

## ТЕКСТИЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ ЯК ІНСPIРАЦІЯ ТРАНСЦЕНДЕНТНИХ ІНТРОЕКЦІЙ

**Проблема.** Інспірація, відчуття внутрішнього зору обумовлюється трансцендентними інтроєкціями, які відбуваються під час зорового, слухового та тактильного контактування людини з предметами, речами, явищами її природного оточення. Такі контакти можна умовно поділити на активні та пасивні. Творчу діяльність можна розглядати як активні контакти (людина-природа, людина-людина, людина-суспільство), а позиції споживання (слухати музику, вірші, розглядати художні твори, користуватися виробами прикладної творчості) можна віднести умовно до пасивних контактів. Відчуття катарсису може отримати як сам творець-митець під час створення форми, так і споживач, який користується продуктом творчості. Проблема у розкритті питання: у чому полягає найвища естетична якість творчого продукту, що може викликати найсильніші відчуття задоволення та радості? У якому стані повинен перебувати митець під час творення, щоб споживач (реципієнт) перейнявся емоціями творця?

Якщо людська функція полягає у задоволенні потреб, як доводять фізіологи та психологи, то задоволення духовних потреб спирається на утворення певних емоційних станів. Емоційні стани, в свою чергу, утворюються реакціями на різноманітні подразники природного або штучного середовища. Людина, яка творить будь-які форми, не тільки раціонально осмислює власний задум та шляхи його втілення у матеріалі, але емоційно запліднює своє творіння, надає певного чуттєвого забарвлення, яке зчитує, сприймає інша людина, яка контактує з цим витвором. **Мета** цієї статті — осмислити інспіраційні прозріння як дію трансцендентних інтроєкцій у створенні художнього текстилю ручної роботи — гобеленів та килимів на прикладі творчості автора та його учнів.

Спершу зробимо невеликий часово-просторовий екскурс у світ ткацтва як третього геніального винаходу людства після колеса та рала. Текстиль невід'ємний від людського енвайронменту (environment — середовище) протягом тисячоліть існування людства на планеті Земля. Певні артефакти доводять, що

техніка простого полотняного переплетення виникла значно раніше тканини. Славнозвісний український тин, в якому вертикальні палі переплітаються гнучкими гілками, відомий як форма розмежування, поділу площини та простору здавна. Як тільки людство навчилося прясти нитку, поступово винаходить і засоби застосування її: плетення гачком, скручування мотузок, зав'язування вузлів подібне до вузлів із шкіряних ремінців. За аналогом утворення тину виникає технологія ткацтва. Між горизонтальними палями вертикально натягуються нитки основи і переплітаються нитками піткання (утоку) у горизонтальному напрямі. Дві системи ниток, переплітаючись між собою, утворюють тканину.

Різновиди тканин знайшли своє призначення (функцію) в середовищі життєдіяльності людини. Сприйняття навколишнього світу природи викликало певні відчуття у людини, які згодом стали визначати як естетичні. Виникло усвідомлення краси. Відомий вчений-дослідник, філософ та письменник Іван Єфремов у своїх творах пояснював розуміння краси як властивості доцільності. І попри те, що з часом відбувалися зміни еталонів краси, глибинне відчуття, що ховається десь у підсвідомості, поза раціональним мисленням, у людини виникають емоції задоволення, оптимістичного сприйняття світу та подій саме із споглядання усталених зразків краси: ніжна чиста шкіра, лебедина шия, довге волосся, великі очі, тонка талія та широкі стегна є позначкою красивої жінки. Але всі перелічені ознаки є не що інше, як виявом ознак здоров'я людини [1, с. 97–136].

Людина отримує відчуття задоволення, ніжності, затишку, ласки від різних поверхонь та матеріалів. М'яке ложе, у прохолодну погоду пухнасті тканини дають відчуття тепла та захищеності. А у спеку до вподоби людині гладка прохолодна поверхня шовкової або льняної тканини. Але людині замало тактильного відчуття. Найбільший відсоток інформації людина сприймає зором. Можна не торкаючись просто милуватися формою та забарвленням квітів або метеликів, тільки споглядати текучість води у струмках або пінні хвили морського прибою, мінливість білих хмаринок на яскраво блакитному небі або повний місяць, що поступово ховається у хмарах. Все це викликає позитивні відчуття з різними відтінками задоволення та радості.

