігійної символіки до світського середовища.

Одноріг уособлює силу, яка протистоїть силам темряви і підтримує рівновагу у Всесвіті. Є символом чистоти, вірності й любові до світла, прояв добрих сечнот.

В розділі зазначено технічні особливості художнього ткацтва того часу.

В означений вище період (XIII–XVI ст.) даний період існували два види ткацьких станків. Верстат в якому основа для ткання натягувалася вертикально називався готлісним (див. Додаток В рис. 2.6.) (фр. haute-lisse – висока основа); горизонтальну основу називали – баслісною (див. Додаток В рис. 2.7.) (фр. basse-lisse – низька основа). В цьому розділі описано технічні особливості роботи на даних верстатах.

Досліджено образ та бачення однорога, як міфічного створіння в Середньовічній культурі, зокрема в декоративно-прикладному мистецтві. Проаналізовано легенди і трактати з описом цього створіння, особливості та виявлено причини розповсюдженості образу.

Також детально розглянуто та описано серію гобеленів «Дама з однорогом», де яскраво представлені всі містичні, релігійні та соціокультурні якості, якими наділяли однорогів у період Середньовіччя.

Ще розглядаються особливості ткацької справи і технологій, що функціонували в майстернях братів Гобеленів.



## РОЗДІЛ ІІІ. ГОБЕЛЕН «МОТИВ ОДНОРОГА»: ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ.

### 3.1. Пошук ідеї та композиційного рішення:

В сучасній Україні ткані декоративні панно та килими займають особливе місце в сфері художнього оформлення і побуту. Останні є важливою частиною культурної спадщини, народних традицій, які відрізняються індивідуальним підходом до виготовлення, що робить їх унікальними та неповторними елементами сучасного інтер'єру.

Ткані декоративні панно та килими відтворюють в собі традиції народного мистецтва, вишуканість та унікальність візерунків, що пов'язані з різними територіями та регіонами. Ці вироби слугують не лише елементом оздоби, але й засобом збереження та передачі історії, традицій, культури та національного духу.

Вище згадані вироби викликають великий інтерес як у митців, так і в колекціонерів. Сучасні художники і дизайнери все частіше обирають ці традиційні елементи для створення новаторських проєктів, що поєднують у собі спадщину та інновації. Це дозволяє не лише підтримувати культурне значення ткацтва, як частини декоративно-прикладного мистецтва, але й надавати традиційним виробам новий, сучасний вигляд.

Ткані декоративні вироби стають популярним елементом інтер'єру та декорації в Україні. Їхня унікальність та ручна робота знаходять великий попит серед тих, хто цінує естетику, історію та мистецтво.

Таким чином, ткані декоративні панно та килими не лише відіграють важливу роль у збереженні та передачі культурної спадщини, але й набирають популярності в сучасному світі, стаючи важливою складовою культурного самовизначення.

Перший етап створення декоративного панно «Мотив однорога» – пошук ідеї та визначення композиційного рішення.

Творчий процес було розпочато з дослідження символіки однорога, значення даного образу в різні історичні періоди. Для того, щоб сформувати

бажану концепцію, було проаналізовано естетичні, символічні та культурні аспекти образу однорога.

Найперші згадки про однорогів, зображення яких археологи знайшли серед руїн давньої цивілізації Індостану; в Персії, а також на близькому Сході, Китаю та Тибету звідки їх вплив поширився на територію Європи та світу, в тому числі й в Україну [25].

Тема творчої частини обрана з метою дослідити образ однорога в контексті українського символізму та геральдики.

У культурі України та Європи можна побачити особливий інтерес до міфічних і символічних образів, серед яких одноріг виступає як один із найцікавіших та багатогранних. Його значення у сучасності обумовлюється не лише історичною спадщиною, але й новими інтерпретаціями та асоціаціями.

В Україні одноріг часто сприймається як символ духовної чистоти та гордості. Його образ використовується у сучасному мистецтві, дизайні, а також в різних культурних подіях. Українці бачать в однорогові символ мудрості, краси і благополуччя, а його зображення за правильної подачі може слугувати не лише ілюстрацією до світу фентезі, але й засобом вираження національного самовизначення та пошуку ідентичності [56].

В українських міфах і легендах існує повір'я про полювання на однорога. Одного разу в XVI ст. на полюванні барський староста Бернард Претвич з Поділля застрелив однорога. А ріг впольованої істоти подарував польському королю, який в свою чергу подарував його імператорові Священної Римської імперії Фердинанду. Вважається, що саме цей ріг досі зберігається у Віденському художньо-історичному музеї.

Багато українських письменників описували в своїх творах однорогів, наприклад: Юрій Винничук та Галина Пагутяк, вони черпали інформацію для своїх творів із української міфології. Цікавим фактом є те, що відомий японський письменник Харукі Муракамі, для якого Україна, напевно, є незвіданою країною

далеко за морем вважав, що саме Карпатські ліси є ореолом існування містичних однорогів [25].

В Європі одноріг також зберігає свою привабливість, як символ елегантності та чарівності. У сучасному європейському мистецтві та дизайні часто можна зустріти його образ, який викликає асоціації з чимось казковим та екзотичним. Одноріг може виступати не лише як декоративний елемент, але і як символ фантазії та романтики. В зв'язку з популярністю фентезі-жанру, одноріг часто з'являється у літературі, кіно та іграх як персонаж, що надає йому нові контексти та значення.

Загалом, одноріг в XXI ст. стає об'єктом інтересу та захоплення, об'єднуючи в собі традиційні та сучасні елементи. Його образ не лише зберігається в колективній свідомості, але й активно переосмислюється та адаптується до сучасних культурних та естетичних уявлень. В даній роботі автор намагається передати через образ однорога символізм чистоти й благородства в поєднанні з іншими символами.

Проаналізувавши вище зазначений матеріал та літературу, можна стверджувати, що існував міцний культурний зв'язок між Середньовічною Європою, Візантією і Руссю, де також активно розвивалася ткацька майстерність. Результат діяльності яких є свідченням культурних, соціальних та економічних тенденцій, що панували у регіонах Європи впродовж XIII–XVI століть. До того ж, широко популярні в той період шпалери, арраси та гобелени також мають великий художній та культурний потенціал як приклади ткацької майстерності, а також як об'єкт наукових та дослідницьких праць в галузі історії, мистецтва та культурології.

Ідея твору полягає в об'єднанні двох символів – однорога і двозуба (один з різновидів зображення тризуба, що був популярний в період Русі) для відтворення образу чистоти, благородства та сили. Використання слов'янських рун додає твору історичного зв'язку, значення і таємничості.

Творчий дипломний проєкт представляє собою декоративний гобелен розміром 1 метр/90 сантиметрів, створений з вовняних та частково акрилових ниток.

В центрі композиції зображено білого однорога на фоні золотого *двозуба* та корони, зверху та знизу обрамляють композицію шість слов'янських рун: *Сила, Треба, Опора, Дажбог, Мир, Березиня* (див. Додаток В 3.4.)

На тлі глибокого синього полотна, що має градацію відтінків від світлого до темного виділяється величний двозуб Святослава Хороброго (роки життя: 935 – березень 972), який відображає давній князівський символ, що активно використовувався на території України за часів існування Русі, про що згадується в працях Леонтія Войтовича, «Князівські династії Східної Європи» [40], Миколи Котляра та інших.

Двозуб використовувався як знак військового формування Святослава Хороброго, а також був в основі печатки князя. Його ще вважають першим прототипом сучасного державного гербу України [41].

Останній набув великої популярності за часів незалежної України, зокрема зображується на емблемі та іншій символіці Сил Спеціальних Операцій України [55].

В композиції практичної роботи також можна побачити золоту корону, що уособлює *уявний герб* [60] французької королеви Анни Київської, яка зробила вагомий внесок в культурний розвиток Франції періоду Середньовіччя, а також стала важливою історичною фігурою в політичних та династичних стосунках Русі та Франції. Корона символізує давній і міцний зв'язок Європи, зокрема Франції та України.

Слов'янські руни є ще однією композиційною складовою тканого полотна. У верхній частині композиції зображено чотири руни: сила, треба, опора і Дажбог, в низу зображено дві руни: мир і березиня.

Слов'янські руни, слугували способом письма та символічного вираження, глибоко вкорінені в історії слов'янських народів та їхньої культури. Ці руни тісно

переплетені зі скандинавським Старшим Футарком – рунічним алфавітом скандинавів, спільне походження якого відзначається зв'язком із німецькими, романськими та альпійськими системами письма.

Цей вплив вирізнявся і в культурі східних племен слов'ян і кельтів, що в результаті породив символи, віддалено нагадуючи руни. Історія цих знаків стала не лише витвором письменності, але й відображенням об'єднуючих культурних впливів.

