МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВ
Кафедра теорії і історії мистецтв

Мірошниченко Лана Сергіївна

ФЛОРИСТИЧНІ МОТИВИ В ТКАНИНАХ ІТАЛІЙСЬКИХ ДИЗАЙНЕРІВ (НА ПРИКЛАДІ ДУЕТУ С. ГАББАНА ТА Д. ДОЛЬЧЕ)

дипломна робота на здобуття
другого освітнього рівня (магістр)
спеціаліальність 023 «образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 (культура і мистецтво)
ОПП «Мистецтвознавство» (Теорія і історія мистецтв)

Науковий керівник:
доцент кафедри ТІМ,
доцент, канд. мист.
Чечик В.В.

Національна шкала____
Кількість балів:_____
Оцінка ECTS_____

Харків 2022

ЗМІСТ

ВСТУП……3

РОЗДІЛ 1. Стан наукової вивченості теми. Методика та джерельна база дослідження……6

1.1. Ступень наукової розробленості теми……6
1.2. Методика та джерельна база дослідження……18
Висновки до розділу 1……..20

РОЗДІЛ 2. Флоральна орнаментація в історії європейського мистецтва текстилю……23
2.1. Квітково-рослинний орнамент як вид декору (історичний аспект)…...23
2.2. Традиційні види і символіка флорального мотиву в орнаменті……36
Висновки до розділу 2. ……44

РОЗДІЛ 3. Рослинні орнаментальні мотиви в тканинах сучасних італійських дизайнерів (на прикладі творчого союзу С. Габбана і Д.Дольче) ……. 46
3.1. Творчий дует С. Габбана і Д. Дольче: італійські коріння мистецтва….46
3.2. Квітковий символізм текстильних колекцій італійського бренду …….54
Висновки до розділу 3……...69

ВИСНОВКИ……72
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……...75
ДОДАТОК А. Список ілюстрацій……..77
ДОДАТОК Б. Альбом ілюстрацій ……82

ВСТУП

Актуальність теми. Квітково-рослинні мотиви здавна прикрашали побутування людини, її предметно-просторове середовище – архітектуру, інтер'єр, предмети прикладного характеру, костюм, текстильні вироби. Історія декоративного мистецтва нараховує існування чисельної кількості різноманітних видів і форм квіткової орнаментації. Її ідейно-образна система, засоби і прийоми художньої виразності розкривалися у змістовних зв'язках із людством – світоглядними, історичними, соціокультурними й іншими системами його екзестенціювання. Перехід від магічної або символічної функції у використанні квіткової образності до естетичної відбувався на тлі удосконалення артистичної майстерності виконавця, трансформації його власного статусу – від ремісника до дизайнера, художника в широкому сенсі.

Від первісної доби до образотворчої культури XXI сторіччя квітка традиційно залишається однією із затребуваних елементів декорації. У сучасному технологічному, урбаністичному, атомізованому світі рослинно-квітковий орнамент притягує дослідників і розглядається як носій образів традиційної духовної та художньої культури. Осмислюючи історію і закономірності трансформації флорального декору неможна обійти увагою його використання в сучасному мистецтві текстилю, зокрема, італійському. Квітковий мотив є основним виразником орнаментації в проєктуванні костюмних образів італійських художників Д. Дольче і С. Габбана. Виявленню специфіки їх звернення до пластичної мови квітково-рослинного орнаменту, його образної організації, створенню нової семантики орнаментальних форм присвячене дане дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Дипломну роботу виконано згідно з планом підготовки наукових кадрів кафедри теорії та історії мистецтв Харківської державної академії дизайну та мистецтв.

Метою даного наукового дослідження є вивчення формотворчих і образотворчих принципів рішення флоральної тематики в сучасному текстильному мистецтві Італії на прикладі творчості дизайнерського дуету С. Габбана і Д. Дольче. Для досягнення поставленої мети визначені наступні ***завдання***:

– зібрати і систематизувати фахову літературу з обраної проблематики, визначити стан наукової вивченості теми;

– розглянути еволюцію розвитку квітково-рослиного орнаменту як виду декору, виявити його традиційні види та особливості семантичного функціонування;

– з'ясувати мистецькі засади творчого союзу італійських дизайнерів Д. Дольче і С. Габбана;

– виявити витоки орнаментальних мотивів в художньому текстилі мистецького дуету Д. Дольче і С. Габбана, особливості образної організації флоральних мотивів в художньому проєктуванні текстильного малюнку.

Об'єктом дослідження є світ флори в текстильному орнаменті. ***Предметом*** дослідження є художньо-образна, стильова, семантична організація квітково-рослинних мотивів в структурі сучасного костюму дизайнерського дуету С. Габбана і Д. Дольче.

Хронологічні й територіальні межі дипломної роботи визначені метою даного дослідження й охоплюють сучасне мистецтво текстилю Італії (зокрема, художнє проєктування текстильного орнаменту С. Габбана і Д. Дольче).

Методологічна база дослідження. Методологічну базу дослідження склали принцип історизму й системного аналізу, що дозволили розглянути з сучасних позицій мистецтвознавства світ флоральної тематики у взаємозв'язку із процесами формо- і образо-творення текстильного орнаменту в мистецтві італійських дизайнерів С. Габбана і Д. Дольче. В науковій роботі застосовувалися історико-порівняльний і типологічний

методи, методи художньо-стилістичного, семантичного, формального іконологічного аналізу творів мистецтва.

Структура роботи. Структура дипломної роботи обумовлена метою і завданнями дослідження. Обсяг загального тексту, що складається із вступу, трьох розділів, підрозділів й висновків до них, загальних висновків, становить 74 сторінок, Додатковий апарат, розміщений на сторінках 75–82, вміщує список використаної літератури (32 позицій) і додатки, що складаються із списку ілюстрацій (Додаток А) та альбому ілюстрації (Додаток Б).

РОЗДІЛ 1
Стан наукової вивченості теми. Методика та джерельна база дослідження

1.1. Ступень наукової розробленості теми

Цікавість до текстильного орнаменту і квітково-флористичних мотивів зберігається з часів перших примірників виготовлення простих тканин для побуту. З розвитком мануфактурних майстерень різновиди тканин, оздоблені в тому числі рослинними орнаментами, стають частиною культурної і художньої спадщини людства, як зазначає А. Чудова. Зразки тканин різних епох зберігаються, колекціонуються, вивчаються. Створюються музеї, науково-дослідницькі центри, інститути, де вивчають та зберігають культурну текстильну спадщину країн, регіонів, міст.

В XXI столітті інтерес до текстильного розвитку посилюється. Так, ключовим фактором збільшеної зацікавленості до текстильного дизайну стає створення інноваційних технологій друку на тканинах. Нові технології відкрили широкі можливості для реалізації творчого потенціалу і рішення виробничих задач фахівців в різних областях знань. Від перших зразків ручної вишивки на тканинах людство переходить до періоду активного розвитку цифрового друку на текстилі, що дозволяє переносити на тканину зображення різної складності, будь-якої кількості відтінків, наносити зображення на майже всі види полотна: шовкові, ворсові, трикотажні, неопрен, фетр, будь-які синтетичні тканини. Про різновиди тканин і їх властивості та історію створіння нам дає розширене поняття У. Дулі [3]. Поруч з розвитком технологій масового виробництва тканин з цифровими принтами, зростає інтерес до флористичних мотивів в тканинах, виконаних в ручну (індивідуальність виробів, яка встає в протилежність до масовості). Тенденції до поєднання цих двох напрямків: цифрового принта і ручної вишивки [3].

Вектор розвитку текстильного дизайну, на думку Х. Уорслі став обумовлений зростаючим прагненням до персоналізації об'єктів дизайна, як противага тиражності виробництва [9]. З появою нового, доступного невеличким виробництвам, обладнання для печаті на текстилі, зріс попит на майстрів нових профілів, нові професії: графічних дизайнерів, що створюють унікальні малюнки для невеликих тиражів і одиничних екземплярів продукції і на технологів, здатних грамотно звертатися з новим обладнанням. Дизайнери по костюму і художники по текстилю отримали нові інструменти до реалізації художніх задумів. До таких засобів звертаються молоді дизайнери [21].

А. Чудова зазначає, що «разом з розвитком технологічних процесів виникла гостра потреба в актуальній інформації по художньому оздобленню текстилю. Звичайних критеріїв, визначаючих вимоги до зображення, призначення текстилю, сезонність, вікова група–вже не достатньо. На другий план поступово відходять розуміння вікових груп, набуває актуальності андрогенність орнаментальних мотивів, символізм, що особливо яскраво можливо прослідкувати саме в рослинно-флористичних мотивах» [19, с. 20]. А. Аксенова, вивчаючи екологічність мислення при виробництві тканин, висловила думку, що: «сучасне виробництво тканин також занепокоєне таким питанням як екологічність. Модна індустрія, виробництво нових тканин, текстильних виробів по забрудненню планети посідає друге місце після нафтопереробної галузі. Безпека і хвилювання за екологічне майбутнє планети і кожної людини, ще одна з передових ідеї в текстильному виробництві. Один з напрямків в трактовці рослинних мотивів–відображення технічного і наукового прогресу в суспільстві і уявлення про майбутнє» [1, с. 44]. Так флористичні і рослинні мотиви можуть буду представлені модифікованими моделями квітів, рослин, які мають видозмінення у фантастичний, нестандартний бік. Новизна трактування образів полягає у змішенні технік і технологій.

Другий напрямок в трактовці рослинних мотивів–звернення до самобутності природи, захист навколишнього середовища. Ця тема відображає розуміння крихкості і швидкоплинності життя, демонструє прагнення зберегти хитку красоту. У зв'язку з цим, на думку дослідника У. Дулі, розвиваються таки теми у дизайні як: «гербарій», «старий сад», «квітково–фруктові композиції», «квітково–їстівні композиції», «милування польовими і лісовими квітами», «вінтажна флора», «сюрреалістичні квіткові композиції». Тема «гербарія» в художньому аспекті розкривається в зображенні сухих, старих, крихких рослин. Вони напівпрозорі, крихкі, з елементами пошкоджень. В якості основи для орнаменту художники використовують фотографії сухих квітів трав, або сканують цифрові копії. Тема «старого саду» прийшла з ландшафтного дизайнГолландії, за мотивами садів Піта Удольфа, який звернув увагу на милування старим садом у передсвітанкові часи, коли всі рослини вкриті інієм, кольори приглушені, створюється гармонія сріблястих тонів, дає аналіз М. Федущак [11] Пітер Удольф ідеолог нового садівництва, хвилі у ландшафтному дизайні, в стилі Naturgarden. Авторські ландшафти, утворені на основі цієї ідеї складені з рослин, стеблин, листя і суцвіття які мають сріблястий колір.

Тема «милування польовими і лісовими квітами» знаходить своє відображення в бажанні спостерігати за життям непомітних рослин. Дрібних квітів, бур'яну, мохів, лишайників, грибів, всього того різноманіття флори, якому людина завжди надавала другорядне значення, у порівнянні з культурними і пишно квітучими рослинами. Цікавіть до вінтажної флори з'явилося завдяки ботанічним дослідженням, які проводив Карл Лінней [23, с. 44], видатний швецький натураліст, засновник наукової класифікації живих організмів і засновник єдиної системи класифікації рослинного і тваринного світу. Його унікальні роботи ботаніки, зоології, медицини поклали нові основи для художників ботанічного напрямку, як описує Д. Хессайон [12, с. 89]. Багато молодих дизайнерів використовували цей підхід

у виконанні своїх текстильних колекцій, як, наприклад, художники дизайнерських брендів Alexander McQueen, Valentino, D&G [9].

Тема «сюрреалістичні квіткові композиції» надсилає нас до 1920 року, яку вивчає Кокс Б. [4], вона зазначає, коли видатна майстриня та дизайнер Ельза Скіапареллі (італ. Elsa Schiaparelli) французький модельєр високої моди, вона вперше ввела в моду сюрреалістичний орнамент в одязі. Вона співпрацювала з видатними художниками того часу: С. Далі, Ж. Кокто, К. ван Донген, Х. Хорстом М. Реєм. Ідея полягала в тому, щоб помістити звичні, побутові речі на площину одягу. Так з'явилося видатне плаття з лобстерами, шляпа– туфель, ґудзики–акробати, намисто з таблеток аспірину [4, с. 104]. Після другої світової війни, яка перервала плани і творчість Скіапареллі, її стиль був успадкований дуетом С. Габбана і Доменіко Дольче. В своїх текстильних колекціях вони продовжили стиль «сюрреалістичних квіткових композиції» де дизайнери сміливо поєднували квіти з малюнками риби, квіти і пасту, квіти, фрукти і спеції [4, с. 109].