Кольоровий декор на тканині, нанесений на неї будь яким способом, теж викликає певні враження. Одні сполучення кольорів подобаються інші — ні. Але ті ж самі кольорові сполучення на поверхнях інших матеріалів сприймаються по-іншому й викликають інші відчуття. Наприклад, блиск діамантів у ювелірних виробах заворожує, а діамантовий блиск паєток та страз на тканині пальто викликає відчуття надмірності, поганого смаку, дешевого гламуру.

Здавна тканини розподіляються за своїм призначенням. А певна функція визначає форму ниток за товщиною, пухнастістю або блиском, якістю скручування. Із різних ниток утворюються й різні тканини: одягові, інтер'єрні, побутові,

технічні. Для емоційної рівноваги людині не достатньо просто створити форму з тканини, що відповідає формі людської фігури. Задля задоволення естетичних почуттів одяг ще прикрашається кольоровим декором, який у найкращих естетичних якостях викликає відчуття краси у глядачів та відчуття задоволення у користувача цього декорованого одягу.

Ужитковий енвайронмент не обходиться без декоративних функціональних тканин — килимів та гобеленів. Двобічні орнаментальні вироби з вовняних ниток функційно призначені утеплювати та звукоізолювати приміщення. Але людині того замало. Людина наповнює ці вироби кольором та орнаментальними формами, які мають ще й символічний зміст. У переплетеннях ниток втілюються, матеріалізуються думки і відчуття того, хто створює цю тканину. Емпірично на підґрунті власних відчуттів людина відтворила кольорові гармонії у нитках, які у різних людей викликають однакові або подібні естетичні відчуття. Напевно тут задіяні ще й механізми підсвідомої пам'яті минулих поколінь.

Аналіз та описи художніх якостей гобеленів та килимів роблять мистецтвознавці, філософи намагаються осмислити естетичні явища й надати певних узагальнень. Вони закидають митцям, що ті творять і не пояснюють свої творіння. На перший погляд художнику не потрібно нічого пояснювати. Мовою образотворення він все сказав у своїх композиціях. Саме ті, хто споживає його творіння, намагаються осмислити, роз'яснити, проаналізувати, але у момент контакту з твором реципієнт (споживач) відчуває певні емоційні переживання, які потім вже різним чином вербалізуються.

Живописні твори сприймають тільки зором. Колір, фактура і форма таких творів викликають певні відчуття, які розуміються як естетичні переживання. А якщо торкнутися руками або щогою живописної поверхні картини, то виникають зовсім інші відчуття, далекі від естетичних переживань. Не зовсім приємна на дотик шорстка поверхня з багатьох застиглих мазків олійної фарби, яка довго зберігає не дуже приємний запах олії та живописних розчинників викликають певні емоції, далекі від естетичних.

Тканини — килими або гобелени можна сприймати не тільки зором, а й тактильно й відчувати задоволення, захищеність. Кольорове забарвлення, форми декору та фактура ткацьких переплетень веселять око та гріють душу. Гобелен можна роздивлятися, можна торкатися руками або потертися обличчям і відчути приємну м'якість матеріалу та фактури. Текстильний енвайронмент — тканини в оточенні людини, частина її простору. Важко уявити наслідки гіпотетичного зникнення тканин з середовища людини. Камінь або залізо чи деревина не наблизяться до тіла так, як тканина. У ХХ ст. всесвітньовідомий кутюр'є Пако Рабан творив проекти одягу з дроту, металевих пластин, зі скляних та дерев'яних матеріалів. Але його ідеї залишилися на рівні проектів.

Не приємно було глядачам на його таких демонстраціях одягу, коли гострі краї нетекстильних виробів дряпали до крові шкіру манекенниць. Штучні або синтетичні тканини можуть бути гарними на вигляд і добре тримати потрібну форму, але досить неприємними на тактильні відчуття: надто наелектризованими, шорсткими, запобігаючими нормальному диханню шкіри (температурному та вологому обміну живого тіла з повітряним середовищем). І органічно людина сприймає натуральні, вовняні, шовкові, лляні, бавовняні тканини, з яких шують одяг багато тисячоліть. Ця підсвідома пам'ять відіграє свою роль у сприйнятті неординарних декоративних тканин, наприклад килимів або гобеленів.