Особливо визначним є період з X по XVI століття у розвитку Русі, який можна охарактеризувати як епоху двовірства. Своєрідна динаміка вірувань та писемності визначалася взаємодією слов'янського язичництва та християнства.[54]

До сьогодні можна побачити відлуння давньоруських вірувань та звичаїв серед сучасного суспільства. Це проявляється у фольклорі, обрядах, архітектурі та інших аспектах культури. Слов'янські руни, що виникли на перетині вірувань та таємниць, і сьогодні залишаються символом не лише мови, а й споконвічного духовного коріння слов'янського світу. В слов'янському рунічному алфавіті є 18 символів.

Руни, що зображено в даній роботі мають вагоме значення і символізм.

Мир – руна, що нагадує дерево з гілками, спрямованими до сонячного світла, виступає не лише як лінгвістичний символ, але і як сакральний образ.

Суть символу полягає в олицтвовенні народження людини, а гілки, що вказують нагору, несуть у собі глибокий божественний зв'язок та ознаку навернення до духовного світу.

Глибока сакральність знаку полягає в тому, що гілки дерева вважаються носіями чарівної сили богів, яка спускається в матеріальний світ, зв'язок духовного і матеріального, божественного із земним.

Треба – символізує жертвність, демонструючи, що на шляху до досягнення великих цілей інколи потрібно віддати щось дорогоцінне. У

міфічному контексті ця руна говорить нам про те, що отримати бажане можна лише через жертву, через відданість великим ідеалам.

З іншого боку, руна Сила представляє собою позитивну енергію, пов'язану з образом світла, що згадується у міфології Єгипту. Аналогічно руні Треба, Сила є знаком напрямку та мудрості. Ця руна розкриває перед нами можливість звільнення свідомості від забобонів та помилкових поглядів, дозволяючи нам бачити світ у його справжньому вигляді.

Велика сила цих двох рун полягає в їхній взаємодії – Треба вимагає від нас жертвності та відданості, а Сила допомагає знайти істину та відійти від помилкових уявлень.

Берегиня, зображена у руничному образі, втілює в собі жіночий символ захисту, а також символ родючості та повного життєвого циклу в слов'янській міфології. Свої корені вона має в архаїчних уявленнях про першородну богиню, Матір Землю, має владу над життям та смертю.

Слов'янська руна, що відзначається образом Берегині, носить у собі глибокий семантичний зміст, вона означає продовження роду, багатий урожай та визначене жіноче начало.

Опора (міст між світами) – символіку дерева світу та його знаку, опори, можна знайти в культурі багатьох народів. Цей знак не лише метафорично сполучає людський, природний та божественний плани, але і відкриває перед нами концепцію духовного мосту, який є необхідним для налагодження взаємодії між матеріальним та божественним світом.

Опора, як символ дерева світу, втілює в собі три виміри життя, кожен з яких є складовою частиною гармонійного устрою всесвіту. Людина, природа та божественне – ці три реальності з'єднуються у дивовижне сплетіння в життєвому вузлі, яке ілюструє зв'язок всього із всім.

Дажбог – це втілення радості та достатку. Символізуючи багатство, удачу, щасливе кохання та потужність сімейних стосунків, він стає не лише об'єктом віри, але й джерелом невичерпної енергії для тих, хто його вшановує. Він

закликає до життєвого оптимізму, виявляє бажання збагачення духовного світу, а також є втіленням радості у всіх сферах життя.

Руна Дажбога, як і сам бог, є світлом у темряві неспокійного життя. Вона приносить не тільки матеріальну вигоду, але і внутрішній спокій та радість.

Збережена у часі віра в силу руни Дажбога і досі надає їй актуальність та важливість в сучасному світі. Її зображення надихає нас на досягнення високих цілей та прагнення до гармонії в усіх сферах нашого існування. Для тих, хто шукає не лише багатства, але й глибокого задоволення від життя, руна Дажбога стає втіленням найкращих прагнень та надією на краще майбутнє.[54]

Образ однорога, вплетений в образ двозуба, створює концепцію вірності роду. Оdnоріг, в українському символізмі та геральдиці, часто асоціюється з чистотою, благородством і вірністю. В цьому творі, він стоїть поруч з двозубом, як символом патріотизму та незламної відданості Україні.

Наступним етапом було створення замальовок, перші пошуки ескізу, проведено експеримент з розміщення елементів композиції, обрано за основний мотив однорога та визначено його роль у загальній структурі панно. Одним із варіантів композиції було поєднання лише одного рунічного символу та однорога, а саме руни *вовчий гак*, що можна побачити на символіці формування Азов, ще цей символ інтерпретують як монограму літер I та N (ідея нації), було бажання створити червоно-чорну композицію в поєднанні з білим однорогом (див. Додаток). Та все ж при подальших пошуках авторка відмовилася від цієї ідеї, надавши перевагу більш стриманій і благородній кольоровій гамі.

Кінцевим результатом пошуків стала добре збалансована композиція твору. Центральне місце в якій займає білий єдиноріг (декоративний образ голови та гриви єдинорога), який виглядає монументально і витончено на фоні світло-синього та темно-синього кольорів. Золотий двозуб часів Русі розташований на задньому плані, він займає більшу частину тканого полотна, а руни розташовані внизу під тризубом та вгорі над ним додають роботі символізму та концептуальності.

Над двозубом вгорі розміщене зображення корони Анни Ярославни, яка була слов'янкою, та привнесла багато нових знань до тогочасної Франції та Європи.

Колорит твору вдалий. Поєднання світло-синього та темно-синього фону символізує духовну та фізичну глибину української культури. Білий одноріг виглядає як символ чистоти та доброти. Золотий тризуб і руни надають твору розкіш та доблесність.

Загалом, даний художній твір не лише досліджує цікаву тему української символіки, а також демонструє спільні риси в європейській та українській історії.

Твір актуальний, оскільки він досліджує українські символи та сприяє поглибленню розуміння їхнього значення в сучасному світі. Також, використання традиційних матеріалів та колірної палітри підкреслює збереження культурної спадщини.

### **3.2. Підбір і розрахунок матеріалів.**

Важливим етапом виконання дипломного проєкту є підбір і розрахунок матеріалів. Проводяться розрахунки, щоб визначити необхідну кількість матеріалу, а також вартість проєкту. Ефективний підбір матеріалів гарантує відповідність між ідеєю та виглядом готового панно, а також оптимізує використання ресурсів. У сучасних тканих виробках використовують різноманітні матеріали для досягнення необхідних ефектів та естетичної привабливості.

Найбільш популярними матеріалами в Україні є: бавовна, льон, шерсть, шовк, акрил, поліестер, металеві нитки та синтетичні суміші.

Бавовна – це дуже поширений природний матеріал, який добре вбирає вологу, має високу міцність і приємний на дотик. Використовується як основний матеріал для багатьох текстильних виробів. Такими нитками можна навивати основу тканого виробу, а також ткати панно.

Бавовну з впевненістю можна назвати найбільш популярним матеріалом, екологічним та натуральним. Вона добре пропускає повітря не електризується, приємна на дотик і до того ж гіпоалергенна. До позитивних якостей бавовни



можна також віднести стійкість до високих температур, здатність довго не руйнуватися під впливом води і світла. Вироби з останньої мають м'яку текстуру, а також є легшими в порівнянні з іншими матеріалами [48].

Льон – ще один природний матеріал, який володіє високою міцністю та довго не зношується. Також має характерний сухий, невеликий блиск, що надає виробам особливий вигляд.

Поліестер – це синтетичний матеріал, який відомий своєю міцністю та стійкістю до забруднень. Використовується для створення довговічних та легких виробів.

Шовк – дорогий, розкішний матеріал, який надає виробам гладкий та блискучий вигляд. Використовується для створення елегантних та дорогоцінних тканих виробів.

Шерсть використовується за потреби надання тепла та комфорту виробам. М'яка і тепла, шерсть часто використовується в тапісеріях для створення затишку та атмосфери.

Акрил – синтетичний матеріал, який імітує вигляд та текстуру натуральної вовни. Легкий у догляді та має великий вибір кольорів.

Металеві нитки застосовують для додання декоративності та деталей в деяких тапісеріях.

Синтетичні нитки також можуть використовуватися для отримання певних технічних характеристик, таких як водовідштовхування, стійкість до зносу та інші.

Вибір конкретного матеріалу залежить від призначення виробу, бажаного ефекту та естетичних уподобань виробника чи дизайнера. Такий різноманітний підхід до матеріалів дозволяє створювати унікальні та індивідуальні текстильні вироби, які відповідають різноманітним потребам та стилістичним уподобанням.

Популярність та вартість матеріалів для декоративних тканих виробів може варіюватися в залежності від регіону, традицій, а також від престижу та попиту на конкретні матеріали.

В Україні бавовняні та лляні нитки залишаються популярними у виготовленні традиційних декоративних виробів. Вони мають доступну ціну і широкий вибір кольорів.

У багатьох країнах Європи попит на натуральні матеріали, такі як бавовна та льон, також високий. Однак варіанти з екзотичними або високоякісними нитками можуть бути дорожчими.