В наукових текстильних дослідженнях Ф. Козімо (Franko Cosimo) [24], текстильних зразків XVII-XIX століть колекції дому Гандіні [24], третя колекція присвячена винятково текстильному виробництву XVII століття, прикладом якого, згідно намірам колекціонера, сеньйори Сьюзі Гандіні, являються п'ятсот сорок фрагментів. Цей фрагмент колекції був науково вивчений відповідно критеріям, які вже прийняті для всіх її частин. Сканування Гандіні створює проблеми періодизації на початку XVII століття особливо при виготовленні музейного каталогу. Колекція фактично являє собою дійсно послідовне і високоякісне ядро вишуканих оксамитів з невеликим дизайном, який між останньою чвертю XVI – першою чвертю XVII ст. характеризує поворотний момент, важливий в італійському текстильному виробництві, кольорознавстві, технологіх для дизайнерів. Але найвідчутнішим аспектом, який виявив доскональне вивчення фрагментів, була приналежність до XVIII ст., а також до XIX ст. найбільшої кількості зразків. Нема сумнівів, що зразковий намір самих різноманітних стилів

текстильних типів, червоною ниткою, яка з'єднує всю колекцію, спонукає С. Гандіні до вставок, які можуть бути виправдані тільки за рахунок близькості або дизайну, або кольорів з оригінальними тканинами XVII сторіччя. Робота Ф. Козімо [24] дає можливість вивчати систематизовану колекцію зразків XVII ст., в якій є деякі оновлення XIX ст., в тому стилі, який дозволяє нам сьогодні легше ідентифікувати велику історичну відстань, аналіз пряжі, методи виконання. Складно було б пояснити наявність великої кількості фрагментів, дуже схожих і навіть ідентичних, віно розташованим у XVIII сторіччі. Колекція Гандіні повно звернена до цього питання, коли і перша і друга група зразків вивчена і ґлобально розглянута. Питання, яке торкається усіх колекцій, особливо великих, розглядає дослідження фаз, засоби і труднощі у створенні самої колекції, а також порівняння і перевірка будь-яких відношення з сучасними колекціями. Зображення текстилю XVII сторіччя являє собою доволі чітко сформульоване, документальне і рівне в співвідношенні першої половини XVII століття, в основному відображаючи кризову ситуацію, прогресивного виснаження усіх крупних італійських виробничих центрів. Існують історичні свідоцтва про зразки тканин з гробниці Есте [17, с. 11], де майже немає документації по вишивкам, щоб мати нариси до основних напрямків смаків XVII сторіччя.

Ф. Козимо аналізує відмінності сучасних трендів і трендів минулого у використанні і функціях тканей загального значення, і тканей для одягу, тканин для меблів, закріплені і остаточно враховано: легше і гнучкіше атлас, оксамит, парча. По іншому вироблені; в минулі часи більш важкі, більше витривалі, а ніж інші зразки, де продовжується традиційне виробництво оксамитів, дамасків, брокколі. Цей вибір впливав на декоративне рішення макетів дизайну, так і в відношенні апаратів декоративних мотивів. До кінця XVII ст., особливо в італійському виробництві зв'язок квітково–флористичних мотивів зберігається, як і в XVI ст., з розширеними овалами в крупних роботах, обрамлення листями аканта, зображенням ваз, корон і гербів. Тому іноді важко їх ідентифікувати, особливо, коли немає

супровідної документації. З цими та іншими питаннями стикається документальний апарат колекції Гандіні. Панорама значно змінюється в швейних тканинах, де одразу же з'являються нові ботанічні види: тюльпани, півонії, рози. Імпортовані зразки тканин з Ближнього Сходу, приблизно у 1920–1930 роках визначають поворот в засобі структурування проектів [24, с. 45]. Візерунок все більш звільняється він жорстких геометричних візерунків, щоб максимально підкреслити натуралістичний та флористичний опис орнаментів.

Флористично–квіткові композиції у зразках тканин колекції дому Гандіні XVII – XIX століть, які утворили розкішні орнаментальні візерунки, мали бути натхненні роботами майстрів раннього Відродження. І. Смірнова наголошує, що такі роботи, як «Весна» С. Боттічеллі (1482) та «Народження Венери» (1485–1486), надають нам розуміння про вплив декоративно–флористичного сприймання, яким заповнено все полотно картини. Квіткові потоки, нестримно несені вітром, охоплюють всю площину картини.

Під впливом цього майстра XV ст. було створено багато ескізів для виробництва тканин. Альбом «Боттічеллі» І. Смірнової демонструє ілюстрації майстра високого Відродження. «Далекий, недосяжний світ античної гармонії, що химерно зливається з атмосферою вишуканої медической літератури і народних казок надовго захоплюють Боттічеллі, особливо після його поїздки до Риму, де він вперше так тісно доторкнувся до світу античного мистецтва», – зазначає І. Смирнова. [9, с. 7]. І продовжує: «В його станкових портретах серед 70–80 років, таких, як портрет Джуліано Медічі або невідомої дами, точність передачі портретної подібності поєднується з найточнішою витонченістю і психологічною гостротою загального рішення; а в портреті хлопчика вражає поетична цільність образа» [9, с. 19].

Питання прикрашання та декорування квітами оселі і людини розглядає у свої книзі дослідниця М. Федущак «Прикрашання квітами». «Вважається,

– зазначає дослідник, – що деякі знаки народного мистецтва народжені ще в палеоліті. Деякі орнаменти міфологічні, вони своєрідно ілюструють ритуали, легенди, міфи різних історичних часів. Слід зазначити, що прикраси з квітів та рослинні композиції як обрядові атрибути виникли у первісну добу. Коли з'явилась потреба символізації, квіти і рослини були неперевершеним матеріалом для цієї мети» [11, с. 9]. В процесі вивчення культури первісних людей, вчені часто фокусуються на біологічній еволюції та природному відборі. Однак не менше важливо розуміти соціально–культурну еволюцію і шляхи формування первісних людей. Люди епохи палеоліту не були лише дикунами, котрих турбувало лише як дістати їжу. Археологічні знахідки свідчать про те, що у неандертальців в Європі і в Південно–Західній Азії була система релігійних вірувань. Вони також проводили релігійні ритуали, наприклад, похорони. Так під час розкопок в печері Шанітар на території сучасного північно–східного Іраку було знайдено, що родина померлого неандертальця вкрила його тіло квітами, що говорить про віру в потойбічне життя, систему ритуалів, вірування. Родина також побудувала укриття для могили і залишила поруч спеціальні інструменти і ритуальні рослини, вважає дослідник С. Фартінг, унікальна схильність людини розумної до творчості допомогла йому знайти символічні засоби виразності в культурному контексті, наприклад, в творах мистецтва і похоронних ритуалах. Ця творча активність являється характерною рисою Homo Sapiens (людини розумної) –учасного підвиду людини, що відрізняється високими інтелектуальними здібностями [10].

Безпосередній інтерес представляють роботи, присвячені вивченню сортів і видів квітів: дикорослих і сортових, культивованих і інших видів, які квітнуть по всьому світу. Тут треба звернути увагу на роботи А. Пількевича [6], В. Пушкар [7], Д. Хессайон [12], Р. Берлінер [20], Н. Соболевої [15], Д. Брукс [23]. «Яких тільки квітів не створила природа. Від сором'язливих ромашек і непримітних лісових квітів, до величних орхідей і екзотичного селеницеріуса, від простої кульбаби до розкішної півонії. Вони з'явилися на

Землі задовго до появи нас, ще за часів динозаврів. Вони перші зустріли людину на Землі своєю красою та пахощами. Квіти стали справжніми друзями і помічниками для людини. Вони приймали участь у всіх моментах життя від народження до смерті» [23, с. 20].

Дослідження загальних процесів, визначивши нову долю рослинно–квіткових орнаментів, в тому числі в області художнього текстилю, окреслили необхідність звернути увагу на кольоровий символізм, його вплив на загальне уявлення текстильних робіт. Таку допомогу в процесі дослідження надали роботи К. Сент–Клер [8]. «Потаємне життя барв» розповідає незвичайні історії 75 надзвичайних відтінків, барвників та кольорів: від білявої до рудої, від брунатної, що змінила перебіг битв, до білої, що захищала від чуми, від «блакитного періоду» Пікассо до вугільних малюнків на стінах перери Ласко, від кислотної жовтої до зелені Келлі, від жінок у шарлатовому до пурпуру імператорів–усі ці несподівані оповіді барвистими нитками вплетені в тканину історії» [8, с. 2]. К. Сент–Клер вивчає семантичні функції кольорів і відтінків. «Амарант і троянда росли в саду поряд», – так починається Езопова байка. Амарант, довгонога рослина зі свіжим листям та щільно збитими в сережки квітами. У грецькій мові «амарант» – це омонім, що одночасно позначає назву квітки і слово «вічно живий». У «Раю, що втрачений» Дж. Мілтон увінчав своїх ангельських володарів коронами, сплетеними з амаранту й золота» [8, с. 116]. У своїй книзі К. Сент–Клер створює давне захоплення кольорами та їх генезисом. Через моду та політику, через мистецтво та війну потаємне життя барв розгортає перед нами яскраву оповідь про нашу культуру. Символізм кольорів і барв має своє історичне розгортання, і свій культурний шлях.

Прослідкувати становлення і важливі моменти в житті творчого дуету молодих італійських дизайнерів С. Габбана і Д. Дольче, які створили найпопулярніший бренд італійського текстильного мистецтва Dolce&Gabbana (1982), допомагає нам вивчення книги T. Blanks «20 years Dolce&Gabbana» [21], S. Mower [29]. «Щоб відсвяткувати своє двадцятиліття,

італійські дизайнери демонструють найважливі моменти в цій розкішній книзі. Стиль Dolce&Gabbana, відомий своєю сучасною модою з сильною середземноморською індивідуальністю, чутливий і унікальний, приділяє саме пильну увагу якості і деталям. Їх твори обожнюють голлівудська еліта і поп–зірки по всьому світу, тому що вони транслюють послання на універсальній мові. 20 років Dolce&Gabbana – це колекція спогадів і культових образів, які відображають кожен крок їх еволюції. В книзі представлені зображення таких фотографів як: Стівен Майзел, Маріо Сорренті, Фердінандо Скіанна та ін. Також виступають такі моделі як: Жизель, Лінда Евангеліста, Ізабелла Росселіні і Марпесса, Мадонна» [21]. Фотографії зроблені, як з подіуму, так і з майстерні–ательє, ескізи, замальовки, процеси виробництва розкішних текстильних квітково–рослинних тканин. Подорожі в якості натхнення новими сюжетами, історичними місцями, рідною італійською природою. Поступове зростання, дуету як митців, творців італійського текстильного мистецтва. Особливо цікаво як створюються колекції з квітково–флористичними сюжетами. Як художники сприймають та трансформують флористичну тематику, як вони надають нове, цікаве трактування зовсім не помітним польовим та лісовим квітам. Як майстри працюють с комплектами костюмів та вписують в них пишні квіткові композиції. Як вони вкривають або частину, або усю площину флористичними композиціями. Новий погляд на рослинні мотиви орнаменту і декору. Дизайнери перетворюють культурні епохи трансформуючи різні культурні епохи: бароко, рококо, візантійський еклектичний стиль, релігійні мотиви. «20 років– це шлях сповнений відважних художно–дизайнерських рішень, де сміливість та новаторство їде поряд з класикою, та відданістю традиціям. Італійськи традиції проходять червоною ниткою по всіх колекціях дизайнерів. Дух Італії, півдня, вплив 50–60 років італійського мистецтва: живопису, музики, кіно супроводжує бренд та створює його власне ДНК, на протязі всіх 20 років» [21, с. 270].

Знання відносно виробництва продукції італійських цехів мають особливу цінність на тлі багатьох приватних колекцій. В XVII-XIX століттях фабрики Італії і художні цеха Флоренції і Венеції виробляли декоративні і промислові тканини, що демонстрували велике різноманіття орнаментальних та флористично–квіткових мотивів з використанням інноваційних досягнень як у промислової галузі так і в художньому сенсі. Ці інноваційні технології і розробки мали велике значення як для того часу, так і для майбутніх розробок. Технічні розробки того часу і удосконалення рішуче входять у споживання. Особливу увагу в перехідний період почали уділяти питанню взаємин мистецтва і виробництва для рішення проблеми включення машин в систему художнього перетворення дійсності і залучення художників у промисловість.

Необхідно відзначити що питання орнаменту на початку XVI століття, підняли цей художньо–естетичний момент на нову стадію наукового дослідження. З'явилися численні труди, присвячені історії орнаменту, розкриттю його символічного значення і особливостям трактування в різних культурах, про це пише Р. Берлинер [20, с. 12].

Загальновідомо, що орнамент належить до одного з важливих видів творчої діяльності. Він надзвичайно широко поширений в побуті і має багатовікову історію. При вивченні творів декоративно–ужиткового мистецтва орнамент завжди займав одно з поважних місць, виступаючи у ролі своєрідного «почерку епохи». Зокрема точки зору Р. Берлинер на орнамент, в кінці XVII століття, з'явилися інші підходи до вивчення орнаментального мистецтва, що оказали згодом серйозний вплив на митців XVII століття. Вчені того часу багато приділяли увагу «психології стилів», дослідженню психічного впливу і сприйняттю художньої форми. Науковці підкреслюють роль орнаменту у створенні єдиного образно–пластичного мовлення творів архітектури, образотворчого і декоративно–ужиткового мистецтва і вказують на його зв'язок з певним художнім стилем. Спираючись на ці висновки можемо розглядати малюнки тканин кінця XVI початку XVII

століття в контексті стиля Раннього Відродження, який отримав розповсюдження в країнах Європи. Саме декоративні і платні тканини, враховуючи специфіку цього виду прикладного мистецтва, в повному обсязі змогли продемонструвати усе різноманіття орнаментальних мотивів квітково–флористичних орнаментів.