Килими — двобічні вироби гладкого полотняного ткання. Гобелени — килими-картини теж тчуться полотняним переплетенням, але за задумом автора використовуються й інші техніки ткацтва (саржеві переплетення, сумах, обкручування тощо). Класичні гобелени виконані шпалерною технікою, що є не що інше як звичайне полотняне переплетення, але найбільш щільне (ниток основи не видно зовсім). Класичні гобелени або шпалери однобічні. На зворотному боці залишаються кінці ниток піткання. Техніка ткання утворює кольорові відтінки. Адаже нитки не перемішаєш на палітрі як фарби. Форма композиції та декоративних елементів визначають той або інший ткацький прийом переплетення ниток так, що утворюються певні градації кольорових відтінків. Об'єктивно поєднання кольорових ниток між собою у переплетеннях викликає певні зорові реакції. Кольорові відтінки виникають як реагування рецепторів сітківки ока людини. Саме ці зорові реакції і спонукають прояв певних відчуттів, які трансформуються у естетичні переживання: гарне або не гарне, красиве або не дуже, або потворне, приємне або відразливе. Зорові відчуття можна підкріпити тактильними відчуттями, які або підтверджують зорові й тим самим підсилюють відчуття та враження, або навпаки — заперечують їх. Наприклад, килимова поверхня з пухнастих ниток нижніх блакитних, молочно-білих та світло-бежевих відтінків і зорovo, й на дотик викликає відчуття ніжності, тепла, доброго настрою. А якщо до ниток цієї кольорової гама додати сизаль, то зорovo залишаться ті ж відчуття, але тактильне сприйняття дасть інший результат: сизаль на дотик шорсткий і неприємний матеріал, і вже загальне враження буде зовсім іншим — дивитись добре, але краще не торкатися. А це означає, що не виникає відчуття захищеності, безпеки. Потрібна корекція з боку раціонального мислення.

Українські килими вирізняються за регіональними ознаками: колоритом та формами орнаменту. Найкраще килими сприймаються у рідному до них середовищі. Так квітково-рослинні килими Київщини та Полтавщини та геометричні або геометризовано-рослинні килими західного регіону України найбільші емоційні переживання викликають серед вишитих рушників, розписних глечиків та розмальованих стін житла, що оточують ззовні садові дерева, квіти,

городні рослини. Український килим завжди викликає загальне враження затишку, добра та любові до ближнього. Такі враження і є не що саме, як трансцендентні інтродукції, що утворюються як у митця, так й у глядача (користувача).

Сам процес творчості до кінця піддати раціональному аналізу неможливо. Ще у середині ХХ ст. засновник Фонду творчої освіти (США) Алекс Осборн розробив алгоритм процесу творення з 7 ступенів (1) орієнтація; 2) підготовка; 3) аналіз; 4) формування ідеї; 5) інкубація; 6) синтез; 7) оцінювання), а президент компанії Global Creativity Вільям Міллер розробив 4 інноваційні стилі творчості (уяви, модифікації, експерименту, дослідження), але до кінця ці розробки не пояснюють утворення стану натхнення у митця. Ці розробки практично використовуються у колективній роботі дизайнерських або рекламних бюро, або інших науково-дослідницьких закладів, коли потрібно об'єднати зусилля групи людей та їх думки спрямувати до єдиної мети [2, с. 420–423].

Митець у процесі створення килимової або гобеленової композиції занурюється у власний світ емоцій. Вибір кольорових відтінків ниток відбувається під дією моментального почуття. Але перш, ніж художник розпочинає сам процес втілення ідеї у матеріалі, відбувається виникнення ідеї і виникнення бажання матеріалізувати цю ідею. Є сенс розглянути цей процес з середини, з вражень та відчуттів самого митця — автора цієї статті. Неусвідомлені відчуття, що виникають від природних явищ, від музики, від поезії, від співу, які спочатку надають певні враження й викликають певні емоційні переживання. За цими емоційними переживаннями виникають свідомі роздуми в осмисленні власних емоцій. Митець у ці моменти роздумів може займатися різними справами, але десь у глибині свідомості відбувається процес роздумів. Художник мислить зоровими образами у кольорі. Якщо первісні подразники сильно зачепили душу художника, то поза раціональним мисленням може виникнути інсайт — стан осявання, коли ідея проступає чітко у формах й кольорі в уявленні художника.