Використання золотих ниток в Україні часто є показником розкоші та високої якості. Зазвичай це вибір для елітних чи розкішних виробів, і вартість таких виробів дуже висока.

Для того, щоб навити основу (вертикально натягнуті паралельні нитки) декоративного гобелену необхідно використовувати 100% бавовну, вона гарантує міцність і витривалість. Основа обов'язково повинна бути міцною, так як ці нитки постійно піддаються багаторазовому натягу та тертю з деталями станка. До ниток горизонтального ткання немає таких вимог, вони часто можуть бути дуже еластичними і тонкими.

Для успіху виконання роботи важливо точно розрахувати кількість ниток, нитки, зазвичай, продаються в мотках і бабінах їх довжина вимірюється в грамах, кілограмах, метраж пишуть далеко не на всіх нитках та матеріалах. Розрахунок можна провести вручну або ж скористатися спеціальним онлайн калькулятором, який перераховує грами ниток в метри [47].

### **3.3. Техніко-технологічні шляхи виконання.**

Творча дипломна робота представлена у вигляді тканого декоративного панно, що наслідує техніку ткання Середньовічного гобелену виконувалася на верстаті вертикального типу. На останньому основа навивається по вертикалі. Так як ескіз гобелену має витягнутий вертикальний формат, вищий за розміри верстату, то довелося розмістити горизонтально. Це дозволяє більш якісно і щільно прокладати кольорові нитки.

Навити нитки основи на станок одній людині досить складно, цей процес передбачає обмотування станка, також рухомої балки нитками. Нитка повинна

натягуватися настільки пружно, щоб витримувати вертикальну форму, але при цьому надавати ткачу можливість перебирати нитки. В даному випадку цю роботу виконували чотири особи, де один розмотував бабіну білої вовняної нитки, наступний подавав нитку з лицьової сторони верстата, третій робив обмотку задньої частини верстата і підтримував правильну ширину між нитками основи, четвертий перекидав нитки з лицьової сторони, а також через балку перетяжки.

Наступним етапом було розділення ниток на передні й задні в два ряди, де кожна непарна лишається в передньому ряді, а парна займає задній ряд.

Коли нитки були розділені, потрібно було зробити початок. Проплести всю довжину гобелену грубою ниткою бавовняної основи, це необхідно для створення рівної площини на якій далі можна буде творити зображення. Перед початком роботи також було прикріплено ескіз.

Наступним етапом було зіткано 3–4 см. грубого краю, він необхідний для можливості і майбутньому підшивати гобелен в раму, також для більш міцної структури полотна.

Далі почалася робота над фоном. Палітра останнього має три відтінки: темно-синій, синій та блакитний. Перелив кольорової гама додає роботі легкості і чарівності. Для виконання даного переходу використовувалася стилістика решетилівського килимарства, яка ґрунтується на принципі ткання з мальовничим вирішенням тла та наслідує композиційні мотиви старовинних селянських килимів. Цю техніку в простонароді називають «деркання» [58]. Близькі за кольором вовняні нитки рівно лягають горизонтальними рядками ткання, що дає змогу зробити плавний перехід з одного кольору в інший. Для зовсім непомітного переходу можна використовувати поєднання ниток, це можливо коли ткання відбувається тоненькими нитками, де для одного шару використовують нитку складену в двоє, троє. Тобто після використання темно-синьої можна скласти до купи одну темно-синю та ще одну-дві сині і прокласти ними певний відрізок, після чого перейти до синьої і так далі. Багатогранність

відтінків буде помітна лише з близька, здалеку вони будуть сприйматися суцільними плямами і створювати враження гармонії кольору, форм, ліній та силуетів. Даний ефект створює текстуру мерехтіння.

Згідно з ескізом було зіткано 8 см. фону в техніці «деркання», після чого почалася робота над двозубом. Для того, щоб передати ефект золотистості, було прийнято рішення ткати двозуб з поєднанням двох кольорів нитки: кольору золотистої охри та теплого жовтого. Цей елемент має рівну вертикальну форму, тому для того, щоб він не покосився необхідно було дуже щільно зіткати попередню частину фону. Щоб підбити щільно нитку використовується спеціальний молоток-гребінець.

Далі виявилось, що найскладнішим процесом є вертикальне підняття ліній на верстаті, тут має бути правильно виконане з'єднання різних кольорів ниток, де домінуючим кольором має бути колір візерунку, його варто виконувати подвійною ниткою, а фон одинарною. В такому випадку з'єднання буде легким, акуратним і естетичним.

Коли ткач піднімає вертикаль, йому необхідно підняти її точно по відношенню до ескізу, якщо композиція впаде, то виправити зображення вже не вийде. Хоча прибрати мінімальні похибки можливо. Для цього використовують техніку підшиття. Спеціальною кривою голкою, що нагадує півмісяць (див. Додаток) зображення підшивається згідно ескізу. Такі правки не бажані, так як вони створюють потовщення на полотні, але за крайньої необхідності допустимі, якщо автор може це зробити майстерно.

В даній практичній роботі є багато вертикалей і плавних вигинів, які необхідно відтворювати точно згідно ескізу. Так як зображення дуже декоративне і чітке тут недопустимі будь-які відхилення.

Ще одним важливим аспектом роботи за станком є підшивання ескізу до гобелену. Завдяки цьому процесу приклад зображення завжди висить в натяжку, що дає змогу більш точно відтворювати малюнок. Для підшивання картону (ескізу) також використовується голка зігнута півмісяцем. Прошивати потрібно

від середини тканого полотна до країв, в ліву і праву сторону окремо. (див. Додаток) Втягувати нитку потрібно таким чином, щоб вузлики на кінці були з лицьової сторони. Таке прошивання потрібно робити через кожні 5-6 см. тканого полотна. Паралельно з підшиванням картону необхідно ставити розтяжки полотна, з обох боків. Такі розтяжки вберігають ткане полотно від стягувань та скручувань в непотрібних місцях. Прошивається все ниткою ідентичною матеріалу основи. Для того, щоб правильно натягнути полотно і при цьому не пошкодити його потрібно ввести голку приблизно за 10 см. від краю й зробити 4-5 вертикальних швів голкою, при цьому перший з середини буде найменшим, а до краю шви збільшуватимуться в розмірі. В кінці робиться останній шов, який потрібно трансформувати в так звану «виделку». Останній шов витягується, створюючи петлю, а голка ще один раз проколює полотно, щоб вийти із зовнішнього боку, створивши таким чином три мотузки «виделку». Трьома нитками обв'язується основна балка верстату і сильно натягується, це дає змогу навмисно розтягнути полотно в шир, для комфортної роботи. Після зняття розтяжки полотно поверне свої розміри. Але таке натягування потрібно робити обов'язково з двох сторін, щоб розтягнути рівномірно.

Після того як ці процеси налагоджені можна продовжувати ткати далі.

В даній практичній роботі складними ділянками виявилися також і дрібні гострі деталі, такі як контури гриви однорога, ріг та корона. На виконання цього етапу пішло багато часу.

Загалом процес роботи зайняв більше пів року, при умові, що художник працював різну кількість годин від двох до восьми на день.

Завершенням процесу роботи над гобеленом стало зняття декоративного гобелену зі станку та його закріплення. Для якісного закріплення потрібно ще раз підбити гребінцем витканий простір, щоб нитки вляглися щільно, від цього залежить якість і довговічність гобелену. Перед тим як приступила до етапу зрізання основи і закріплення, ще раз виконала перетяжку та відшила картон від гобелену. Останнім етапом було підшиття білої бахроми, 12с бахроми було

прикріплено з нижньої частини виробу. Після цього роботу закріпила в спеціальну рамку, завершила роботу над практичною частиною.

В цілому робота вийшла естетичною, якісною і привабливою. Автор як художник задоволена своїм доробком. (див. Додаток В рис. 3.6.)

### **Висновки до третього розділу**

В третьому розділі проаналізовано творчий процес виконання роботи. Розкрито техніко-технологічні шляхи виконання декоративного гобелену «Мотив однорога».

Варто зауважити, що робота виконувалася на верстаті вертикального типу, подібні верстати мали і до сьогодні користуються попитом в Європі, а також у високопрофесійних українських майстернях і артілях. Верстати горизонтального виду, частіше за все використовуються для більш простих, лаконічних і масово популярних виробів.

Робота над гобеленом виконувалася згідно вимог і правил, в ході роботи було освоєно декілька різних технік та способів переплетення. Зокрема, техніка мерехтіння «деркання».

Геральдичні мотиви були дуже популярними для виконання гобеленів в Середньовічний період, а образ однорога в XIII–XVII ст. взагалі був масово популярним, згадувався і в християнській символіці, так і образах періоду раннього Відродження.

В своїй практичній роботі автор намагався передати почуття честі, благородності й духовності через образ останнього. Доповнивши його містичними та історико-культурними мотивами у вигляді двозуба Святослава Хороброго та слов'янських рун і отримав досить цікавий результат.