Інший підхід в вивченні орнаментального мистецтва пов'язаний з іменем іншого теоретика мистецтва Л. Барзотті. В своїй основоположній книзі «Fili di storia» [19, с. 89], вчений охарактеризував орнамент, як будь–яку форму, не з точки зору психології його сприйняття, а з точки зору властивого йому загальнокультурного змістового змісту. Він піддав докорінному розгляду традиційні ієрархії видів мистецтва, одно як і історичних епох. Декоративні види творчості, раніше вважалися другорядними, на думкуL. Barsotti, набагато наочніше демонстрували домінантну формотворчу волю. В цьому випадку орнамент сприймався у вигляді знаку або закодованого тексту, точна розшифровка якого, як що присутні знання історичного, культурного, соціального контекстів і таким чином розкривається особливий дух часу в цілому баченні. Даний підхід дозволяє розглядати орнаментальні мотиви тканин XVI–XIX століть, як якийсь художній текст і символ свого часу, в якому відобразилися не тільки інноваційні досягнення мистецтва, але і саме життя людей країн Західної Європи з їх головними політичними, економічними і культурними подіями, перетвореннями і науково–технологічними досягненнями.

Вивчення питання впливу мистецтва Відродження на орнаментацію тканин не можлива без загального огляду текстильної промисловості країн західної Європи, її стан, рівень розвитку, особливості роботи мальовничих цехів, та можливість використання нових ескізів і малюнків; П. Морено пише так: «Орнаментальне мистецтво в даному випадку на пряму було пов'язано з виробництвом і повинно було виконувати деталі суто технічного характеру» [28, с. 57]. Більшість фабрик та цехів цього періоду в країнах Західної Європи мали сучасне обладнання у вигляді механічних станків, що

дозволяли виробляти якісну продукцію. Для набивних тканин використовувались мідні вали з гравірованими візерунками. В загалом з цим деякі фабрики крім механічної печаті застосовували ручну набійку з дерев'яної дошки. Станки Жаккарда дозволяли виробляти тканини в техніці ткацтва, але частина виробників текстильної продукції продовжували використовувати ручні ткацькі станки. В якості сировини виступали традиційні текстильні волокна рослинного походження–лен, бавовна; тваринного походження–шовк, вовна; пізніше з'явилося штучна сировина–штучний шовк. Для виробництва більш розкішних тканин було введено металізовані нитки. Наприкінці XIX століття майже усі фабрики Італії перейшли на штучні барвники аніліново–алізаринової групи, які надали можливість виробляти дуже стійкі і яскраві за кольоровою гамою малюнки [8, с. 56].

Необхідно підкреслити, що на якість і художній рівень продукції що випускалася помітний вплив надавало економічне положення держави, рівень розвитку текстильної промисловості і її традиції, а також особливості попиту населення в країні і в сусідніх державах. Безумовно італійське виробництво мало суттєву перевагу завдяки передовому технологічному обладнанню, яке на декілька десятиліть йшло попереду від інших країн Західної Європи. Для нього була характерна індустріалізація виробництва і використання останніх наукових розробок. Починаючи з XVI–XVII століття технології італійського виробництва не тільки не зупинились, але й нарощували оберти. У XVII–XIX століттях італійськи тканини зберегли свою якість і неповторність, мали розповсюдження на всі країни Середземномор'я і далі на Схід і Азію. Вже у XX–XXI столітті італійськи тканини мають новий оберт та розвиток. З одного боку італійські технології зберігають свою незрівняну якість старовинного виробництва. В цьому ж сенсі ми спостерігаємо виробництво на замовлення приватних, родинних фабрик, таких як Antico Setificio Fiorentino (Флоренція). Ці шовкові полотна по праву можливо назвати витворами мистецтва, зразки і вироби яких

представлені в галереї Уффіці (Флоренція) і в багатьох палацах Італії. В резиденції Сенату в Римі, Королівських замках Мілану, Копенгагену, Стокгольму. З іншого боку розвиток виробництва має технологічний зріст. Новітні технології дозволяють молодим майстрам використовувати тканини з різних видів штучного і синтетичного матеріалу. Передові компанії по виробництву одягу в співпраці з молодими дизайнерами виробляють 50–60% всього обсягу свого виробництва з переробленого пластику. Такий підхід дає можливість виробляти нові моделі в одягу, виробляти нові аксесуари та паралельно зберігати ресурси планети. Одна з найголовніших ідей полягає в новому екологічному підході до виробництва. Принти на пластикових нитках які створюють полотно, грають важливу роль декорування площини. В головну ідею екологізації планети доречно вплітаються флористично–квіткові композиції. На протязі вже багатьох століть флористичні мотиви не втрачають своїх позицій, навпаки, молоді художники знаходять все нові і нові художні форми квіткових і рослинних мотивів. Це можна побачити на прикладі творчого італійського дуету, творчу діяльність якого досліджує і висвітлює Т. Бланкс [21]. Стефано Габбано і Доменіко Дольче, які у 1982 році засновали бренд Dolce&Gabbana. На протязі двадцяти років модельєри вдало використовують рослинні орнаментальні мотиви у своїх колекціях. Уміло поєднують як давні традиційні ткацькі виробництва і ручну вишивку, так і сучасні технології. Квітково–рослинні орнаменти мають місце у кожній колекції. Нові трактування художньої форми залишають флористичну основу виробів.

1.2. Методика та джерельна база дослідження.

Методологічну базу дослідження склали принцип історизму й системного аналізу, що дозволили розглянути з сучасних позицій мистецтвознавства світ флоральної образності у взаємозв’язку із

становленням і розвитком формотворення текстильного орнаменту в мистецтві італійських дизайнерів С. Габбана і Д. Дольче.

В науковій роботі застосовувалися як загальнонаукові універсальні методи (аналіз, синтез, узагальнення), так і методи мистецтвознавчого аналізу (стильового, порівняльно-історичного, іконологічного, семантичного тощо).

За допомогою історико-порівняльного і типологічного методів було виявлено джерела інспірацій флоральної образності в художньому проєктуванні текстильних малюнків С. Габбана і Д. Дольче. При дослідженні широкого візуального матеріалу використовувався методи класифікації та аналогій, а також метод семантичного й іконологічного аналізу флоральних мотивів. В процесі вивчення було встановлено типові формально-сюжетні схеми, їх образно-символічне й змістовне навантаження й принципи творення нової інтерпретації усталених образів квітково-рослинної орнаментації, виявлена система їх стійких форм, виражальних якостей, композиційних й колористичних особливостей в мистецтві італійських дизайнерів.

Методи систематизації, класифікації, описування, об'єктивізації й узагальнення використовувались при вивчені літературних фахових джерел, присвячених означеній проблематиці.

Методи узагальнення – при написанні висновків до розділів і загальних висновків.

Джерельною базою дослідження постала фахова література, що зберігається у фондах Харківської державної наукової бібліотеки ім. В.Г. Короленка (Харків, Україна), Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету ім. В.М. Каразіна (Харків, Україна), Закарпатської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. Ф. Потушняка (Ужгород, Україна), Наукової бібілотеки Музею текстилю (Прато, Італія) а саме – альбоми й каталоги, в яких репродукувались історичні взірці флоральної орнаментації. До альбому залучені власні світлини художніх

витворів, що зберігаються в Музеї текстилю в Прато (Museo del Tessut, Прато, Італія)[Іл. 39, 40, 41].

Теоретичною базою дослідження постали праці зарубіжних і вітчизняних дослідників, які підіймали питання історії складання й використання флоральної образності (оранментальних форм) як в образотворчому мистецтві, так і в мистецтві текстилю. Серед них: В. Дулі [3], Б. Кокс [4], Х. Уорслі [9], А. Чудової [13], Л. Барзотті [19]. Сенс орнаментального образу аналізували в своїх роботах М. Каган [5], П. Морено [28], Л. Барзотті [19], Р. Берлинер [20] й ін. Питання типологія орнаментальної форми розкривається в роботах Ф. Козімо [24], Б. Фурлотті [31] і інших.

Висновки до розділу 1. Аналіз фахових джерел з обраної проблематики довів, що вивчаючи природу і історію розвитку орнаменту від найпростіших форм до витончених візерунків, вчені і дослідники приходять до загального підсумка – орнамент є найскладнішим видом мистецької людської діяльності. Поряд з іншими видами образотворчого мистецтва орнамент посідає важливе місце в художньому розвитку. За допомогою орнаментальних візерунків можливо прослідкувати розвиток культурного і духовного життя людини. В кожному куточку Землі, в кожної народності, або цивілізації був свій орнамент, свій своєрідний код. Розглядаючи і вивчаючи ці коди, людство складає всесвітню духовну спадщину культурного розвитку. Орнамент виконує не тільки функцію оздоблювання, він несе в собі своєрідний початок, який розкривається в сюжетному і символічному змісті, у засобах побудування зображення. Орнамент має власну структуру і в той же час структурно з’єднаний з площиною, що його несе. Зміст орнаменту розкривається в системі художніх прийомів. Також він розгортається тільки в образі самого художнього твору, якому належить. При аналізі орнаментального твору, на сам перед приділяється увага впізнаваності мотиву. Як правило відмічають візерунок, кольорове рішення,

структуру, фактуру і декоративність, композиційну схему орнаменту. Велике значення мають взаємозв'язок ліній, форм і кольорів. Окрім того, важливо «прочитати» задум, виразність, значущі і символічні аспекти орнаменту, щоб побачити його повноцінно. В побудові образу орнаменту змістовне навантаження несуть включені в нього елементи і засоби їх естетичної інтерпретації і організації, насамперед: композиція, ритм, симетрія, малюнок, колір. Композиція являється структурним засобом виразності орнаменту і обумовлена його сюжетом. Вона представляє собою відношення елементів по формі і розмірам, їх контури, направленість рухів, ритм і взаємну рівновагу. Прихована структура орнаменту також розкривається в єдиному принципі і засобі відношень елементів. Прикладом відкритої структури являється меандрі спіраль, вони прагнуть до нескінченності. В замкнутій структурі орнаменту спостерігається ті ж тенденції, але при обмеженості зовнішній формі. Не можливо обійти увагою ритм–найважливіший принцип формування орнаментальних візерунків, що представляють собою чітко ритмізоване чергування елементів, що повторюються. Саме ритм–будь яке рівномірне чергування–перетворює зображення в орнамент. В орнаменті в перетвореному вигляді відображені ритми зустрічається в природі. Саме природні елементи були першими які люди стали використовувати в оздобленні поверхонь. Це самий простий та елементарний підхід до копіювання навколишнього світу. Від часів первісної людини до XX-XXI століття тема природи і навколишнього середовища не залишає своєї популярності. На даний час рослинні елементи в декорі і орнаменти наголошують про екологічні і природні проблеми. Використовуючи флористично–квіткові композиції, молоді художники–декоратори вкотре наголошують: «збережемо природній світ». Тема рослин і квітів кожного разу набирає нових обертів. Флористично–рослинні композиції дуже активно використовують в текстильних композиціях і в одягу. Саме одяг, який людина використовує кожного дня має нагадувати людству про необхідність збереження нашого світу. Квітково–рослинні сюжети сьогодні займають по

праву перші місця серед орнаментальних візерунків. Художники і дизайнери молодого покоління беруть за взірець приклади з минулого. Їх надихають видатні орнаментальні композиції Раннього і Високого Відродження. Коли майстри використовували рослинні елементи щоб передати велич людини, її досконаліть, розквіт найкращих рис, думок, вчинків. Художники поєднували і підкреслювали красу людини і природи. В гармонійній єдності народжувалась нова людина: благородна, витончена, сповнена чеснот. Натхнення приходить і від майстрів розкішного бароко. Для якого притаманна масштабність, різкі поєднання світу і тіні, фантазійність, своєрідні виття. Візерунки бароко збагачені реалістичними рельєфними зображеннями міфічних створінь, рослин, квітів. Бароко перетворює мотиви раковин, картуша, медальйонів. Наприклад, раковина в прикрашанні бароко може перетворитися на квітку гвоздики, віяла, сонця. Крім того орнамент бароко може запозичувати малюнок рельєфу з грецького або римського мистецтва: напівтваринні фігури, квіткові гірлянди, соковиті плоди. Квітучі флористично–рослинні композиції перетворюються на розкішні інтерпретації сьогодення. Майстри XXI століття надихаючись розкішними орнаментальними прикладами створюють нові, сучасні композиції з флористичними і квітковими композиціями. Час минає і проходять століття, але тема флористики і квітів жваво використовується і інтерпретується й сьогодні. Вчені і дослідники зі всього світу зберігають зразки орнаментальних мотивів, складають наукові твори і передають цю культурну спадщину новим поколінням, які небайдужі до минулого досвіду і знань.