Кожний художник має свій улюблений матеріал та техніки роботи. Це абетка мови творця. Як з літер складаються слова, зі слів речення, які у митця перетворюються на солодкоголосі рядки віршів або карбовані рядки прози, так й у художника матеріал та техніки роботи перетворюються на живопис, скульптуру або гобелен. У самому процесі створення композиції художник отримує різні відчуття та переживання. Вдало знайдене кольорове сполучення, за формою динамічно прокладені мазки або карбування форми рухом різця наповнюють почуттями задоволення, радості самого художника. Тільки сам митець бачить кінцевий результат своєї роботи. Бачить внутрішнім зором, у власній уяві. Сторонній глядач ніколи не зрозуміє задум митця, коли бачить незакінчену роботу. Споглядання незавершеної роботи теж викликає певні враження у глядача, він за власною фантазією домислює для себе не утворені ще частини ху-

дожнього твору. Ці його уявлення й викликають певні естетичні переживання у реципієнтів, на яких й ґрунтуються враження від роботи: подобається або не подобається. Завершений твір у того ж самого реципієнта (глядача) може викликати відмінні від попередніх враження, адже ніхто невзможі проникнути у таємницю уявлення самого митця, у його задум.

Художник часто не спроможний або не вважає за потрібне вербально пояснювати свій мистецький витвір, адже мовою техніки та матеріалу він висловився. Для самого себе художник отримав естетичні переживання, тему розкрив до кінця, ідею втілив у матеріалі. Йому все зрозуміло. Але сторонні глядачі переймаються емоціями художника тільки під час спілкування з його твором і свої відчуття осмислюють вербалізовано: діляться враженнями, розповідають про власне розуміння ідеї художника, надають особистого трактування задуму митця. Сторонні глядачі (реципієнти) — це й любителі мистецтва, і професіонали мистецтвознавства: історики або критики. Саме мистецтвознавці за певними формами аналізу описують як окремі мистецькі твори, так і загальну творчість митця у контексті історичних суспільно-культурних ситуацій та процесів. І вже сам митець, його емоції, його думки відторгаються від завершених його творів. Мистецтвознавці пояснюють всім нам, що створив художник, а власна думка художника, його оцінки часто не беруться до уваги, тому що вважається, що художник все висловив у своєму творі. Суб'єктивна описовість мистецтвознавців може надати не вірного трактування творчості й опосередковано впливати на почуття глядачів.

Об'єктивно визначити соціальне та культурне значення творчості конкретного митця, його місце у художньому процесі за певних часових та просторових умов людського буття, на нашу думку, спроможні філософи, але за умов високої художньої освіченості.

Автор спробує проілюструвати вище викладені роздуми прикладом створення власних творів — gobеленів «Скіфські сузір'я», «Буг-Берегиня». Gobелен «Скіфські сузір'я» було створено у 1995–1996 рр. На момент виникнення ідеї цього gobелена автор багато разів була в Ольвії (давньогрецьке місто-поліс біля м. Миколаєва), вивчала історичні матеріали античної доби Північного Причорномор'я, спілкувалася з вченими археологами, які досліджували і досліджують до цього часу Ольвію. Разом із студентами, своїми учнями, користувалася у навчальному процесі книгою Бориса Мозолєвського, описами його знахідок і, зокрема, славнозвісної Пекторалі. Ми відчували певні емоційні переживання від спілкування з такою інформацією. Цей інформаційний обсяг став підґрунтям народження ідеї gobелена «Скіфські сузір'я». Спонукальним моментом зародження ідеї саме цього gobелена стало споглядання нічного неба в ольвійському степу. Глибокий чорно-синій колір неба над головою від обрію