## ВИСНОВКИ

Мистецтво ткацтва періоду Середньовіччя відіграло важливу роль у культурі того часу, сприяючи не лише виробництву різноманітних текстильних виробів, але й слугуючи засобом вираження культурних, релігійних та соціальних цінностей. В цей період воно стало не просто ремеслом, а галуззю високого мистецтва, яка вражала своєю красою. Текстильні шпалери, як вид декоративного мистецтва, мають довгу історію, яка бере свій початок з давніх часів. У першому розділі даного дослідження, автор розкриває історико-культурні передумови виникнення текстильних шпалер, виходячи з давнього Єгипту, Асирії та Вавилону в III–I тисячоліттях до н.е. Ці шпалери, що спочатку використовувалися для побутових потреб, таких як захист від вітру та утеплення, з часом набули естетичної функції.

Надзвичайна ретельність і високий стандарт якості виготовлення робили текстильні вироби популярними та дорогими товарами. Початково вони були створені вручну і мали простий декоративний характер, проте з розвитком технологій та технік обробки тканин та фарбування, з'явилися нові можливості для створення вишуканих та мистецьких шпалер.

Другий розділ дипломної роботи присвячений образу однорога в європейському ткацтві XIII–XVII століть. Аналіз мотивів та зображень однорога у гобеленах підкреслив їхню важливість у художньому контексті. Також вивчено техніко-технологічні способи формотворення, що використовувалися в художньому ткацтві Європи.

Мистецькі Гобелени стали не лише предметами розкоші, але і важливими засобами візуальної нарративної мови. Вони відображали історію, релігійні теми та культурні особливості того часу, а також слугували прикрасою для палаців та церков.

Місто Аррас, відомий своєю ткацькою майстерністю, також вніс вагомий внесок у розвиток цього виду мистецтва. Його ткацькі шедеври не лише

підкреслюють витонченість та розкіш тканин, але і відображають тонкість мистецької інтерпретації сюжетів та образів.

Отже, тканинна майстерність Європи, зокрема через Гобелени та твори міста Арраса, визначала не лише естетичні стандарти свого часу, але й слугувала ключовим елементом культурної спадщини, що далі вплинула на розвиток світового мистецтва.

Ранні ткацькі вироби міста Аррас, зокрема, відзначаються зображеннями однорога, які переважно несуть алегоричну та релігійну символіку. У контексті Християнства, образ однорога висвітлює ідеї чистоти, жертви та воскресіння, стаючи важливою частиною релігійної міфології. Проте, з початком XV століття спостерігається значний зсув: мотив однорога виходить за межі релігійних конотацій і з'являється в світському контексті.

Одноріг, як символ, уособлює могутність та силу, яка протистоїть темряві та підтримує рівновагу в космосі. Цей образ стає символом сонячного світла, чистоти та повороту до єднання. Він вказує на шлях до трансмутації, свободи та пізнання, стаючи провідником для тих, хто шукає істину.

Важливим є те, що численні традиції розглядають однорога як міфічне створіння, яке втілює вищу владу Буття. Він стає символом єдності, початку та кінцевої мети людського існування, відзначаючи спроможність подолати внутрішні протиріччя та призиваючи до всеосяжної любові та співчуття.

В розгляді вказаного періоду (XIII–XVI ст.), на перетині релігійного та світського вживання образу, існували два типи ткацьких станків: готлісний та баслісний. Готлісний станок відзначався вертикальним натягом основи, тоді як баслісний – горизонтальним. Технічні особливості цих верстатів докладно описані в розділі.

Досліджено образ та бачення однорога в середньовічній культурі, які виявляються в декоративно-прикладному мистецтві. Аналіз легенд та трактатів, що описують цю міфічну тварину, дозволяє виявити причини поширення образу та визначити його універсальні якості.



Окрему увагу заслуговує серія гобеленів «Дама з однорогом», яка детально відображає всі містичні, релігійні та соціокультурні аспекти, що визначали образ однорога в Середньовіччі.

Аналіз третього розділу, присвяченого виконанню декоративного гобелену «Мотив Однорога», виявив високий рівень техніко-технологічної майстерності та вибір правильних шляхів для досягнення виразності та духовності в творі.

Специфіка вертикального верстату, на якому була виконана робота, відображає традиційність та елегантність процесу виготовлення. Ці верстати, зберігаючи свою популярність в Європі та українських майстернях, є важливим інструментом для високопрофесійних ткачів.

Розкриті техніко-технологічні аспекти, зокрема техніка мерехтіння «деркання», свідчать про вміння автора впроваджувати різноманітні методи переплетення, що надає гобелену багат шаровість та текстурність.

Геральдичні мотиви та образ однорога, популярні в середньовічному періоді, видалися яскравим виразником ідеалів честі та благородства. Зазначимо, що образ однорога знайшов своє місце як в християнській символіці, так і у мистецьких втіленнях епохи раннього Відродження.

Автор, здатний відтворити почуття честі та благородства через образ однорога, вніс у свою практичну роботу містичні та історико-культурні мотиви. Додавши елементи двозуба Святослава Хороброго та слов'янських рун, художник створив унікальний синтез, що додає творінню цікавості та глибини.

Такий підхід до творчого процесу свідчить про бажання не лише створити красивий гобелен, але і закласти у нього глибокий сенс, зробити його символічним вираженням найвищих моральних цінностей та культурного спадку.

Висновок полягає в тому, що творчий процес виконання гобелену «Мотив Однорога» відображає високий рівень художньої майстерності, технічної експертності та глибокого розуміння культурних та історичних контекстів. Дана

творча робота вражає своєю витонченістю та унікальністю, додаючи свій внесок у світ текстильного мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анжерський апокаліпсис. URL– [https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/%D0%90%D0%BD%D0%B6%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%81.html](https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/%D0%90%D0%BD%D0%B6%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%81.html) (дата звернення: 28.08.2023).
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. Аргентум. URL– <https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%83%D0%BC> (дата звернення: 28.11.2023).
4. Арраси Брюсселя (2023). URL–[uk.wikipedia.org](http://uk.wikipedia.org) (дата звернення: 01.11.2023).
5. Ассирійське мистецтво. URL–<https://vue.gov.ua> (дата звернення: 01.11.2023).
6. Бабенко О. Український гобелен – важливий компонент формування художньо-естетичного середовища / Олександр Бабенко // Молодь і ринок. – 2010. – №11 (70). – С.123-127.
7. Бавовна. URL– <https://translations.com.ua/bavovna.html> (дата звернення: 28.11.2023).
8. Барбалат, Олександра Володимирівна (2022) Artistic and pictorial peculiarities of the symbol of the tree of life in the Kyivan gold business of the XI – first half of the XIII century Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 1 (54). pp. 77–82.
9. Барбалат, Олександра Володимирівна, Буйгашева, Алла Борисівна (2022) Основи наукової реставрації творів декоративного мистецтва. URL– <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/44064> (дата звернення: 07.09.2023)

10. Барбалат, Олександра Володимирівна, Школьна, Ольга Володимирівна (2020) Візантійсько-Києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України Art and design (2). pp. 14–26.
11. Барбалат, Олександра Володимирівна. Візантійсько-києворуські золотарські традиції у сучасному ювелірному мистецтві України : дисертація доктора філософії : 022 / О. В. Барбалат ; науковий керівник О. В. Школьна ; Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2023. – 405 арк, С. 60.
12. Барельєфи Ніневії. URL– <https://sobor.com.ua/news/nineviya> (дата звернення 07.06.2023).
13. Бірюкова Н.Ю. «Французькі шпалери кінця XV–XX століть» URL– <https://maxbook.kiev.ua/ua/p1542066643-biryukova-frantsuzskie-shpalery.html> (дата звернення 20.09.2023).
14. Блог історика моди Мирослава Мельника. URL– <https://modoslav.blogspot.com/>, (дата звернення 20.09.2023).
15. Бросенс, К. (2013). Гобелен: розкішне мистецтво, спільна промисловість. Супутник мистецтва Відродження та бароко ,С 295–315.
16. Бугрундські війни. URL–[https://osvita.ua/vnz/reports/world\\_history/31854/](https://osvita.ua/vnz/reports/world_history/31854/) (дата звернення:27.10.2023).
17. Булгакова Аліна Технологія художнього ткацтва XVII–XVIII ст. URL– <file:///C:/Users/%D0%A3%D1%87%D0%B5%D0%BD%D1%8C/Downloads/tehnologiya-hudozhestvennogo-kovrotkachestva-xvii-xviii-vekov.pdf> (дата звернення: 02.11.2023).
18. Візантійсько-києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України Барбалат. URL– [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16202/1/artdes\\_2020\\_N2\\_P014-026.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16202/1/artdes_2020_N2_P014-026.pdf) (дата звернення: 02.11.2023).
19. Візит короля до гобеленів. URL– <https://artsandculture.google.com/story/yAURqQPIBzOVUA> (дата звернення: 18.10.2023).