РОЗДІЛ 2
ФЛОРАЛЬНА ОРНАМЕНТАЦІЯ В ІСТОРІЇ ТЕКСТИЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Квітково-рослинний орнамент як вид декору: історичний аспект

Історія появлення та розвитку мистецтва тестиля невід'ємно пов'язана з історією розвитку людства. Захищаючись від негоди людина використовувала шкури первісних тварин та листя дерев для захисту. Створювавши тим самим щось схоже на вбрання. Перші дослідницькі роботи в цієї області знаходять примірники перших «костюмів», що мають відношення до пізнього (верхнього) палеоліту. Це приблизно 40–35 тис. років до н.е. В той же час знайдені перші примірники наскального розпису у печері Альтаір (Іспанія) та Ласко (Франція) [10, с. 76].

Період верхнього палеоліту це час коли коли розвиток сучасної людини набуває свого наймастабнішого стану. Найбільш видатними являються знахідки подібної людини в Кро – Маньоне (Франція). Поряд зі знайденими останками людини були знайдені мушлі з отворами та зібрані намиста з великих та малих морських раковин. Це перші свідчення про створені людиною прикрас з природних матеріалів. Також є дослідження про прикращання тіл люднини того періоду глинами по типу боді арту та тотуювання де яких частин тіла. Подібні приклади свідчать про жагу людини до прикрашання на сам перед свого житла, свого тіла, свого первісного одягу.

20–30 тис. років тому були знайдені перші примірники шил та голок, що свідчать про первісну швачну діяльність людини. Таким чином з'являється перший одяг сухожильними нитками зі шкур та хутра тварин. В епоху мезоліта (17–4 тис. до н.е.) з'являються наскальні малюнки з людиною в одязі більш складної форми. Одяг на зображеннях має подобу бахроми, яка рухається рід час бігу, також зображені люди мають пір'я на голові.

Під счас неоліту – останної стадії кам'яного віку який проходив на території сучасної Европи (6–3 тис. до н.е.) мають місто значні знахідки розвитку керамічних виробів, виття, плетіння, та ткацтва, більш ускладнені форми та види одягу.

Виття та плетіння можна по праву вважати першими найбільш складними техніками текстилю. На думку фахівців виття та пленіння можно розглядати як найбільш архаічні форми перетворення природного матеріала, який послужив прикладом ідеї самого ткацтва. Фрагменти тканин які датуються від 6500 до 3400 р. до н.е. знайдені на територіях сучасної Туреччини, Египту, та сучасної Европи належать до ткацького виробництва. Поява перших ткацьких приладів відноситься до цього ж періода [10, с. 230]. На першіх примірниках нитки просто підв'язувалися до верхніх гілок дерев, а знизу до звалених стовбурів дерев або затиснялися камінням. Одним з самих перших рослин, волокна якого почали використовувати для створення тканини, була крапива. Із неї виробляли першу грубу матерію, також риболовецькі сітки та натки для домогосподарства. Трохи пізніше люди почали використовувати льон. Лляні волокна виробляли зі стеблів рослини (льон) у результаті спеціольної обробки. Лляні нитки відрізняються міцністтю та мають красиве сріблясте забарвлення. Взагалі слово «льон» має має латинське коріння та знаходиться у родстві зі словом «лінія» що має значення – нитка. В–1 тис. до н.е. Льон став найпопулярнішим ткацьким волокном.

Пращури багатьох орнаментальних мотивів зберегшихся у текстилі аж до кінця 19 ст. та початку 20 ст. з'явилися в епоху неоліту. Слово «орнамент» має походження від лат. ornamentum «знарядження, прикраса» от гл. orname «постачати, прикрашати» від італійськ. ordinare «впорядковувати, порядок». В древньому Римі латинський глагол «ornare» означав «прикрашать» в понятті оснащати необхідним. В уявленні древніх людей, орнамент на відміну від декора був необхідністтю, а не просто прикрасою. Орнамент був фактично необхідною, утилітарною частиною будь-якого виробу. Тому

орнамент тісно пов’язан з поверхнею на якої знаходиться. З часом орнамент втратив своє утилітарне значення, перетворившись в естетичну прикрасу, вигляд поверхні. Таким є орнамент «технологічний» в часом зникнувший, який втілював малюнки кріплень, вузлів, плетіннь. Ритмічно підібрані елементи утворюють орнаментальний ряд або раппорт (від франц. «rapport» – відповідь, відгук) – чергування елементів у декількох напрямків. В залежності від характеру та чергуванні елементів, їх форм та малюнків орнамент може бути геометричним або образотворчим, по тематиці використовуваних мотивів може бути: рослинним, зооморфним, антропоморфним, квітковим, сюжетним [13, с. 95].

Орнамент – найчастіша зустрічаєма форма мистецтв. Він постійно зустрічається в архітектурі, домашній ужитковому мистецтві, текстилі, одягу. Орнамент вивчається багатьма вченими з різних точок зору. Орхеологами, етнографами, культурологами, мистецтвознавцями.

Первістні орнаменти мають флористичні та стихійні мотиви. Так, наприклад, древня свастика, яка має символічне зображення сонця, з’являється на перших виробах із кісток мамонтів. Культура та історія орнаменту нараховує тисячоліття людської діяльності. Він розвивався в усіх людських культурах. Мотиви орнаментальних зображень у різних народів дуже відрізняються. Вони мають глибокий символічний зміст та потужну декоративну виразність. Усі види орнаменту можна поділити за кількома основними принципами:

– закономерність побудування (орнаментальні ленти, розетки та сітчатий візерунок).

– образотворчі мотиви (технічні, символічні, геометричні, рослинні, тваринні, каліграфічні, предметні).

– стилю (античний, барочний, класичний, готичний).

– національної приналежності (китайський, слав’янський, японський, індійський, італійський, грецький, іспанський тощо).

– кольоровий (монохромні та поліхромні).

Так, наприклад, орнаментальні ленти широко використовуються при прикрашанні тканин, фризов, колон. Самий простий різновид орнамента є полосний із візерунку у вигляді рослин, дерев, листя або квітів. Первісно такий орнамент мав сакральний, містичний характер: перші люди використовували квіти та рослини у різноманітних ритуалах [20, с. 170]. Подібне відношення збереглося на протязі всієї культури людства.

В пантеонах різніх народностей завжди має присутність божества рослинного світу. Слово «флора» має походження від фр. «flore» – квітка. Це слово має походження з західноевропейських мов у середені XIX ст. Флорой називали богиню весни та квітів у римлян. Як загальний термін «флора» «флористичний» почало використовуватися з першої половини XVIII ст. Цей загальний термін відносно до ботаніки був внесен шведським вченим К. Ллінеєм (1707–1778) р.н. і використовується досі в значенні усього рослинного світу, включаючи в себе усі види рослин [23, с. 201]. Так наприклад лавровий вінец має суто флористичне походження, та символізує перемогу та славу. Пізніше, не дивлячись на зародження нової системи координат – християнство, рослини зберігають свою присутність в нематеріальній культурі, придбаючи при цьому нове символічне значення, яке активно використовується наприклад у геральдиці.

Перехід від символічного до естетичного відбувався плавно. Удосконалення технічних можливостей дозволило зробити орнамент більш складним та різноманітним. Використовуючи його для самих різних поверхонь та складів тканин.

Узори з рослинним походженням формувалися тисячоліттями. Можно виділити декілька видив власне рослинного орнаменту: серед найросповюджених – пейслі, дамаск, меандр тошо.

Так, наприклда, пейслі (paisley) – орнамент східного походження, має вид каплі з багатьма дрібними деталями загнутий у низ. Також має назви: «турецький огірок», «індийський огірок», ботех або бута [20, с. 210]. Це один з найдревніших орнаментів світу. Та має декілька варіантів походження.

Згідно з думкою історика С. Уіллісона, який висловив у документальному фільмі BBC про шовковий путь думку про появу пейслі, одним з мість народження є іранський город Йезд. Саме там почалося виготовлення тканин «терме» з шовкових та вовняних ниток. Друга версія наголошає, що пейслі зя'вився набагато раніше, в Персії під час правління імперії Сасанидів. В осередку землеробів ходило повірря, що орнамент пейслі являється символом родючості та заможності. В сучасному світі пейслі мав друге народження то популярність у 1970–х роках. Він став популярним елементом прикрашання одягу, сумок, аксесуарів [Іл. 1].

Дамаск – (damask) – ще один рослинний орнамент, маючий східні корні. Цей візерунок з'явився у Китаї у той час коли через всю Евразію проходив легендарний Шовковий шлях. З караванами тканини з орнаментом дамаск потрапив на Ближній Схід, а потім до Европи. Перші шовкові дамаски мали рослинну та тваринну тематику. Орнамент дамаск мав дуже шалену популярність, його секретом хотіли заволодіти багато промисловців, та тайну його виготовлення европейські та суто італійськи виробники змогли заволодіти дуже не скоро, майже у XII ст. н.е. Візерунок має вертикальні ряди вітих квітів та листів з незмінно крупною квіткою у центрі [Іл. 2]. Сьогодні дамаск не втрачає своєї популярності, його можна побачити на різних видах тканин, одягу, взутті, сумках. Ним прикрашають стіни, меблі, аксессуари для дому. Досі цей вид орнаменту вважається символом королівської розкоші [20, с. 235].

Меандр – (meandr) розповсюджений тип ортогонального орнамента. Відомий з часів палеоліту. В античному світі має мотив геометричного орнаменту, який утворюється завдяки ламаній лінії, або спіральними витками. По однієї з версій, елемент меандра походить від схематичного зображення капкана або мисливської пастки, що співпадає з археологічними джерелами: найстарішими петрогліфами та геогліфами епохи первинних мисливців. Також є думка що меандр має подобу лабіринту. Також

очевидний зв’зок з мотивом свастики - знаком сонця, вогня, світа та вічного руха.

Пізніше орнамент став невід’ємною часткою древньогрецького мистецтва і став асоціюватися з античною мозайкою та фресками. Під час класицизма коли були переосмислені спадщини Еллади та Риму, орнамент меандр став невід’ємною частиною класичного та сучасного орнаменту. Його широко використовують у принтах на тканинах та оздобленні декору дому [Іл. 3].

Ці та багато інших видів орнаменту перейшли в текстиль починаючи з простих примітивних форм, з часом маючи ускладнених візерунок. Від простих ліній, ромбів, зігзагів, виттів мотиви ускладнювались та набували різноманітність та виразність також завдяки кольору.

З самого початку виробництва тканини, майстри намагалися її прикрасити [3, с. 75]. Спочатку це було просте фарбування волокна. Фарби були природнього походження. Фарбування тканин налічує не меньше, а ніж 30 тис років [8, с. 56]. Майстри використовували листя індігоферри, щоб отримати темно–синій колір індиго. Щоб отримати 3 килограма барвника, треба було переробити цілий центнер рослинної сировини. Чорний колір басми і сьогодні виробляють з листя індігоферри. Дуже коштовним як зовні так і в приготуванні був колір пурпур. Тирійський пурпур добували із равликів-багрянок, подрібнюючи їх з водою [8, с. 89]. Отриманну суміш наносили на тканину та давали їй просохнути. Тільки тоді тканина отримувала чудовий пурпурний колір. Це був дуже коштовний барвник. Щоб отримати один грамм барвника треба було 10 тис., равликів–багрянок. У Венеції використовували також сушених жучків. Жовтий колір та всі його відтінки отримували з безсмертника, вереска, манжетника, пупавка, череди. Також усі види бобових, які так і називаються «фарбувальні». Золотисті та коричневі колори та відтінки отримували з квітів та листя золотарника, пригуна, трави серпухи, луговий василец. Також добре фарбували тканини в жовто–гарячи кольори корневищем щавеля, ірриса. У лещіни та дикої яблуні

брали на фарбування тканини кору. Поморанчево–червоні кольори отримували за допомогою кори ольхи, дубового чернеца. Також чудовий алий колір давала комаха кошеніль. Найрозповсюдженим червоним барвником був крап, який виготовляли з коріння марени. Марена отримала широке позповсюдження у Європі. У Франції та Італії під вирощування цієї рослини відводили величезні поля. Мони мали шалений попит. Синій колір отримували завдяки рослині з назвою вайда. З давна використовували листя вайди для забарвлення вовни у синій колір [8, с. 209].

Сировину для фарбування тканин доставляють до Італії з багатьох країн середземноморья. Багато рослин зростає у центральній та південній частях країни. Во Флоренції та Болоньє займає поважне місце для фарбування тканин Цех Фарбувальщиків. Він налічує тисячі робітників, які використовуючи природню сировину фарбували вовну, а потім і дорогоцінний шовк.