до обрїю сприймався величезним шатром, прикрашеним розсипами діамантів — безліччю зірок та молочною рікою Чумацького шляху, що перетинав нічне небо. Штучного світла ніде не було, воно не заважало сприймати природне забарвлення. Під ногами шелестїла степова трава, а у низу легко плескотав хвилями Дніпро-бузький лиман. Почуття, що охопили у цю мить, були близькими до катарсису. Чумацький шлях складно завивався по небу, зірки світлячками відбивалися у водах лиману, легкий вітерець духмяно овїював обличчя, ніжно торкався волосся. Здавалося, що ось-ось відкриється космічна таємниця самого людського буття та взагалї життя. З'явилось відчуття незвичайної легкості, ноги наче відривалися від землі і розпочинався політ. Саме в цю мить у свідомості виникло питання: як передати все побачене та відчуте в гобелені? Як тільки виникло це питання, миттєво змінилися відчуття. Виникло бажання більше не дивитися на небо, лиман, а потрапити якнайшвидше у свій закуточок житла, донести й не розплескати все побачене і відчуте, зберегти його в собі та думати над формами композиції. Від цієї чарівної ночі до роботи над композицією проминуло кілька років. Пам'ять старанно зберїгала ті відчуття, емоційні переживання, які не потребували вербалїзації. Десь у підсвідомості всі ці роки відбувалася робота мислення, час од часу виникали певні образи, але вони не задовольняли рівень отриманих відчуттів. Відбувався пошук форми вираження ідеї розуміння буття автора. В якійсь момент стало зрозумїло, що потрібно обрати видовжений по горизонталі напрям прямокутника полотна, а саму площину подїлити на три рівні відповідно найдавнішим уявленням про устрій всесвіту (світове дерево), який, до речі, втілено й у Пекторалї. Далі ідея почала втілюватися у начеркових рисунках. Було обрано пропорційні розміри гобелена: 1,5 × 4 м. Основні композиційні смуги становили по 0,5 м. Цю одноманїтність емоційно хотїлося змінити. Так виникла ідея, спершу на рівні відчуття, верхню й нижню смуги розбити на три не рівні за розмірами частини.

Кожну смугу потрібно було надїлити формами декору, які б осмислено поєднувалися у єдиний ідейний зміст. Коли виникло саме таке рішення, стало зрозумїло, що цей гобелен можна читати як роман. Коли форми і пропорційні відношення елементів декору композиції було знайдено, постало питання кольору. Колір гобелена — теж складова композиції і засіб розкриття теми, виявлення ідеї. Потрібно було активїзувати пам'ять, вірніше відновити пережиті емоції тоді в ольвійському степу уночі під чорно-синім шатром неба з золотими розсипами зірок. Накопичена інформація з символїки певних декоративних сакральних форм: вузлик — жіночий початок, мудрїсть, рівнокінцевий хрест — чоловічий початок, світло, сонце дозволила наповнити найнижчу смугу орнаментальним декором із змістом: запліднення хаосу світлом народжує космос — організовану матерїю, початок життя. Образи грифонів на гобелені виникли

під враженням від Геродота, його 4-ої книги «Мельпомена»: грифи, що зберігають, охороняють золото [3]. Образ грифона — фантастичної істоти з головою та крилами орла й тулубом лева символізує протягом тисячоліть міць, басилевсність та силу. А ще грифон — образ охоронця на межі двох світів: раціонального й ірраціонального [4, с. 49–52]. Тож пари грифонів-охоронців між світами ірраціональним та раціональним утворюють декоративну форму другої смуги гобелена. У дзьобах грифонів маленькі золоті кульки — зародки життя, і хвости, перевиваючись, утворюють початок форми світового дерева. Дві частини смуги знизу утворюють образ нижнього ірраціонального світу. Між цими двома смугами та середньою смугою є ще одна вузька смуга, декоративні форми якої будуються кольоровими синьо-блакитними відтінками, на тлі яких зображено рівнокінцеві хрестики. Це рух життєдайної енергії. Така ж сама смужка образного руху енергії відділяє середню смугу від верхньої.

За потрібною структурою моделі Всесвіту середня смуга є уособленням проявленого у матеріальних формах життя на землі. Поштовхом до пластичного вирішення форми декору цієї смуги стало сприйняття Чумацького шляху на нічному ольвійському небі та естетичні переживання від цього. Життя на землі, завжди динаміка, завжди рух, завжди боротьба. Так виник сюжет полювання кентаврів на оленів та боротьби за здобич мисливців-кентаврів з левами та грифоном. Сюжет нав'язано ще й «звіриними терзаннями» на виробах скіфського золота. Саме золото надихнуло на загальне кольорове рішення гобелену: золото на темно-синьому. Кентавр — це образне уособлення людини, яка не позбулась звіриного початку в собі. Інтелект ще пригнічується, гальмується первинними почуттями задоволення головних біологічних потреб: у їжі, у безпеці й у продовженні роду. Але завдяки людській частині, кентаври відрізняються від справжніх хижаків (природних біороботів) і у боротьбі з силами природи відстоюють свій енвайронмент — середовище, який стане окультуреним завдяки вже людській діяльності.