20. Вовна. URL–  
<http://wiki.kubg.edu.ua/%D0%92%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0> (дата  
звернення: 18.07.2023).
21. Гіпперт Дж. Переробка давніх природничих міфів у  
ранньохристиянському тексті. *Studia Iranica, Mesopotamica et Anatolica*, 3 (1997),  
С. 161–177.
22. Гравюра з Енциклопедії Дідро. URL–[https://press-  
libfl.tilda.ws/enciklopediya-didro-i-dalambere-triumf-prosveshcheniya](https://press-libfl.tilda.ws/enciklopediya-didro-i-dalambere-triumf-prosveshcheniya)(дата  
звернення: 12.10.2023).
23. Давні традиції гобелену у сучасній структурі художнього текстилю. URL–  
[file:///C:/Users/%D0%A3%D1%87%D0%B5%D0%BD%D1%8C/Downloads/213-  
%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0  
%D1%82%D1%82%D1%96-41-1-10-20190120.pdf](file:///C:/Users/%D0%A3%D1%87%D0%B5%D0%BD%D1%8C/Downloads/213-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-41-1-10-20190120.pdf) (дата звернення: 17.10.2023).
24. Домусульманський період перського. URL–<https://www.wikiwand.com/uk/>  
(дата звернення: 18.10.2023).
25. Дуже стисло про українських єдинорогів. URL–  
[https://uain.press/articles/1077235-1077235\\_дата\\_звернення\\_22.11.2023](https://uain.press/articles/1077235-1077235_дата_звернення_22.11.2023) (дата  
звернення: 18.09.2023).
26. Ейвас Л. Ф. Сильовий розвиток європейського тематичного килимарства  
/ Л. Ф. Ейвас // Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. праць № 10 / ред.  
кол. : В. К. Буряк, Г. Б. Штельмах, А. В. Козлов та ін. - Кривий Ріг, 2005. – Вип.  
10 : Спец. вип.: Художньо-педагогічна освіта XIX ст. теорія, методи, технології.  
– С. 117–127. URL–<https://doi.org/10.31812/educdim.5792> (дата звернення:  
09.04.2023).
27. Енциклопедія сучасної України. Гобелен. URL–[https://esu.com.ua/article-  
25077](https://esu.com.ua/article-25077) (дата звернення: 15.03.2023).
28. Єдинорогів малювали ще до нашої ери: вчені вивчають дивні наскельні  
малюнки. URL–<https://focus.ua/uk/technologies/554939-yedinorogiv-malyuvali->

shche-do-nashoji-eri-vcheni-vivchayut-divni-naskelni-malyunki (дата звернення: 17.09.2023).

29. Зикурат. URL—<https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/%D0%97%D1%96%D0%BA%D0%BA%D1%83%D1%80%D0%B0%D1%82.html> (дата звернення:15.08.2023).

30. Ізраїль: стародавня фабрика, що виробляла царський пурпур. URL—<http://catholicnews.org.ua/izrayil-starodavnya-fabrika-shcho-viroblyala-carskiy-purpur> (дата звернення:16.10.2023).

31. Ілюстрована популярна Біблійна Енциклопедія. URL—<https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%91%D0%AD%D0%90%D0%9D/%D0%95%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B3> (дата звернення: 20.10.2023)

32. Інтерв'ю з Олександрою Барбалат. Записано в приміщенні емальєрної школи «Майстерня Сонця» 22 жовтня 2023 року. З архіву Вікторії Коваль.

33. Історія Ассирійської держави. URL—<https://osvita.ua/vnz/reports/history/3780/> (дата звернення:10.10.2023).

34. Історія починається в Шумері. С.Крамєр. URL—[coollib.net/b/187073-semyuel-n-kramer-istoriya-nachinaetsya-v-shumere](http://coollib.net/b/187073-semyuel-n-kramer-istoriya-nachinaetsya-v-shumere) (дата звернення: 16.10.2023).

35. Історія розвитку ручного ткацтва від гобелена до тапісерій А.Т.Газізова, 2015. URL—[file:///C:/Users/%D0%A3%D1%87%D0%B5%D0%BD%D1%8C/Downloads/istoriya-a-razvitiya-ruchnogo-tkachestva-ot-gobelena-do-tapiseriy%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/%D0%A3%D1%87%D0%B5%D0%BD%D1%8C/Downloads/istoriya-a-razvitiya-ruchnogo-tkachestva-ot-gobelena-do-tapiseriy%20(2).pdf) (дата звернення:13.10.2023).

36. К.Г.Юнг. «Психологія й алхімія». URL—<https://toplib.net/knigi/4575-yung-karl-gustav-psikhologiya-i-alkhimiya> (дата звернення 09.08.2023).

37. Кавалло, А. С. (1998). Гобелени з єдиногомом у Метрополітен-музеї . Музей мистецтв Метрополітен. URL—[https://books.google.com.ua/books?id=JrWh6I3JQgIC&lpg=PA7&ots=0LbQSZa0t8&dq=The%20Unicorn%20Tapestries%20at%20The%20Metropolitan%20Museum%](https://books.google.com.ua/books?id=JrWh6I3JQgIC&lpg=PA7&ots=0LbQSZa0t8&dq=The%20Unicorn%20Tapestries%20at%20The%20Metropolitan%20Museum%20)

- [20of%20Art%22%20-%20%D0%B0%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%20Adolfo%20Salvatore%20Cavallo%20%D1%82%D0%B0%20George%20L.%20Stout.&lr&hl=uk&pg=PA7#v=onepage&q&f=false](#) (дата звернення 09.08.2023).
38. Кармен Деку Теодореску, Гобелен із зображенням леді та єдиного рога. Нове прочитання герба, с. 355–367, у монументальному бюлетені, том 168–4, рік 2010, Французьке археологічне товариство.
39. Кемпбел Гобелен в епоху Відродження: мистецтво та пишність, каталог виставки, Метрополітен-музей 2002.
40. Котляр М. Святослав // Історія України в особах: IX–XVIII ст. / В. Замилинський (кер. авт. кол.), І. Войцехівська, В. Галаган та ін. – К.: Україна, 1993. С. 39–46. URL–<https://archive.org/details/istoriiaIXst/page/n40/mode/1up?view=theater> (дата звернення: 21.10.2023).
41. Леонтій Войтович. Князівські династії Східної Європи (кінець IX – початок XVI ст.): склад, суспільна і політична роль. Історико-генеалогічне дослідження. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2000. – 649 с. URL–<http://litopys.org.ua/dynasty/dyn.htm> (дата звернення: 21.10.2023).
42. Месопотамія (2500 до н.е. – 330 до н.е.). URL – <https://ukrayinska.libretexts.org> (дата звернення: 19.10.2023).
43. Ніневія. URL–<http://um.co.ua/7/7-13/7-133887.html> (дата звернення: 20.10.2023).
44. Новий Акрополь. URL–<https://newacropolis.org.ua/articles/dama-ta-yedinor%D1%96g> (дата звернення: 20.10.2023).
45. О.С. Ярема-Винар Західноєвропейський гобелен, технічні особливості його виконання та принципи музеєфікації. URL–[https://shron1.chtyvo.org.ua/Yarema-Wynar\\_Olha/Zakhidnoievropeiskyi\\_hobelen\\_tekhnichni\\_osoblyvosti\\_ioho\\_vykonan](https://shron1.chtyvo.org.ua/Yarema-Wynar_Olha/Zakhidnoievropeiskyi_hobelen_tekhnichni_osoblyvosti_ioho_vykonan)

nia\_ta\_pryntsypu\_muzeifikatsii.pdf?PHPSESSID=12i0aod1jvb711pgto495scjl5

(дата звернення: 20.10.2023).

46. Одноріг, Новий Акрополь. URL–

<https://newacropolis.org.ua/articles/yedynorih> (дата звернення: 21.10.2023).

47. Онлайн калькулятор (конвертер) для перерахунку Текс в метри і кілограми для шпагату та ниток URL–<https://tvist-atik.com/ua/handmade/calculator> (дата звернення: 11.11.2023).

48. Основа для ручного ткацтва: типи, матеріали та розрахунки для різних тканих виробів. URL–[https://tvist-](https://tvist-atik.com/ua/handmade/blog/osnova_dlya_ruchnogo_tkatstva_tipi_materiali_ta_rozrahunkki_dlya_riznih_tkanih_virobiv)

[atik.com/ua/handmade/blog/osnova\\_dlya\\_ruchnogo\\_tkatstva\\_tipi\\_materiali\\_ta\\_rozrahunkki\\_dlya\\_riznih\\_tkanih\\_virobiv](https://tvist-atik.com/ua/handmade/blog/osnova_dlya_ruchnogo_tkatstva_tipi_materiali_ta_rozrahunkki_dlya_riznih_tkanih_virobiv) (дата звернення: 21.10.2023).

49. Основні етапи розвитку релігії в Месопотамії. URL–<https://www.anciv.com/?p=315> (дата звернення: 20.10.2023).