Одяг у давні часи мав вигдяд простий та практичний. Кольори були природні, стриманної гамми. Згодом людина удосконалює як виробництво тканин, так і її оздоблювання. На допомогу приходить розвиток та вдосконалення виробництва. Італійськи ткинини нараховують багатовікову історію. Так вже на початку XII сторічча, у центрі Італії, у місті Флоренція яка являється культурним та торговим центром, з’являються цеха по виготовленню та виробництву тканин. На перщому місті стоять Цех Калімала, Цех вовнянщиків та Цех Ворота Марії (виробництво та торгівля шовковими тканинами). Цех вовнянщиків мав неабиякий успіх та розвиток вже в ті роки. Саме він зробив Флоренцію рівноправною метрополією, так саме як і Венеція, Рим, Мілан та Генуя. Цех вовнянщиків займався виготовленням нітей, тканин, готового одягу. Мав торгівельні шляхи по всьому середземномор’ю. До Цеху вовнянщиків зверталися багато торговців та вельможної знаті. Вони вимогали все більш витончених та розкішних тканин, які йшли на оздоблення стін, меблів, одягу, аксесуарів. Цех вовнянщиків зробив повний цикл виробництва – від пряжі та тканин до

готового одягу, він значно розширив асортимент товарів, доповнив його дизайнерсікими розробками, безумовно використовуючи модні новинки. Став таким чином самим впливовим та богатим сімейно–клановим Цехом Флоренції. Але треба звернути увагу на вплив цього дому з точки зору мистецтва. Розвиваючись у торгівельно-промисловому напрямку, треба зазначити що естетична та художня сторона мала неабиякий вплив у той час на культурний розвиток життя Італії. Існує прямий зв'зок з творцями того часу, саме вони копіюють та замовляють тканини для своїх майстерень та моделей. Знать яка хоче виглядати на полотнах вкрай святково, робить також замовлення вишуканих тканин для майбутніх шедеврів. Про це явище Антоніо Сантанжело історик тканин сказав так: «Завдяки любові до художніх тканин з рельєфним узором, італійська культура так гармонійно вписалася в загальний контекст европейського Ренесансу».

Як що «Цех Калімала», «Цех вовнянщиків» та «Цех Ворота Марії» стояли на початку XIII сторічча розвитку тканин та розквітнення тканини як окремої одиниці та впливового об'єкту у мистецтві, то цей рух продовжили такі відомі сімейні фабрики та дома по виробництву люксових тканин як: Antico Setificio Fiorentino – одна з найстаріших фабрик планети, яка була заснована у 1768 році у Флоренції. Вироби цієї фабрики дійсно можливо вважати предметом мистецтва. На сьогоднішній день вироби ткацької фабрики замовляють для оздоблення палаців, драпірування стін, декорування меблів, пошиву костюмів для кіно, театру, модних подіумов по всьму світу.

Багато зразків тканин можно побачити зараз у місті Болонія Італія, в державному музеї тканин, де зберігаються унікаліні зразки вироблені та збережені цехом Гандіні. Коллекція нараховує тисячі зразків, найстараші датовані XVII ст. Також колекція зберігає унікальні зразки і XIII сторічча. В колекції присутня також меблева тканина, яка зародилася як самостіне явище XVII сторіччі. Критики та історики тканин кажуть, що з початку антічності до XVI ст. взагалі не було відмінності між тканинами, призначенними для одягу, та тканинами які використовували для меблів. [24, с. 140.] Загальна

діференціація широко почалася з кінця XVI сторіччя. Близько 1580 року були запропановані нові конструкції виробництва двох типів тканин: ткані для одягу та ткані для меблів. Можна навести такі слова видатного критика Торнтона: «Новий вкус в текстильному декорі, призначенний для меблерування з'явився пізніше, приблизно у четвертому десятиріччі XVII сторіччя і надав нам едину фундаментальну класифікацію отраслі яку вивчали шляхом порівняння зразків та історичною документацією та іконографією того часу» [Іл. 4]. Згідно зі словами Торнтона, потреба у нових малюнках, ескізах та кольорах, виникла у зв'язку з новими вкусами, які мали розповсюдження у внутрішьої обробці приблизно в четвертому десятиріччі XVII сторіччя у Франції та збіглися з двома особливими подіями що сталися у Парижі: завершення будівництва Люксембургського палацу, резиденцією регентші Марії Медічі вдови Генріха 4–го, та реконструкція дома маркізи де Раймбує. Для цих архітектурно–декоративних втручаннь аналіз того часу показує використання уніфіцированної текстильної тканини для меблів, стін, дверей, ліжків, стільців та столів в якості стандарта до того часу. Не випадково Марія Медичі обрала італійськи тканини [Іл. 29]. За зразок були обрані римськи палаци того часу, а з ними і мебельну обстановку того часу. Рим уособлював собою найважливіший та самобутній центр барочної образотворчої культури. Ця міра була взята за еталон в усіх областях мистецтва включяючи і текстиль як вид мисцтва.

Зразки, які збережені у державному музеї, мають унікальні ткацькі структури та неменьш унікальні орнаментальні визерунки. Основним малюнком залишається квітково–рослинний орнамент.

Особливості орнаменту Італії склалися завдяки унікальним обставинам для формування культури, особливо у період Ренесансу. Відродження знаменує собою новий період у розвитку західно–европейської культури та мистецтва, в тому числі і декоративно–ужитковому. Перші риси з'явилися на сам перед у ремісництві Італії, країні де традиції античності не приривалися навіть у Середньовіччі. Саме в Італії раніше за всіх були налагоджені жваві

торгівельні зв’язки зі Сходом. Участь у хрестових походах допомогло міському патриціату та купцям, на сам перед венеціанським, заволодіти скарбами, а також допомогти міським ремісникам ближче познайомитися з розквітаючими в Візантії образотворчими ремеслами.

Як у високому мистецтві – архітектурі, живопису, скульптурі, так і в ужитковому, усе набуває світський характер. Основною особливістю та призначенням ужиткового мистецтва стає створіння речей призваних служити людям, прикрашати їх побут. Це розширення функцій художнього ремесла стає однією з причин його неймовірного розквіту та пов’язанного з ним орнаментального мистецтва. Тому саме поряд з ювелірним мистецтвом, виготовленням емалей, різбою по дереву, шпалерним ткацтвом, вишивкою розквітає та поширюється шовкове та вовняне ткацтво.

Рішучі зміни орнамента характеризуються тим, що готичні мотиви зовсім зникають і все більш зростає захоплення античним орнаментом [Іл. 30]. Церковні кафедри, капелли, плафони залів і кімнат, меблі – все вкривається рідкомасштабним декором. Основні композиційно – ритмічні параметри будуються на домінанті кола та півкола, центральної симетрії, логіки композиції, гармонії пропорцій. Як у живопису, так і в орнаменті постійно можна прослідкувати тему арки. Орнамент набуває якості високої живописності, реалістичності, насичений за колоритом він знаходиться під впливом образотворчого мистецтва. Художня самостійність орнамента в той же час народжує незвичайну різноманітність конкретних мотивів і рішень. В ряду з раніше використовуванним мотивом виноградної лози використовуються також кіматій, плетінка, меандр, ложки, чешуя, лента, акантовий лист. В орнамент часто вплетається зображення людських фігур, птахів, плодів, фантастичних тварин та квітів.

В шовковому ткацтві виробляється найбільш характерний для Італії тип орнамента – гранатовий візерунок [24, с. 86]. В його основі лежить зображення плода граната [Іл. 5]. Італійськи майстри в удосконаленні володіли ремеслом та збирали з матеріала усі закладені в ньому якості.

Не меньш розповсюдженним типом візерунка, ніж гранат, стає гротескний орнамент. Гарно пробудований, симетрично викладений по вертикалі або по горизонтальной осі, гротескний орнамент мав різноманітні елементи: рослинні побіги, стилізовані квіти та листя, зображення птахів, тварин і фантастичних істот. Цей новітній вид орнамента з'явився в мистецтві стародавнього Риму, назву свою отримав від італійського слова «гротто» ital–grotto – (печера, грот) тому що після забуття в епоху середньовіччя, він був знайдений та поновлений, завдяки розпису «золотого дома» Нерона в Римі [10, с.205]. Гротескний стиль орнаменту з багатим використанням рослин та квітів стає улюбленим мотивом італійських ремісників, особливо в шовковому ткацтві та вишивці, яка як в епоху Середньовіччя так і в епоху Відродження продовжує залишатися одним з самих квітучих видів художнього ремісництва [Іл. 6].

На протязі майже трехсот літ гротеск був однією з самих розповсюджених орнаментальних форм европейського декоративного мистецтва, набуваючи с часом все більш фантастичні риси. Вони широко використовувались у ткацькому ремеслі, а також у різних видах ужиткового мистецтва-гобеленах, розпису італійської майоліки, в виробах з дорогоцінних металів. Ведуча роль належала листтям аканта, вони доповнювали зображення квітів, різноманітних рослин, тварин та інші теми. Також тут могли бути присутні вази з квітами, завиті лентами рослини, маскарони, птахи, невеличкі вставки з рельєфами. Все це супроводжувалось легкими чистими кольорами, жвавими тонами.

Розглянемо деякі приклади квітково-рослинного орнаменту з класичних зразків. Наприклад, вивчаючи тканину з орнаментом дамаск (XVII), виконану у класичному рубіново–червоному штофі з лицевої сторони і із атласу. Малюнок показує два напрямки у шаховому порядку, образ роздвоєних побігів, складений з чотирьох рослинних елементів. Перший має крупну виразну квітку з венчиком з бахромчастими пелюстками та пестиками, вкриті маленькими трикутниками. Від оточен оксамитовим листом, декорований

овочевою гілкою, фруктом з рослинним мотивом та завершається пучком з групою м’ясистого листя з вкрапленнями маленьких лілій. Друга група елементів дуже схожа: оксамитовий лист змінен на соснову шишку, з’являється гранат складений з трьох маленьких гранатів, та группа листя з ефектною прожилою. Виготовлення майла не відповідає розвитку задуму і являється більш пізнішою, ніж дата виготовлення, що ми бачимо по бахромі, датованою другою половиною XIX сторіччя. Бахрома з червоного шовку, зроблена вручну з коричневого, зеленого та червоного шовку. Шовкове виробництво Цеху Лукки пропонує дамаскі тканини XVII сторіччя з типовим малюнком, представленний двома срізанними побігами, від яких відкриваються два квіткових мотива [Іл. 7]. Цей тип тканини, мавший великий успіх на протяжі XVII та XVIII сторіччя, доволі часто зустрічається у виготовленні обоїв, ткани для меблів. [19, с. 78]. Тосканські тканини мали велику цінність, збереглися у флорентійських та пізанських общинах. В місті Піза виробництво дамассих тканин «алла лукчезе» задокументовано з початку XVII сторіччя.

Тканина Хітул (різновид дамаска) має з обох сторін два кольори – жовний та червоний. Це двохсторонній дамаск. Ступенчаті теорії двох роздвоїних побігів, створених квітами, листями та плодами. З першого, як ми можемо бачити, народжується розщіплений гранат, складений з трьох лілій та квітвового вінчика, включаючий три лілії, та квіток вінчика включаючий лілію. З другого розколотий гранат, вміщающий три граната, квіток вінчика другого типу, соснову шишку з клітчатою внутрішньою поверхнею та тюльпан. Підкладка з лляного холста. Хітул виконан з фрагментів тканини з дотриманням розробки дизайна. Дамаск представляє собою стилізацію квіткого–рослинних мотивів та декоративних мотивів, типових для кінця XVII сторіччя [Іл. 8]. Хочя закладки вигнутих стеблів, від яких народжуються другі кісті, відкладають датування на середину віку [19, с. 41].

Розлядаючи квітково–рослинний мотив майла (частина жіночого аксессуару), ми бачимо тканину, яка являє собою червогий атлас з золотою

парчею. В цьому візерунку представлені модулі з обособленими клубними мотивами, розташовані в шаховому порядку горизонтальними рядами, чергующємися з дрібними рослинними елементами. Симетрично розташовані листя розкриваючись випускають крупну квітку, суцвіття якою закінчуються листяям із загнутими кінцівками у вигляді напівкола. Цей вид тканини і малюнку характеризується з натуралістичним смаком історичного періода зі стилистичним впливом, які відображені в близькосхідних творах, особливо в Сефевідської Персі [24, с. 65].

Розглянемо чудово збережений палантін, виконаний на флорентійський мануфактурі, кіняця XIX сторіччя. Це розріз з шовкового бархату, виконаний у золоті. Шовковий бархат гладкого кроя з золотим холщевим фоном, вироблений Цехом Tours, зроблений з двох шовкових ніток жовтого кольору та двох чергующихся білих і жовтих нітей основи. Нітки запущені із пряденного золота прикрашають лацкан низу. Малюнок рослинно-квітковий. Вузол об'єднує два звисаючих униз ствола, які кінчаються великими квітами, увінчані лілією. Листя доволі крупні в загальному сюжеті композиції, іх форма чітка, вони мають вертикальне положеннята мають пласні згиби у вверх та у низ. В цілому домінує квіткова композиція з двома ізогнутими листями6 з яких виходять дві лілії. Над вяззю розвиваються стеблі, утрорюєчі стилізовану лілію, обрамлену зазубреним листям. Основна тканина має назву «оксамитове золоте лезо з ліліями та шарами флага Сан–Джовані» [24, с. 21]. З неї виготовляли паліо–основний приз скачек. Які відбулися во Флоренції, під час свята Сан–Джовані, покровителя Флоренції. Цей вид оксамита не дивлячись на його специфічне призначення, мав великий попит серед знаті того часу. Також у освячених стінах головних флорентийських церков за унікальність та сяяння золота і за характерні геральдічні елементи лілій. Особливо його полюбляло сімейство Медичі [24, с. 21].

Треба зазначити, що виробництво палантінов не залишало вельмож байдужими. Так, наприклад, палантін «mappa» (виробництва першої чверті XVI сторіччя) оброблений зеленим атласним фоном, має жовті та золоті тона.