Верхня смуга теж поділяється на три рівні частини: смугу енергії творення, смугу, яку утворюють птахи з жіночими голівками — вічні душі, між якими розташовані умовні форми світового дерева. Найвища смуга утворена зображенням золотої олениці — образу Коляди та рівнокінцевого хреста — торжества Розуму у створенні та збереженні життя у Космосі, що запліднюється Божественним натхнення творчості та енергіями любові, добра, радості. Вертикальні боки гобелена «Скіфські сузір'я» оздоблені стилізованими формами степового в'юнка, як символу степового простору, що на обрії зливається з небом.

Матеріалізована у нитках авторська ідея світоустрою втілилася у закінчену цілісну гобеленову композицію «Скіфські сузір'я». «Скіфські» тому, що вся побудова композиції спиралась на пластику скіфського звіриного стилю,



на історію та етнографію наших степів — малої батьківщини автора. Первісні враження від нічної природи над лиманом дали поштовх зародженню ідеї та ви-  
найдення шляхів її матеріалізації у художній формі у техніці гладкого шпалер-  
ного ткацтва.

Гобелен «Буг-Берегиня» було створено у 1994 р. під враженнями книги Василя Рубана «Берегиня». Вербалізовані міфічні образи річок України як її Берегинь та міфологічні пригоди з ними дали поштовх до ідеї втілення образу Буг-Берегині у гобелені. Річка Південний Буг зливається з Інгулом (Гіпанісом за античних часів) біля рідного авторові міста Миколаєва. Інформація книги Рубана нашарувалась на численні враження та емоції від природи рідного краю, від спогадів бабусі та її сестер, які надавали згадки про прадідів, про життя ще з другої половини ХІХ ст. Форма гобелена та технічний прийом ткацтва, при якому тчеться тільки форма зображення, а фон залишається непротканним, у вигляді вертикальних ниток основи, найбільш відповідали задуму відтворення прозорості та безмежності степового простору. Така техніка передбачала, щоб витримати форму виробу, застосування горизонтальних дерев'яних рейок, які композиційно поділяли площину гобелена на три частини. Нижня частина у перевитих формах, які перетворюються у голівки вужиків з золотими щічками, відтворює зародження життя з вологи, з жіночого початку, який запліднюється світлом (чоловічим початком). Це відображається у синіх відтінках, які перетікають у рожеві. У середній частині з перевитих форм нижньої поступово формуються форми рослинного світу — життєдайна виноградна лоза. З переплетень форм виноградної лози та квіткових форм степового в'юнка утворюються форми жіночого торсу Берегині, що підняла руки у жесті оберігання. Її тіло сповнено енергії життя. Пасма волосся розвиваються навкруги голови. Пасма тонально розіграні так, що два передні пасма утворюють роги прадавньої жіночої Богині Місяця. Розкинуті крила підтримують рух оберігання рук Берегині. По чотирьох кутах композиційного прямокутника з Берегинею розташовані зображення рожево-золотої пташки — Горлиці. За В. Рубаном це донька Буг-Берегині. Горішня смуга композиційно утворена написом «Буг-Берегиня», по боках якого зображено форми рівнокінцевого хреста — символу чоловічого початку і світла. Сонячне життєдайне світло зігріває й запліднює первісну воду, з якої народжується життя. Життя охороняється, оберігається ангелами-охоронцями — берегинями.

Відчуття, що виникали у процесі створення гобелена описати словами важко. Емоційні переживання під час утворення перетікання одного кольору в інший, утворення кольорових гармоній, досягали такої висоти, що пояснити інакше ніж дотик до трансцендентного, неможливо! Можна описати чуттєвий стан: від споглядання кольорових відтінків, які тільки-но утворилися власними

руками, пересихає у роті, тьмариться свідомість і виникає відчуття легкості та паріння над землею, трохи паморочиться у голові й зовсім не хочеться думати, а, навпаки, тільки відчувати, наче угамовувати спрагу. І таке охоплює відчуття прилучення до Всесвіту, до енергії життя, що здається для тебе воно буде вічним, сповненим радості й щастя. Виступають сльози, переповнюють очі, течуть по щоках і все більше посилюють відчуття очищення та наближення до світлої радості любові, наче ангел-охоронець огортає своїми крилами. Ніжне тепло огортає тебе і наповнює відчуттям захищеності простір навколо тебе...