50. Перші імперії світу. Ассирія та Нововавилонське царство URL–<https://uahistory.co/pidruchniki/interesting-facts-from-the-history-of-ancient-times-5-6-classes/31.php> (дата звернення: 20.10.2023).

51. Робота в шпалерній майстерні з ткацькими готлісними верстатами, Гравюра з Енциклопедії Дідро. URL–<https://press-libfl.tilda.ws/enciklopediya-didro-i-dalambere-triumf-prosveshcheniya> (дата звернення: 20.10.2023).

52. Середньовічне мистецтво URL–

<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE>

(дата звернення: 23.10.2023).

53. Символи. Символіка сил спеціальних операцій. URL–

<https://3polk.info/symvoly/> (дата звернення: 21.10.2023).

54. Слов'янські руни: опис, значення та їх тлумачення. URL–<https://one-touch.net.ua/slovyanski-runi-opis-znachennya-ta-%D1%97x-tlumachennya-zadatoyu-narodzhennya/> (дата звернення: 21.10.2023).



55. Словник української мови Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL–<https://sum.in.ua/s/eskiz> (дата звернення: 21.10.2023).
56. Тварини в слов'янських казках: символіка та персонажі. URL–[https://is.muni.cz/th/gedga/Bak\\_prace\\_Cherniavska.pdf](https://is.muni.cz/th/gedga/Bak_prace_Cherniavska.pdf) (дата звернення: 15.11.2023).
57. Тлумачний словник української мови. URL–<https://www.inmo.org.ua/sum.html?wrд=%D0%97%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE> (дата звернення: 28.11.2023).
58. Традиції рослинного килимарства селища Решетилівка Решетилівського району Полтавської області. URL–<https://authenticukraine.com.ua/blog/resetilivski-kilimi> (дата звернення: 17.11.2023).
59. Уваров В.Д. Мистецтво тапісерії. URL–<file:///C:/Users/%D0%A3%D1%87%D0%B5%D0%BD%D1%8C/Downloads/iskusstvo-tapisserii.pdf> (дата звернення: 10.10.2023).
60. Уявний герб. URL–[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%8F%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%B1](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%8F%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%B1) (дата звернення: 21.10.2023).
61. Фізіолог (переклад грецького тексту), переклад: Є. І. Ванєєва URL–<https://coollib.net/b/545751-avtor-neizvesten-fiziolog-perevod-grecheskogo-teksta/read> (дата звернення: 20.10.2023).
62. Шинкарук В. І. Філософський енциклопедичний словник / Володимир Іларіонович Шинкарук. – Київ: Абрис, 2002. – 752 с.
63. Школьна, Ольга Володимирівна (2018) Великосвітські мануфактури князів Радзивіллів XVIII–XIX століть на теренах Східної Європи Одноосібна. Ліра–К, Київ.
64. Школьна, Ольга Володимирівна, Сосік Ольга Даніїлівна, Барбалат, Олександра Володимирівна, Буйгашева Алла Борисівна, Зайцева, Вероніка Іванівна (2021) Concerning the Closeness of the Form of Sufi Kashkul and the Slavic Boats Linguistics and Culture Review, 5 (4). pp. 891-903.

65. Як перевірити справжність рогу єдинорога? Інструкція від середньовічного алхіміка. URL– <https://plomin.club/true-unicorn/> (дата звернення: 20.11.2023).
66. 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.
67. Braiding or plaiting. URL– <https://www.britannica.com/topic/textile/Braiding-or-plaiting> (дата звернення: 23.11.2023).
68. C. Decu Teodorescu, «The Hanging of Lady of the Unicorn. New reading of the coat of arms», in Bulletin Monumental, t. CLXVIII, стор. 355–367, Французьке товариство археології, Париж, Грудень 2010 року.
69. Campbell, T. P. (2002). Tapestry in the Renaissance: art and magnificence. Metropolitan Museum of Art.
70. Cavallo, A. S. (1993). Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art. Metropolitan museum of art. URL–[https://books.google.com.ua/books?id=UYx-\\_nVewsEC&lpg=PA9&ots=B4AvEU1KnJ&dq=%22Medieval%20Tapestries%20in%20The](https://books.google.com.ua/books?id=UYx-_nVewsEC&lpg=PA9&ots=B4AvEU1KnJ&dq=%22Medieval%20Tapestries%20in%20The).
71. de Wit, A. E. (2022). Grinling Gibbons and his Contemporaries (1650–1700). The Golden Age of Woodcarving in the Netherlands and Britain. Turnhout: Brepols.
72. 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.
73. 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/ Agate le Drogoff. – Paris, 2018. – Mode of access: <http://www.theses.fr/2018PSLEP020> (date d'appel: 17.09.2019). – Titre d'écran.
74. Even, Y. (2004). Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence. Fifteenth Century Studies, 29, 224. URL-

<https://www.proquest.com/openview/35419301a992af177143aa43774b9e3b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=45497>(дата звернення: 30.09.2023).

75. 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. URL– <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55299316.texteImage> (дата звернення: 30.09.2023).

76. Franke B. Alttestamentliche Tapisserie und Zeremoniell am burgundischen Hof / Birgit Franke. – 1995. URL– <http://www.openbibart.fr/item/display/10068/944556/>.

77. Freeman M. The Unicorn Tapestries / Margaret Freeman. – New York : Metropolitan Museum of Art, 2013. – 244 p.

78. Guinot R. La tapisserie d'Aubusson et de Felletin / Robert Guinot. – Leipzig : Antiq. Bookfarm/Sebastian Seckfort, 1996. – 176 p. URL– [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/](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/) (дата звернення: 30.09.2023).

79. Наске, АМ., Carr, СМ, Brown, А. та ін. Дослідження природи металевих ниток у гобеленах епохи Відродження та очищення потьмянілого срібла обробкою УФ/Озоном (UVO). Journal of Materials Science 38 , 3307–3314 (2003). <https://doi.org/10.1023/A:1025146207048> (дата звернення: 29.09.2023)

80. Madeleine Jarry La Tapisserie: Art Du XXeme Siecle Office du Livre, 1974. 357 с.

81. Niekrasz C.C. Woven theaters of nature: Flemish tapestry and natural history, 1550 – 1600/ Carmen Cramer Niekrasz. – Ph.D.diss, Northwestern University, Evanston, 2007. URL– [https://arch.library.northwestern.edu/concern/generic\\_works/mp48sc97v](https://arch.library.northwestern.edu/concern/generic_works/mp48sc97v) (дата звернення:21.10.2023).

82. Puttevils, J. (2015). Merchants and trading in the sixteenth century: the Golden Age of Antwerp. Routledge. URL–

<https://books.google.com.ua/books?id=x2pECgAAQBAJ&lpg=PP1&ots=6LVqeC1Ua->

[a-  
&dq=tapestry%20of%20the%20golden%20age%20in%20the%20Netherlands&lr&hl=uk&pg=PP1#v=onepage&q=tapestry%20of%20the%20golden%20age%20in%20the%20Netherlands&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=x2pECgAAQBAJ&lpg=PP1&ots=6LVqeC1Ua-&dq=tapestry%20of%20the%20golden%20age%20in%20the%20Netherlands&lr&hl=uk&pg=PP1#v=onepage&q=tapestry%20of%20the%20golden%20age%20in%20the%20Netherlands&f=false) (дата звернення:21.10.2023).

83. Royal Factory of Furniture to the Crown at the Gobelins Manufactory URL—  
<http://www.getty.edu/art/collection/artists/1188/royal-factory-of-furniture-to-the-crown-at-the-gobelins-manufactory-french-founded-1662/> (дата звернення:21.10.2023).

84. Tapisseries de Bruxelles. URL—  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Tapisseries\\_de\\_Bruxelles](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tapisseries_de_Bruxelles) (дата звернення:21.11.2023).

85. Tapisseries de la dame à la licorne. URL—<https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/la-dame-a-la-licorne.html> (дата звернення:21.11.2023).

86. The King's Visit to the Gobelins. URL—  
<https://artsandculture.google.com/story/yAURqQPIBzOVUA> (дата звернення:21.11.2023).

87. The Textiles traded by the Assyrians in Anatolia. URL—  
<https://shs.hal.science/halshs-01186436/document> (дата звернення:21.11.2023).