Зелений фон виділяє контури, вінчики квітів та інші декоративні деталі. Візерунок виконаний з жовних фонових нітей, охристого копья та двох парчових нітей із пряденого золота. Композиція з центральним розвитком, має крупну семілапістну сітку змішано–лінейного профіля утворену мереживом, вкрита рослинно–квітковими мотивами та геометрічними візерунками. На кінці кожної знаходиться бутон магнолії. В центрі кожної долі розміщен ананас, оточений з боків сосновими шишками та підтримуванний двома квітами–парасольками. Все знаходиться на овальном елементі з куполом, прикрашенном квітковимми мотивами, в свою чергу підтримується завитком с круглим фруктом, з ромбовідним візерунком. Крупні листя з фестончатим і з зубчатим профілем переплетаються з рубашкою, зв'язуючим елементом з іншими квітково–екзотичними мотивами: ягоди, гроздья, квіти і листя різних видів [19, с. 47].

Розкішні візерунки мають попит серед знаті, патриціїв, духовенства, та заможніх купців. Флорентійськи та вінеціанськи тканини мають розповсюдження по всьому середземномор'ю. Тканини з гротескними то дамаскими мотивами використовують великі майстри у своїх творах. Треба зазначити що, ці квітково-рослинні мотиви можна знайти по всюди. Вони присутні і в росписах палаців, і воздобленні інтер'єрів, вони присутні на полотнах майстрів живопису, в одягу та меблях. Зокрема квітково–рослинні мотиви можуть мати різний вигляд, різну інтерпретацію, але їх вплив на мистецтво та вскуси епохи складно недооцінити. Тому що ці тканини і є вироби мистецтва.

2.2. Традиційні види і символіка флорального мотиву в орнаменті

Загальновідомо, що флористичні мотиви в орнаменті мають скдані композіційні строї. Багатоелементні композиції присутні майже у всіх текстильних зразках. Вони включають в себе не тільки рослини та квіти, там мають присутність ленти, фрукти, овочі, птахи, фантастичні істоти. Також

ми можемо бачити геометрічні фігури, вигадані рослини, або нерослинні прикраси такі, як петлі, вузли, ниткові сплетіня, тексти на різних язиках, що немуть в собі інформативну функцію: наприклад, дата народження дитини; текст до певної триумфальної події або тканина до весільного вітання молодої пари зі словами побажання [13, с. 68].

Мова квітів має скдадний характер. Кожна квітка несе у собі певне змістовне навантаження. Однак коли ми роздивляємось багатоквіткові композиції, зміст квіткового знаку може або частково втрачати свій первісний зміст, або додавати широких інтепретацій.

Найулюбленішими квітами та рослинами у текстильних майстрів всіх часів були: троянда , лілія, виноградні лози з плодами, усі види колоссів та злакових рослин, ірис, тюлпан, лаврові листя, соснова шишка, волошка, незабудка.

Семантична функція рози, як найбільш розповсюдженной квітки, має багатогранну та в тім сильну символічну позицію. Це символ світу, що вічно змінюється і відкриваються новимим гранями. З квіткою асоціюються ідеї містичного центру: Троянда миру, Рая, сада Еросу, сердця, милосердя, всепробачення, Божої любові, мучеництва та перемоги.

Немає жодних фактів, коли вперше з’явилося зображення рози. В деяких джерелах ми зустрічаєм інформацію, що є знайдені окам’янілості квітки, яким 30–50 тис. років. Це підтверждує, що роза отримала свій статус невипадково. Вона по праву відноситься до найстаріших і прекрасних створінь природи. Втім, троянда – один з найпротирічних символів. Вона символізує цноту, життя, спокій, та одночасно пристрасть, бажання, навіть горе і траур. Згідно з древнім міфом бог природи Адоніс і богиня Афродита кохали один одного, у нещасному коханні дівчина пробираючись крізь чащу вкололася колючкою та пролила краплі крови на землю. З них народилися прекрасні квіти–рози, які символізували палке кохання [7, с. 115].

В Римі у квітки з’являється нове значення, пов’язане з фразой «sub rose» – під трояндою. Все що відбувалося в приміщенні, де посипалося

пелюстками цієї квітки, залишалося конфіденційним. Рослина стає символом тиши, мовчання і тайни.

З часом троянда появляється в геральдиці та на гербах королівських династій. (наприкдад війна Алих та Білих троянд). Білу троянду воспівав Броккаччо в своєму «Декамероні», надавав опис садам під Римом. Ці ж рози були у видатному творі Сандро Боттічеллі «Народження Венери» [Іл. 30.] (1985–1986), коли з вуст бога вітра Зефіра та богині квітів Флори на печальну Венеру ссипляться рожеві прекрасні троянди [32, с. 17].

Велич мистецтва середніх віків надихненням для першого вікторіанського інтер'єрного дизайна. Тканини, обої, гобелени та коври по ескізам Уільяма Морріса мали стилізовані середньовічні орнаменти, великою часткою яких стали рози. Морріс наполягав на використпнні інших простих квітів, але англійці наполягала на рожевих мотивах.

Мотиви троянд часто використовивались у стародавніх тканиних–гобеленах, обоях, тканини для меблів, палантинах. Так і у сучасних тканиних сукнях, платках, сумках і аксесуарах. До речі, мотиви рози являються класичними, та їх популярність не проходить з роками.

Розу у живописі можна зустріти в таких творах: «Троянди» Л..Дж. Дантол (1835), «Розарій» Г. Бьювенту (1902), «Натюрморт з корзиною троянд» Ф.А. Грізон (1890) [Іл. 35], «Троянда і дикі квіти на лісной землі» Ф.Ж. Гюйгенс (1861), «Троянди у вазі» П.–О. Ренуар (1910).

Ще одним з найулюбленіших квітів та образів, які часто зустрічаються в тканинах сучасних та стародавніх зразках – це образ лілії. Геральдична, лілія–гербова лілія, відноситься до негеральдічних природніх фігур. Стилізоване зображення квітки було покладено в орнамент або емблеми багатьох суспільств старого та нового світу. Має зображення у вигляді условної квітки, складеної з трьох верхніх пелюсток, центральна зазвичай у прямому вигляді, дві бокові схилені по краях. Зустрічається на циліндричних печатях Месопотамії, на древньоєгипетських барельєфах і микенської

кераміці, на монетах галов сасанидських та італійських тканинах, на одязі індейців і в японській геральдиці [9, с. 112].

Символічне значення лілії у різних культурах не рівнозначне: вона почиталася як знак чистоти, (цнотливості), або родючості, також служило символом правячих монархів, в живописі біла лілія мала символ пречистої любові Божої, та цнотливості пречистої Діви Марій.

Проілюструємо це на картині Леонардо да Вінчі «Благовіщення» (1472–1475) рр. [Іл.9]. Лілія розповсюджений мотив середньовікової містичного мистецтва та літератури. Лілія отримала свою назву від древньогальського слова «лі–лі», що вбуквальному розумінні означає «білий–білий». В традиційному християнстві квітка має відношення до категорії невинності, чистоти та надії. Спочатку в християнській символиці лілія використовувалась в якості атрибута святих, чистих дів.

З часом лілія стає атрибутом Деви Марії: пряма стеблина-її Божественний розум; поникле лисття–скромність; аромат–Божественність; білий колір – чистота.

Гілка лілії, починаючи з епохи Відродження – неодмінний елемент в сценах Благовіщення. Вона може зображуватися у руці Архангела Гавріїла або у вазі, або у руках самої Марії. Частота і стійкість еконографії цього сюжета поступово призвели до витіснення раннього атрибуту Гавриила, маслинної стеблини. Також із світих дів з лілією зображуються Катерина Сиєнська, Клара, Евфімія і Схоластика. Також вона (лілія) являється атрибутом Антонія Падуанського, Домініка, Франциска Ассізского, Франциска Ксаверія, Філіппа Нері, який молиться перед баченням Деви Марії, Фоми Аквінського та Ерифейської сивілли. В сцені страшного суда «Христос може предстати з лілією та мечем по оби дві сторони свого ліка».

Лілія є неодмінним атребутом геральдиці в Англії та Франції. Геральдична лілія зображена на гербі Канади та символізує провінцію Квебек та всіх франкомовних громадян. Також лілія є символом багатьох Бельгійських коммун та міст: Арсхот, Уффаліз, Мессен [23, с. 13].

Ще один з найчастіших елементів зустрічающийся у мистецтві, живопису і текстилі – виноградна лоза та виноградна грона. В европейському мистецтві виноград має багато значень, один з них символ осені. Також виноград є неодмінним отрибутом Христа вказуючи на його викупну жертву, також символ християнської віри та освяченого причасття.

Насамперед, роздивимось приклади символічно–естетичного використання виноградної лози у живопису.

«Натюрморт з виноградом» А. ван Утрехт Фландрія, (пр.1640) [Іл. 34]. Ця картина – приклад розкішного натюрморта з'явившегося у фламандському живопису під впливом Яна Деміса де Хема (1606-1684) [22, с. 75]. На столі показано стиглі екзотичні фрукти. Вони лежать на плоскому срібляному блюді, з рел'єфним малюнком. На столі стоїть високий бокал наповнений вином, що в поєднанні з фруктами символізує таїнство Евхаристії, а пошкоджена кам'яна стіна – традиційне живописне уособлення біблейської теми метушні буття та земних насолод.

Ось що каже Ждеймс Холл: «Виноград, в християнському мистецтві є символ евхаристичного вина і тому крові Христа, особливо з колоссями зерна» [22, с. 90]. В світському мистецтві грони винограда являються атрибутом Бахуса–бога вина і персоніфікації осені (однієї з чотирьох пор року). Виноградна лоза загальноприйнятий символ Христа і християнської віри, оснований на біблейської метафорі, притчі де Христос каже про себе: «Я є істинна виноградна лоза…». Також треба зазначити, що орнамент виноградної лози та виноградної грони використовувався в якості декоративного мотива в релігійному мистецтві та архітектурі. Його можна знайти на древніх християнських саркофагах, на фресках, в римських катакомбах, на візантійських мозайках, і середньовічних вітражах, і кам'яної скульптурі. У античного бога вина Бахуса корона з виноградного листя та грон. Його супутник Сілен – аналогічним образом прикрашен гірляндами з виноградних лоз та грон. Виноград може роздивлятися як символ алчності та

п’яництва, але ж з тим сприймається як соняшний дух. Виноградна лоза часто буває зображена на вишивці, різбі по дереву та камінню.

Дуже цікавий зразок тканини можемо побачити в коллекції Гандіні. Цей експонат представляє собою зразок тканини зі стилізованим зображенням виноградної лози. Тканина – атласний бархат, центральна частина палантину. Дизайн описан в отрізному атласному бархаті, малюнок розташован в шаховому порядку, де чергуються фігури гранату з дугообразними гілками та грони винограду в профіль, з серцевидними листами оберненими вгору, та двох інших листів оберненими вниз. Італія, XVII сторіччя, реставраційний центр захисту старовинних тканин Вольтера м. Піза 1989-1990 рр. [Іл. 10].

Безумовно треба додати до широко використовуваних рослин у мистецтві та безумовно у ткацької промисловості таку квітку, як тюльпан. Симантика тюльпана та його історія надсилають нас до 11 сторіччя. Вперше тюльпан був знайден на Ближньому сході. Вперше зустрічається опис тюльпана у віршах Хафіза Ширазі «Світанок заблищав» ще у 12 сторіччі: Скоріше, друзі /Наповняйте чарки/ Росою вже наповнився тюльпан… [12, с. 120].

Його зовнішній вигляд відображав все що має в собі східна філософія: простоту форми, витонченість ліній, різноманітність кольорів [Іл. 11]. Тому тюльпан став став символом древньої філософії. Зокрема як символ влади, тюльпан з’являється на гербі Османської імперії. Коли торговці завезли в Нідерланди цибулини тюльпанів, квітка викликала фурор. Попит на нього був таким великим, що ціни були приголомшливі; цибулини тюльпанів коштували трохи меньше, аніж золото. Тому вирощувати цю квітку могли тільки заможні люди. Оскільки ця квітка розквитає на початку весни, то тюльпан має символ народження нового життя, пробудження, чогось світлого, ніжного. Символично тюльпан асоціюється з жіночою та дівочою красою, цнотою, скромністю. Тюльпан має багато сортів та кольорів. Кожен колір має свій символ: червоні – пристрасть, бажання; білі – чистоту та

невинність, цноту; рожеві – дівочу скромність; фіолетовий – таємницю, бажання створити таємницю; жовтий – розлуку або заботу.