Описані враження автор пережив під час творчої роботи. Як сполох виникав загальний задум, потім у сполохах прозріння виникали образи, форми декору, кольорові відтінки, які витікали один з одного. Подібні враження утворювалися й у багатьох глядачів, що спілкувалися з цими гобеленами на відстані, щоб зорovo на відстані охопити цілісність композиції й зблизка — дотиками руками, щоками. Гобелени досить великі за розмірами. «Скіфські сузір'я» — 1,5 × 4 м, а «Буг-Берегиня» — 2,5 × 1,7 м.

Інспірація створення композиції переплетеннями ниток привела автора до трансцендентних інтродукцій, емоційних переживань великого напруження, що втілювалося перш за все в утворенні кольорових відтінків, які емоційно передають ці відчуття глядачам. Є приклади, коли глядачі надихаються спогляданням цих та інших моїх гобеленів та творів моїх учнів і починають творити — складати вірші, писати музику, наприклад, поетеса Наталка Білецька написала невеликий вірш «Скіфська мадонно, художниця степу...». Вже ці вішовані строки надихнули молодого композитора Ганну Улицьку на створення музики до них. Філософ і поетеса В. І. Мітіна (псевдонім Єва Гіан) написала вірш «Степ», в якому чітко відображені її враження від гобеленів автора «Скіфські сузір'я», «Дикі білі коні Гілеї», «Золотий степ», «Ab ovo...», «Тарпанчик». Численні відгуки на наших виставках доводять, що творчість, що втілена у матеріальних формах наших гобеленів, торкається найтонших струн людської душі, виникає відгук: у когось поліпшується настрій, зникає пригніченість, виникає потреба у певних переоцінках, у зміні ціннісних орієнтирів, як було, наприклад, з людиною, що випадково потрапила на нашу виставку в літку 1994 р. у м. Миколаєві і написала такий відгук, зі змісту якого було зрозуміло, що ця людина вирішила утворити суїцид, але після спілкування з нашими творами, зрозуміла, що найціннішим є життя, а проблеми потрібно і можна вирішувати.

Автор вважає, що об'єктивну оцінку основі, потаємним механізмам творчості згідно філософським законам, естетичному вченню про красу та потворне спроможні надати саме фахівці філософи. Метою автора у написанні статті було ще надати філософам та мистецтвознавцям інформацію з внутрішніх процесів натхнення та творчості художника, його емоційних станів, спонукальних

чинників зародження ідеї, вибору шляхів втілення через матеріал і художні та прикладні техніки, шляхів утворення змістовної цілісності композиції.

**Висновки.** Одухотвореність, змістовність текстильних композицій втілена саме у кольорові форми, що інспірують певний емоційний стан реципієнта. Реципієнт занурюється, заглиблюється у художній твір у процесі споглядання і отримує певні відчуття та враження. Долучення до одухотвореності й є доторканням до таємниці трансцендентного, яке до кінця людині не дано пізнати, але таємниця мотивує до активної діяльності у пізнанні.

Художній витвір стає каналом трансфузій між митцем та реципієнтом (глядачем, слухачем). Відчуття немовби переливаються від художника до глядача і у зворотньому напрямі, при цьому збагачують емоційну палітру кожного. Вимагати відмовитися від сакрального у мистецтві означає знищити мистецтво: «факт» буде присутній, «арт» буде відсутній. Емоційне спілкування реципієнта з мистецькими творами подібне до спілкування людини з природою — Божим творінням, адже трансцендентне і є проявом Вищого Творця. Живий природний світ людина до кінця не може пізнати, завжди залишається щось непізнаним. Мистецькі витвори людиною теж до кінця не пізнаються з боку інспіраційних моментів, які викликають трансцендентні інтроєкції. Ця динаміка й є вічним рухом, який ототожнюється з життям. За одним обрієм відкривається інший, що манить людину, мотивує її до пізнання. Художня творчість взагалі й гобеленове ткацтво зокрема теж є специфічною формою пізнання таємниць буття у Всесвіті. Тому так приваблює людину мистецтво гобелена, приваблюють художні тканини, які стають складовими середовища людського життя, емоційно покращують його і тим самим задовольняють духовні та матеріальні потреби людини.