## ДОДАТКИ

### Додаток А Глосарій

1. Аргéнтум, Ag (від лат. *argentum*, що походить з грец. ἀργός – блискучий, білий); за іншою версією походить від санскритського кореню «арг» – палати, бути світлим; синонімічна назва срібло, імовірно, походить від семантично схожих понять, що означають «світіння» або «світле», зокрема старослов'янського сьєрп – місяць) – хімічний елемент з протонним числом  $Z = 47$ .
2. Золото – благородний метал жовтого кольору, гнучкий, тягучий і ковкий, хімічний елемент з атомним номером 79, що належить до 11-ї групи, 6-го періоду періодичної системи хімічних елементів.
3. Бавовна – волокно рослинного походження, що отримується з коробочок бавовнику – рослин роду *Gossypium*. Для бавовни характерні відносно висока міцність, хімічна стійкість (він довгий час не руйнується під впливом води і світла), теплостійкість (130-140 C), середня гігроскопічність (18-20%) і мала частка пружної деформації, внаслідок чого вироби з бавовни сильно мнуть.
4. Басслісна техніка (фр. *Basse-lisse*) – технологія створення шпалер на верстаті з горизонтальною основою.
5. Бордюр (фр. *Bordure*) – обрамлення шпалер, що нагадує картинні рами.
6. Веретено, утік (фр. *Fil de trame*) – у ткацькому переплетенні є горизонтальною системою спрямування паралельних один одному ниток. До системи основи розташовується під прямим кутом.
7. Вóвна – тонка довга шерсть тварин, що використовується в текстильній промисловості як сировина для виготовлення вовняних тканин.
8. Гобелен (фр. *Gobelin*) – вид ткацтва та виробництво, засноване барвниками вовни Жаном та Філібером Гобеленами.
9. Гобелени – односторонні стінні безворсові килими з сюжетними або орнаментальними композиціями,

10. Готлісна техніка (фр. Haute-lisse) – технологія створення шпалер на верстаті з вертикальною основою.
11. Гребінець (фр. Peigne) – інструмент, що використовується під час виробництва шпалер. Має вигляд звичайного гребеня та використовується для щільного набивання ниток качка на основу.
12. Ескіз (фр. Esquisse) – попередній малюнок у вільній манері, що фіксує задум майбутньої шпалери. Спочатку виконувався аквареллю та тушшю, пізніше – олією.
13. Жаккард (фр. Jacquard) – великовизорчаста тканина, складного або простого переплетення.
14. Зикурат – храм, східчаста культова споруда в стародавньому Межиріччі. Такі споруди, датовані від 2235 до 1520–х рр. до н.е, були типовими для вавилонської, еламської, асирійської та шумерської культур.
15. Канітэль (через фр. cannetille від італ. cannetiglia, утвореного з лат. canna – «тростина», «очерет»), сухозлітка, рідко сухозлотиця, сухозолотиця – тонкий витий позолочений або посріблений дріт, золоті або срібляні нитки. Використовується для гаптування.
16. Картон (фр. Carton) – підготовчий малюнок у кольорі та в натуральну величину шпалери.
17. Картоньер (фр. Cartonier) – майстер, який відповідав за збільшену до розмірів майбутньої шпалери версію ескізу художника. Основне завдання картоньера – обробити ескіз так, щоб усі контури були вірними.
18. Мануфактура (фр. Manufacture) – підприємство, на якому, в основному, застосовувалася ручна праця найманих працівників.
19. Основа (фр. Fil de chaîne) – у ткацькому переплетенні є вертикальною системою спрямування паралельних один одному ниток.
20. Серія (фр. Série) – ансамбль із кількох шпалер, об'єднаних однією темою. Серії призначалися для створення на мануфактурі братів Гобеленів.

21. Шпалера (фр. Tapisserie) – вид декоративно-ужиткового мистецтва, а саме художнього килимарства. Являє собою стінний односторонній безворсовий килим із сюжетною або орнаментальною композицією, витканий вручну перехресним переплетенням ниток.



Рис. 1.1. Сертифікат про участь у конференції «Розвиток наукової думки в сучасному суспільстві: нові ідеї та перспективи», 23-24 грудня 2022 року м. Івано-Франківськ.



Рис. 1.2. Сертифікат про участь у всеукраїнській науково-практичній онлайн-конференції «Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні», 11 травня 2023 року м. Київ.





Рис. 1.3. Диплом за участь у виставці, Вінницький обласний художній музей 2023 р.



Рис. 1.4. Диплом за участь в всеукраїнському конкурсі «Мальовнича Україна» м. Київ 8 жовтня 2023 р.





Рис. 1.5. Мапа Ассирії I тис. до н. е. , С. Голованов Всесвітня історія.

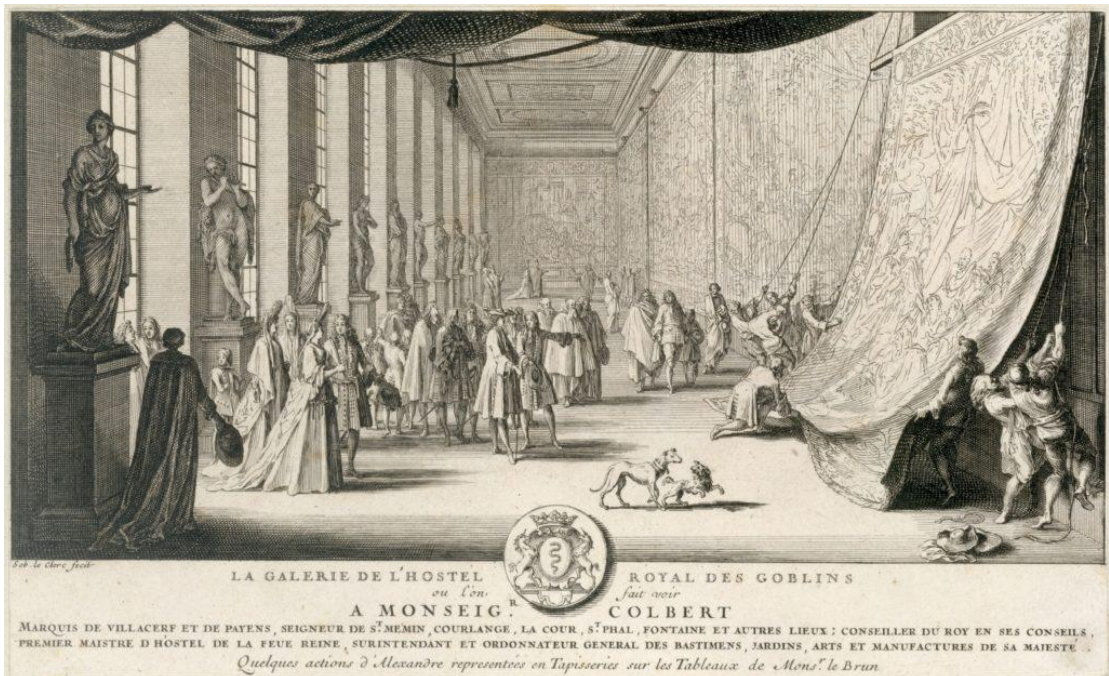


Рис. 1.6. Себастьян Леклерк. Кольбер в оточенні придворних розглядає гобелени за ескізами Лебрена, що представляють історію Александра Великого 1665 рік, Франція Париж.



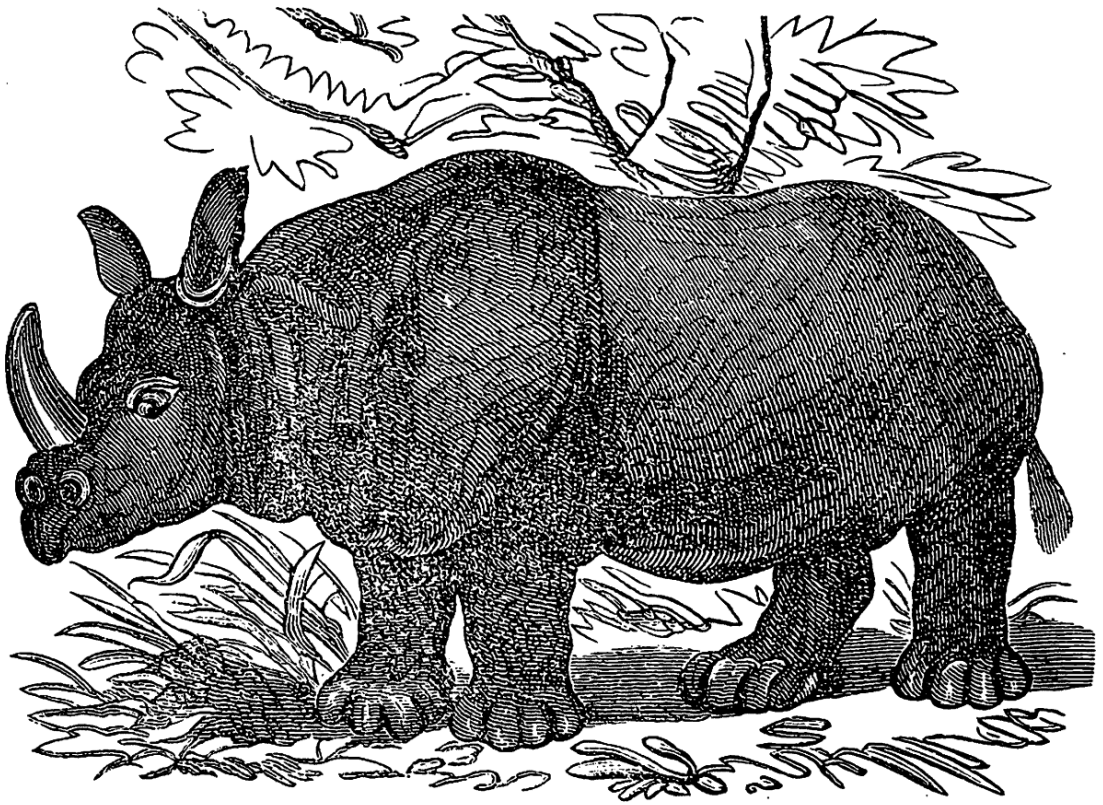


Рис. 1.7. Перші згадки про однорога [61] Фізіолог.