Зараз тюльпан є всесвітнім символом Нідерландів. Його вирощують в таких центрах: Амстердам, Лейден, Харлем, Роттердам, Горн, Меденблік. Кожного року ця страна вирощує на своїх плантаціях тисячи тонн квітів та експортує по всьому світу цю квітку. В давні часи зображення тюльпана можно було зустріти у рукописній Біблії XI–XII сторіччя. У Туреччені квітка була признана священою та вважалася «символом любові Аллаха до правовірних». Досі зображення тюльпана зустрічається у Туреччині на монетах в одну ліру. Цибулину тюльпана стали колекціонувати. Захоплення це було коштовне, дозволити його собі могли одиниці. Так великий курфюрст Брандербургський Ф. Вільгельм одним з перших зібрав величезну колекцію цибулин, для свого часу розміром 216 сортів. В 1740 році колекція маркграфа Баден–Дурлаха налічувала 360 сортів, в той же час колекція графа Паппенгейма становила 500 видів. Також був звичай давати імена новим виведенним сортам. Так з'явились імена тюльпанів: Королева Інгрід, Королевська Кров, Пурпурний принц, Поморанчевий Імператор, Король ночі, Монте Карло, Зірка Альбіону, і багато інших. Тюльпаноманія почалася у 1625 році і закінчилась у 1637, коли голандський уряд встановив читкі ціни та заборонив спекуляцію цибулинами [12, с. 145].

Митці та художники були очаровані цією увіткою. Особливо живописці Голандії, символом якої він є. Найчастіше тюльпан з'являвся у натюрморті. Я. Брейгель-Старший намалював багато картин, але найвидатніша була написана на замовлення кардинала Ф. Борромео. На першому плані натюрморта присутні чудові тюльпани. Я. Брейгель–Молодший «Кошик з квітами» зобразив у полотні квіти, де головна роль у тюльпанів [Іл. 32]. Великий голландец–Рембрант та його картина «Флора», в якої він зобразив богиню Флору в оздобленні якої присутній червоно–білий тюльпан на першому плані [Іл. 33]. Де скоріше увагу глядача приковує квітка, а ніж обличчя дівчини. В. Ван Гог – «Поля тюльпанів». Митец передає настрій

виключно в своїй манері – живо, соковито, яскраво. Ми бачимо поля різноманітних сортів та кольорів тюльпанів, які простираються до небокраю. Жовті, червоні, білі та голубі поля квітів сходять до обрію. Ф. де Шампань – «Нагадування про неменучисть смерті» [Іл. 12]. Картина французького майстра побудована на контрасті. На неї намальовані похмурий череп та поряд соковитий червоно–білий тюльпан. Череп тут виступає як символ смерті, а квітка як символ життя але дуже швидкоплинного. Х. Гілліс Болоньєр – «Квіти». Дуже яскрава та життевостверджуюча картина голландського майстра Ханса Болоньера, запрошує нас подивитися на чудові створіння природи–тюльпани [22, с. 117].

Можемо згадати праклади з літератури, твір О. Дюма «Чорний тюльпан», оповідання розгортається як раз у ті часи, коли у Голандії їде «тюльпаноманія». Головний герой роману веде боротьбу за вирощування нового сорту – чорного тюльпана.

Лавровий лист, або лавровий вінец з часів античності є символом влади та перемоги. В давньогрецьої культурі він є уособленням миру, тріумфу, слави; був присвячений Аполлону та Діонісу. Ось чому в Греції музикантів, поетів, танцорів, митців покровителем яких був Аполлон, нагороджували саме лавровими вінцями. Богиня перемоги Ніка зображувалась з лавровим вінцем у руках. У стародавньому Римі лавровий вінец стає найвищим знаком воїнської та імперської слави. Він символізував мир після війни. Посилання про перемогу та переможне зброю обвивали також лавровими гілками. Візерунки лаврового листя доволі часто можна зустріти на тканинах як у вигляді самостійної композиційної одиниці, так і на каймі тканини. Цей візерунок особливо полюбляли давьогрецькі та давньоримськи заможні люди, знать та патриції.

Треба зазначити, що такі рослини як волошка, соснова шишка, виноградне листя, пейслі (турецький огірок) соняшник, ромашка, георгіни, гранат (листя, плод та квіти), іріси, піон, або вигадані квіти і рослини дуже часто можна побачити на принтованих або ткацького виробництва тканинах.

Очевидно що в одній композиції може буде присутне де кілько рослин. Оскільки зображення може бути дуже стилізоване, глядачеві складно сказати, що конкретно він бачить, але не залежно від того, що виткано на полотні, завжди композиція скадена дуже красиво.

Семантична функція рослинних візерунків завжди має свій зміст, концепт, свій посил до світу. Це залежить від квітково–рослинної композиції, від поєднання кольорів фону та орнамента, та безпосередньо використання тканини. Так після XVI сторіччя тканини стали поділяти на: тканині для одягу, тканині для інтер'єру, тканини для меблів, стільців, стін, дверей, тканини для інтер'єру транспорту (карети, потяги (п.п. XIX ст.)). Тож яку функцію та мету повинна була виконувати тканина, такий візерунок, колір та композицію і мала.

Висновки до розділу 2. Флоральна орнаментація в історії текстильного мистецтва займає поважне та важливе місце. Його історія багата та цікава. Флоральні орнаменти мають довгий та складний шлях розвитку та трансформування. Ми можемо спостеригати історію зародження орнаменту та візерунків від самих простих, майже утилітарних до яскравих, розкішних, богатих та скдадних на форму та дизайн малюнків, від стародавніх часів ручного ткацтва до найсучасніших промислових обладнань. За тисячоліття людської ткацької діяльності візерунки та орнаменти пройшли великі трансформації. Приклади текстильного мистецтва зберігаються у музеях по всьому світу. Вони цінуються як витвори мистецтва. Деякі технології і досі передаються з покоління до покоління в дуже вузькому колі, сімейні текстильни фабрики зберігають секрети та таємниці процесів виготовлення розкішних тканин, які виробляються тільки на замовлення.

Флоральні мотиви грають першу скрипку у текстильних везерунках [20, с. 267]. Рослинний світ навколо людини щиро надихає дизайнерів та художників створювати квітково – флористичні мотиви, кожного разу вигадувати нові і нові поєднання, композиції, малюнки. Тканини ручного та

машинного виробництва вже давно зайняли гідне місце поруч з шедеврами живопису, скульптури, архітектури. У музеях та приватних колекціях по всьому світу зберігаються зразки з квітковими та флористичними мотивами. Вони дійсно доводять що історія малюнків, орнаментів та візерунків мають великий людський спадок в історичному, культурному та художньому аспекті. На їх прикладах ми можемо прослідкувати розвиток художньої думки майстрів, розвиток ткацкої промисловості. Досягнення у розивтку флористичних та квітковомих орнаментів можна віднести до зразків мистецтва – це історичний аспект.

Флористичні мотиви мають свою культуру створення. Кожна квітка, кожна рослина має своє фізичне призначення. Це можуть бути або лікувальні властивості, або обрядові, або сокральні, або декоративні. Людина здавна надихнена природою дає символічні змісти до кожної рослини. Коли майстер виробляє тканину з певним візерунком або орнаментом він надає символи та значення до свого вироба. Так наприклад роза має символ любові та кохання, пристрасті. Лілія у европейській культурі символів означає чистоту, цноту, спокій, смирення. Листя та гілки лавру мають символи слави, влади, перемоги. Імператори, митці, відомі та популярні люди, переможці змагані отримували символічні лаврові вінці. Виноградні лози та грони символізують насолоду життям, розваги, радість, іноді розпусту, сп’яніння, розкутість.

Кожна рослина або квітка яка з’являється на полотні має передати інформацію, свої коди глядачеві. Символи надають змісту тканині або події, в якої вона (тканина) бере участь. Це або урочиста церемонія, або весільне свято, або прикраса до інтерьєру дому чи палацу. Згідно з цим майстри використовують певні рослинні орнаменти, візерунки квітів, листя, флоральні композиції та кольорову гамму.

РОЗДІЛ 3

Рослинні орнаментальні мотиви в тканинах сучасних італійських дизайнерів (на прикладі творчого дуету С. Габбана та Д. Дольче)

3.1. Творчій дуєт С. Габбана та Д. Дольче. Італійське коріння мистецтва

Італійська культура надзвичайно багата на творчі особистості. Починаючи від доби Відродження Італія тримала пальму першості й була законодавицею моди на мистецтво. В її артистичному просторі складалася естетика бароко XVII ст., венеціанська ведута вражала своїми витонченими пейзажами великого міста у XVIII ст., італійські футуристи початку XX–го століття пророкували «загибель місячного світла» й народження ери електрики й аеропланів. У XX столітті в Італії склалася й певна фешн–культура, що продовжує і сьогодні конкурувати із світовими домами моди.

Творчий дует «Дольче–Габбана» один із тих, хто створив свій дивовижний світ захоплюючої фешн творчості. Ними захоплюються і зірки, і прості люди, і колеги по «цеху». Незвичайні розкішні і витончені колекції текстилю і костюмів поєднують в себе елегантність, самобутність, еклектичність, жіночність. Часом колекції носять сміливий, де що зухвалий настрій. Особливо вдало виходить у майстрів кожного разу вразити публіку, своїми творчими образами. Але кожного разу, яку б тематику вони не опанували, загальний рівень майстерності і професіоналізму дуже великий. Доменіко Дольче – італійський модельєр, разом зі Стефано Габбана, італійським художником засновали модний дім Dolce&Gabbana. Ця подія сталася у 1982 році. В той самий час дружба та спільна праця надихала молодих дизайнерів зробити спільний, власний проєкт. У С. Габбана та Д. Дольче було все, щоб відкрити власну справу: вони обидва полюбляли моду, вони добре на неї розумілися, мали спільну пристрасть до епохи барокко та

класичних італійських фільмах. У С. Габбана був талант та освіта в області малювання, його ескізи були на дуже високому рівні, Д. Дольче хочя і не закінчив університет та не здобуву фахову спеціалізацію, але у нього була практична майстерність у крою та шитті. Він майстерно володів усіма навичками професії, не даремно його ще в дитинстві, коли він допомагав батькові в ательє, називали «Моцартом швачної роботи» [21, с. 76].

Слід зазанчити, що юнаки мали пристрать до своєї справи, надихалися творчістю актрис та режисерів: Лукіно Вісконті, Вітторіо Де Сіка, Роберто Росселіні, Софі Лорен, Джіни Ллобріджіди, Анни Маньяні, та бажали відокремитися він свого наставника та вчителя. Вони вважали, що Джорджіо Корреджарі дав їм все, що знав, та прийшов час для власної справи. Вплив Джорджіо Корреджарі вони несуть і досі у своїх коллекціях. Так, через три роки праці та стажирування в ательє Джорджіо Корреджарі в 1980 році, С. Габбана та Д. Дольче виходять з нього.

Художники засновують маленьке ательє у Мілані, яке розташовувалось у невеличкій міській студії. Спочатку спільна справа мала великі фінансові труднощі. Як сказав Д. Дольче у інтерв'ю С. Марчетті, головному редактору газети «la stampa»: «ми мали на початку нашої кар'єри 500 евро на двох, і це був наш початок» [21, с. 76]. Перший показ їх виробів пройшов у місцевому кафе. Показ навідь не мав назви. Подіум був оформлений власними силами, його зробив власноруч Д. Дольче. Замість декору, подіум був оздоблений простирадлами та фіранками з дому. В якості моделей вони безкоштовно запросили своїх подруг та знайомих дівчат; де хто з них зовсім не мав якостей моделей, а ні потрібний зріст, а ні навички моделей, яле початок був покладений. Молоді фахівці в той час відчувають фінансові труднощі, на допомогу приходить родина Д. Дольче, вона покриває частку витрат, це допомогає художникам продовжити почату справу. Першй показ стався у 1982 році.

В жовтні 1985 рока молоді художники костюмів отримали запрошення від Міланської палати моди прийняти участь, як молоді обдарування у Milano

Collezzioni, після якої їх помічають критики [21, с. 340]. Успіх був приголомшлевим. Моделієри показали одяг для «справжньої жінки» красивої та сильної, але не ідеальної. В 1986 році майстри презентують нову коллекцію в шоу «Реальна жінка», ця коллекція стала справжнім протестом нудної моді 80–х років XX–го століття. Колекція включала в себе багато шовкових костюмів, великі массивні прикраси, витончені вечірні та повсякденні сукні. В 1987 році С. Габбана і Д. Дольче випускають першу коллекцію власних тканин та коллекцію з трикотажу. До перших успіхів дорога було довгою. Обидва майстри пройшли певний шлях від народження до становлення як знаменитих художників та декораторів текстильного мистецтва.