#### Скіфська мадонно

*Присвячується Інні Черкесовій  
Музика Ганни Улицької  
Слова Наталки Білецької*

Скіфська мадонно, художниця степу.  
Фарби твої письмена  
На гобеленах — вічністю небо:  
Нитками — бузька весна.

Вишита сонцем і небом прошита,  
Щоб назавжди, навіки,  
Наче від Бога чи від Геракліта —  
Час у полоні руки...

Voice

Скі-фська ма-до-вно, ху-до-жн-ця сте-пу

9 фл-рби твої пи-сьме-на На го-бе-ле-нах ві-чні-стю не-бо.

18 ні-тка-ми бу-зья вс-сна. Ви-ши-та со-вце-мі не-бом про-ши-

25 -та, щоб на-ча-вжди, на-ш-кк на-че від Бо-га чи від Ге-ра-клі-

35 -та - час у по-ло-кі ру-кв.

1. Ефремов И. Лезвие бритвы. — М., 1986. — С. 97–136.
2. Уельс У., Берет Д., Мориапти С. Реклама. Принципы и практика. — М., 1999. — С. 420–423
3. Геродот із Галікарнасу. Скіфія. Найдавніший опис України з V століття перед Христом. — К., 1992.
4. Черкесова І. Помах крил із давнини // Слов'янський альманах. — 1999. — Квітень. — С. 49–52.

*Анотація.* У статті зроблено спробу розкрити інспірації творчості митця під впливом трансцендентних інтроєкцій на прикладах художнього текстилю ручної роботи. Автор занурюється у власні відчуття у процесі від зародження ідеї до втілення її у матеріалі і цим самим доводить трансцендентний початок творчості. Вплив творів автора на творчість поетів і музикантів можна розглядати як специфічні трансфузії відображень трансцендентних інтроєкцій у мистецтво гобелена.

**Ключові слова:** інспірація, інтроєкція, художній текстиль.

**Анотація.** В статті предиянята попытка раскрыть інспірації творчества художника-творца под воздействием трансцендентных інтроєкцій на примерах художественного текстиля ручной работы. Автор погружается в собственные ощущения от возникновения идеи до воплощения ее в материале, и тем самым доказывает трансцендентное начало творчества. Влияние творчества автора на творчество отдельных поэтов и музыкантов можно рассматривать как специфические трансфузии отображения трансцендентных інтроєкцій в искусство гобелена.

**Ключевые слова:** инспирация, интроекция, художественный текстиль.

**Summary.** The author of the article makes a try to open the creative inspiration of the artist influenced by the transcendental introjection illustrated with the artistic textile handworks. The author recesses in her own feelings while the process starting with the borning of the idea and till its objectification in the material, and proves the transcendental origin of the creative processes. The influence of the author's creation on the creative works of several poets and musicians could be concerned as the specific transfusion of the transcendental introjections' reflection in the tapestry art.

**Keywords:** inspiration, introjections, art textiles.



Буг-Берегиня. 1994. Гобелен

Степь упругая, шальная,  
Пыль ковыльная хмельная...  
Как тебя я мало знаю:  
Ту, что спрятана в веках.

Киммерийцы и сарматы,  
В бездне дней стремясь куда-то,  
Правят тризну в блеске злата,  
Держат прошлое в руках.

Жизнь – в безвременье, в загоне,  
Там, вдали – Гиллеи кони  
В белизне своей бездонной  
Лучезарны, как любовь.

А душа, как перепелка,  
Ей отчаянно и колко,  
Встретить бы степного волка,  
Он ведь мне – родная кровь.

Синее, сквозное небо,  
Звезды пахнут теплым хлебом,  
Где-то Лебедь любит Леду,  
Веет вечностью в песках.

Солнце в море сеет искры,  
Птицы, словно мысли быстры.  
Тает лета след душистый  
У тарпана на щеках.

Єва ГІАН (В. І. МІТІНА)  
Николаев, 2006 г.



Авоо... 2005. Гобелен



Золотий степ. 2001. Гобелен



Тарпанчик. 1999. Гобелен



Скіфські сузір'я. 1996. Гобелен



Дикі білі коні Гілеї.  
1998. Гобелен