Рис. 2. 1. Дотик (Тулуза) Леді з однорогом – Національний музей середньовіччя, Париж, автор Дідьє Дескуен. Дата створення: знято 15 грудня 2021 року.





Рис. 2. 2. Смак (Тулуза) Леді з однорогом – Національний музей середньовіччя, Париж, автор Дідьє Дескуен. Дата створення: знято 15 грудня 2021 року.



Рис. 2. 3. Слух (Тулуза) Леді з однорогом – Національний музей середньовіччя, Париж, автор Дідьє Дескуен. Дата створення: знято 15 грудня 2021 року.





Рис. 2. 4. Погляд (Тулуза) Леді з однорогом – Національний музей середньовіччя, Париж, автор Дідьє Дескуен. Дата створення: знято 15 грудня 2021 року.



Рис. 2. 5. (Тулуза) Моє єдине бажання (Жінка з єдинорогом) – Національний музей середньовіччя, Париж, автор Дідьє Дескуен. Дата створення: знято 15 грудня 2021 року.



Рис. 2. 6. Робота в шпалерній майстерні з ткацькими готлісними верстатами.

Гравюра з Енциклопедії Дідро

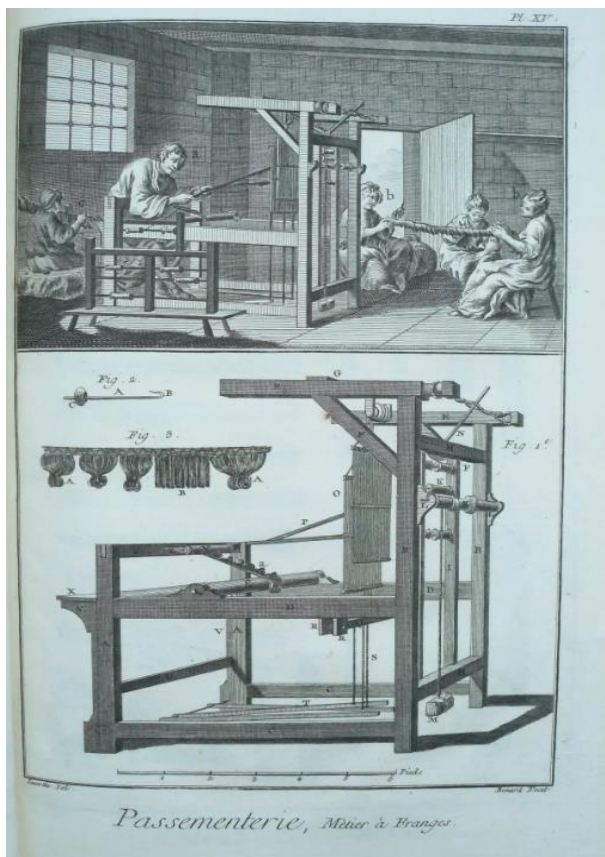


Рис.2.7. Робота за верстатом та загальний вигляд верстата, Гравюра з Енциклопедії

Дідро



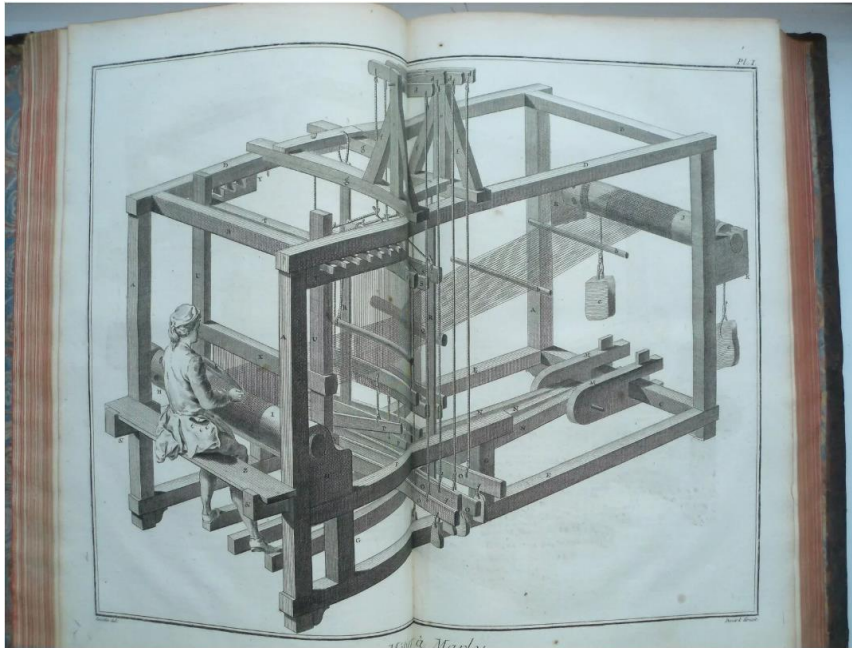


Рис.2.8. Приклад горизонтального верстата, Гравюра з Енциклопедії

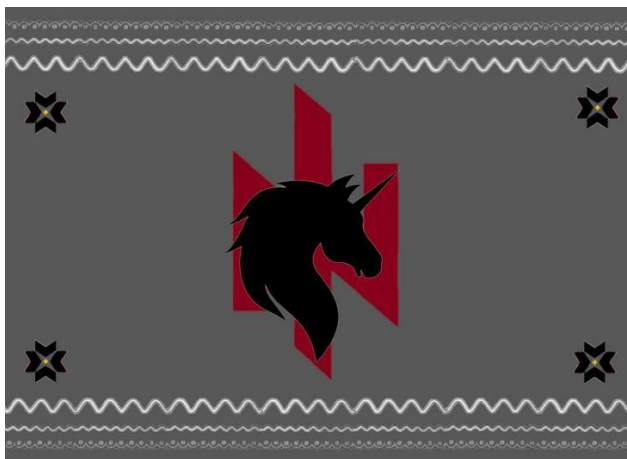


Рис. 3.1., 3.2. Перший етап виконання: пошук композиції творчої роботи, пошук ескізу.





Рис. 3.3. Один із варіантів ескізу.



Рис.3.4 . Остаточний ескіз, виготовлення картону в розмір.

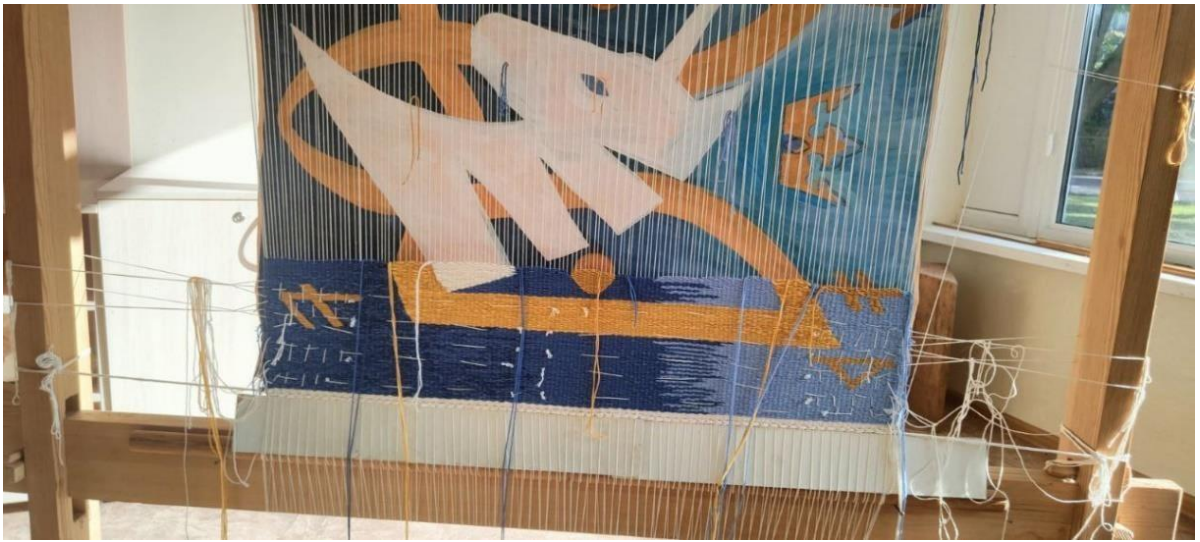


Рис. 3.5. Виконання творчої частини, робота над гобкленом.





Рис. 3.6. Наступні етапи виконання декоративного гобелену.