Народився співласник найкрупнішого італійського модного дому та невгамовний фешн винахідник 14 листопада 1962 році в модній столиці Італії – в Мілані, місті величної архітектури [Іл.37]. Батько працював в типографії, мати в пральні, обидва родом з провинції Венеції. Маленький Стефано проявляв цікавість до творчості з самого раннього віку. Він добре малював з дитинства, можна сказати «ріс з олівцем у руках», на відміну від інших дітей він вважав за краще не бешкетувати, а малювати. Схильність до малювання мав з раннього віку. Він ріс дуже худорлявим, балакучим, симпатичним хлопцем. Батько С. Габбана був спочатку працевником типографії, але маючи схильність до творчості та не абиякі здібності до бізнесу з часом став самим відомим міланським стилістом. Батько мав невеличке, але дуже популярне ателье, де звичайно теж перебував час від часу і Стефано. Обертаючись таким чином в світі краси та моди, він наповнявся новим баченням модного ремесла. Родина мала достатньо коштів аби задовольнити усі модні бажання юнака. Він часто з’являвся на модних вечірках та клубах. На початку кожного сезону він покупав собі наймодніші речі. Найулюбленішим брендом Стефано був «Фіоруччі» [29, с. 68]. Італійський модний лейб заснований у 1965 році. Бренд мав епотажний та екстравагантний стиль, направлений на глобалізацію, що приваблювало модних та яскравих юнаків, таких як

Стефано. Багато цікавих ідей, які були запроваджені Еліо Фіоруччі, з часом Стефано використовує у своїх колекціях, звичайно трансформувавши їх. Яркий, кічливий, привабливий стиль цієї марки одягу мав вплив на найбутнього художника–модельєра. Маючи гроші і хороший смак в одязі, Стефано не міркував про кар'єру модельєра. Він полюбляв малювати, та переносив все на бумагу: величезні картини, невеличкі мініатюри, фантазійні сюжети, людей, природу, тварин. Слідуючи за бажанням та покликанням серця, Стефано їде вчитися до міланського художнього коледжу [29, с. 55]. Сам Стефано не припускав що з певного часу почне розробляти модні стилі в одягу, та виробництво одягу стане його власним бізнесом. У 1982 році Стефано Габбана закінчує міланський художній колледж за спеціалізацією «креативний директор». В цьму ж році відкриває ателье по пошиву та виробництву модного одягу. Зі своїм партнером Д. Дольче він познайомився, коли обидва працювали асистентами у модному ателье.

Народився Д. Дольче 13 августа 1958 році у місті Поліції–Дженероза, Сицилія. Природа та атмосфера острова Сицилія наклала відбиток на художній смак та культурний розвиток митця. Сицилія це не просто острів, це тисячолітня історія, з величною архітектурою [Іл. 36]. Це континент де можна знайти відбитки усіх середземноморський цивілізацій. Для греків і норманов Сицилія була свого роду Ельдорадо, землює обитною. В жодній зі своїх колоній греки не збудували стільки храмів і театрів як в Сицилії. Ніде більше нормани не збудували стільки так багато будівль та соборів. На цієї прекрасної землі можна побачити не тілько чудову природу, але і три тисячи років історії народів, які оселившись тут зробили свій внесок в мову, культуру і кухню острова. Таким чином Сицилія мала збагачення завдяки своїм завойовникам, кожен з яких передав свої неповторні риси культурі Сицилії. Серед таких народов треба в першу чергу виділити греків. Грецьки будівництва прошли крізь віки. Та навідь через тисячоліття продовжують здивовувати своєю величчю та красою храм Долини Анрігента, міста, про який писав Емпідокл в 5 сторіччідо н. е. що його жителі «живут так нібито

завтра помруть, та будують так ніби вони не помруть ніколи» [10, с. 106]. Природа, архітектура, мова та кухня – все це мало неабиякий вплив на Д. Дольче, який зростав серед цієї еклектичної культури. Батько Доменіко мав невелике, але прибуткове ательє з пошиву одягу. Мати працювала керувальницею відділа нижньої білизни. Види діяльності батьків Д. Дольче теж мали вплив на обрання майбутньої профессії юнака, тому що оби два батька мали справу з одягом та модою. Часто.Д. Дольче допомогав батькові і виконував невеличкі закази для клієнтів. В основному це були жінки. Д. Дольче вже тоді отримав перші навички крою та шиття. Він вже тоді зрозумів що йому подобається робити, але цілеспрямований юнак розумів що йому не вистачає освіти. Маючи хист та любов до шиття, Д. Дольче вирушає у Мілан. В 1977 році хлопець поступає на навчання до престижного університета Марагоні. [29, с. 201]. Але провчившись всього чотирі місяці він кидає навчання. Саме у цей час Д. Дольче отримує місце для стажирування та роботу у недуже відомого, але впливового модельєра Д. Корреджарі. Джорджіо Корреджарі, який помер у 2012 році, справив величезний вплив на майбутніх дизайнерів. Як каже Д. Дольче: «Він не був дуже відомий, але для нас він мав значення. Він вчив нас тому як «не можна» робити». Д. Корреджарі був на справді першим вчителем–дизайнером для Д. Дольче та С. Габбана [29, с. 250]. У нього в ательє вони навчилися багатьом практичним речам, які знадобилися у подальшому великому спільному проекті D&G. Д. Дольче практикував свої навички які придбав у батька в ательє на Сицилії. Він кроїв, знімав мірки, працював з клієнтами та моделями. Відточував навички закрійника, модельєра. Він завзято працював тому що дійсно любив свою професію та мав вдало шити. Ще й тому, що покинувши навчання, мав довести собі й батькам, що не даремно покинув Сицилію та поїхав до навчання до Мілану. Йому потрібно було показати, що час не минає марно, він наполеглево працює та вчиться, хочя і не в університеті, але усправжньому дизайнерському ательє. Так само вчився і працював С. Габбана. Хочя до душі йому ближче було малювання, він отримав і свою

частку роботи в ательє. С. Габбана розробляв ескізи, молював нові моделі. Він багато часу проводив у бібліотеках Мілану. Вивчав італійську та світову моду, історію, розвиток, тенденції, історію костюму різних країн. Він надихався ампіром, барокко, класикою, африканським стилем. Він багато робив замальовок, ескізів, щоб потім з колегами відредагувати їх та перенести з паперу до одягу, а з часом і на подіум. С. Габбана подобалось те що він робить, він відчував що тут і зараз він розкриває та посилює свій талант та майстерність яку придбав к художньому коледжі. За роки проведені в якості асистента в ательє Д. Корреджарі, талант С. Габбана розкрився ще повніше, тепер він був вже не споживачем модної індустрії, він сам бум частиною модної індустрії та навіть більше – він був творцем. Спільний дует розкриває юнаків як майстрів та особистостей. Почавши з першої не дуже вдалої колекції, майстри не зупинилися, а продовжили розкривати свій творчий потенціал. Розробляючи колекцію за колекцією, вони впевнено просуваються вперед до мрії.

Вже у 1987–му році в Мілані на Віа Санта–Чечілія відкривається перший шоу–рум компанії Dolce&Gabbana. У модельєрів з'являються постійні клієнти, їх статки починають зростати. Зростає і їх професіоналізм. Все читкіше вимальовується їх власний стиль. Як зауважують самі дизайнери, «розкіш без вульгарності. Суміш тканин та стилів, сміливість та екстравагантність–ось ДНК нашого бренду» [21, с. 56].

У 1988 році одяг марки Dolce&Gabbana починає виготовляти компанія Dolce Severio, належавшая родині Д. Дольче.

Через рік у 1989 році була представлена коллекція жіночого одягу на показі в Токіо Японія. Вона дуже відрізнялася він інших учасників–модельєрів, які приїхали зі всього світу. Колекція була сповнена жіночності, розкоші, витонченності, декору. У червні того ж року вийшла перша коллекція нижньої білизни та купальних костюмів. У 1990 році в листопаді була представлена перша коллекція чоловічого одягу Dolce&Gabbana. У жовтні дизайнери підписали угоду с Genny group про

консультації по розробці стиля лінії Complice. В листопаді на Бродвеї у Нью–Йорку з'являється перший американський шоу–рум компанії. У листопаді 1991 року була випущена перша лінія хусток від бренду. На цих хустках майстри зображують квіткові композиції, фруктові та овочеві коллажі яскравих кольорів, та навіть кулінарні композиції з пастою спагетті, стиглими перчинами, томатами, спеціями. У 1992 році у січні по ліцензії виходить коллекція чоловічих краваток. А у липні цього ж року виходить лінія пляжних виробів для чоловіків. У жовтні, як доповненння одягу pret–a–porte розроблена лінія «Sposa». У тому ж році дизайнери представили першу колекцію жіночого аромату від «Dolce&Gabbana Parfum» вироблений компанією Euroitalia. У квітні 1993 року в Мілані відкрився шоу–рум для комерційних служб, на данний момент це місце, де розміщен відділ по зв'язку з прессою. У вересні того ж року Д. Дольче та С. Габбана в стислі строки роблять коллекцію для світового турне Мадонни, всього 1500 костюмів для співачки та її танцовщиків. В 1993 році аромат «Dolce&Gabbana Parfum» завоювоє премію міжнародної академії парфюмерії.

У 1994 році компанія випускає першу лінію одягу для молоді та тінейджерів під назвою «D&G» [21, с. 117]. У лютому в Мілані відкрився бутік на вулиці Віа–делла–Спіга. В тому ж році вийшла коллекція «Casa» яка була дійсна до 1999 року.

В тому ж 1994 році художники ввели в чоловічу моду стиль під назвою «Мафіозі» 30–х років XX століття, де були костюми у смужку та відповідні кольори: чорні, темно–сині, сірі, темно–зелені.

У 1995 році Д. Дольче та С. Габбано представили стиль lady–like елегантні вовняні костюми з рукавом три чверті, востроносими туфлями і мініатюрними сумочками на кшталт «Грейс Келлі», у протележність популярному в той час грубоватому гранжу. Весняно–літня коллекція 1996 року вийшла під знаком платтів–кафтанів, подовжені моделі з розрізами по краях, без рукавів, з капюшонами і чорними шарфами на шії.

Щаслива доля показу 1996 року, в якому Д. Дольче та С. Габбана створили легендарну коллекцію «Animal print», в подальшому стала візитною карткою бренду.

Як підсумок, року на честь ювілею вийшла книга «10 років Dolce&Gabbana», що містить найбільш значні статті світлини, присвячені бренду. Рік поспіль, в 1997–му, світ побачила книга «Dolce&Gabbana Wildness» із світлинами рекламних кампаній з образами тварин. Серію монографічних видань продовжили книги «HOLLYWOOD» (2003), що була представлена в якості вдячності зіркам Голлівуда, які обрали бренд Dolce&Gabbana (авторська нагорода за книгу була направлена на благодійність); книга «Футбол» (2004) із світлинами відомих футболістів в костюмах від бренду. Подією в світі високої моди вважаються публікації таких монографій бренду, як «20 Years Dolce&Gabbana» (2005) і «Milano Dolce&Gabbana» (2006). Прибуток від продажу книги був направлений чотирьом благодійним фондам, серед них міжнародній організації Save the Children, а також благодійний дитячий фонд The Art Of Elusium. Прикметно, дизайнери продовжили співпрацю із відомим фешн-фотографом і автором черно-білих фотопортретів М. Віванко [21, с. 302]. Прихильник принципу «чистої фотографії», майстер створив для останньої книги 140 яскравих світлин.

У 2011 році С. Габбана та Д.Дольче зустрілися зі студентами, блогерами і журналістами в Центральній академії витончених мистецтв Пекіна. У ході зустрічі митці розповіли про перші кроки у модельному бізнесі, та поділилися своїм дизайнерським досвідом.

Досліджючи творчість дуєту С.Габбана та Д. Дольче з перших кроків їх творчого співіснування, ми можемо припустити, що вони певно знають італійський спосіб бути «красивими завжди». Як вони самі зізнаються у інтерв'ю С. Марчетті: «Італія має першорядне значення в формуванні їх творчого стилю» [21, с. 308]. Той факт, що обидва майстри народилися в Італії, в різних місцях, достатньо колоритних, мало вплив на світосприйняття,

розвиток та становлення їх як майстрів та художників. Усе, що їх оточувало з дитинства: мова, їжа, музика, книги, культура, одяг та взуття, робота з родиною, спілкування з однолітками, все це з молоком матері вбиралося з дитинства та впливало на національну самосвідомість.

3.2. Квітковий символізм текстильних колекцій італійського бренду

Оточення корінною багатовіковою природою та культурою, яка породила унікальні шедеври світу, пробудила талановитих митців нового покоління. Нагадаймо, Д.Габбана народився на острові Сицилія – місці зустрічі та взаємодії різних культур. Еклектичні стилі завойовників тут мали яскравий калейдоскоп. За довгі роки існування Сицилія побувала під патронатом римлян, греків, вандалів, візантійців, мусульман, норманов, які змінювали культурні коди, ментальність, релігію тощо. Сьогодні острів є невід'ємною часткою Італії та зберегачем неосяжної самобутності. Від далекого грецького минулого регіону дісталися у спадщину пам'ятники архітектури, доричні за стилем (Храм Конкордія, Храм Кастора і Полівдека, театр Тармін), що вражають дослідників своєю величчю та красою [10, с. 57]. Їх збереженню сіцілійці завдячують візантійським монахам, які перетворили архітектурні забудови греків у християнські базилікального типу церкви, прикрасивши їх золотими та сріблястими фонами мозаїки, м'якими кольорами темперного живопису, грою світла і размаїттям текстур у створенні загального декоративного ефекту. Візантійці додали той художній початок, в якому панували неземна, божа краса, що відкидала, здавалось, надзвичайну красу навколишнього буття. Пам'ятки візантійської культури розкидані по всьому Середземномор'ю [Іл. 38].

Втім, забігаючи дещо наперед, нагадаймо, що природа Сицілії надихала майстрів неменьше за рукотворні візантійські пам'ятки. Так, наприклад, квіти мигдалю, розпорошених вітрами Сицилії, послугували натхненням для декоративних орнаментів багатьох тестильних витворів бренду

Dolce&Gabbana. Звісно, надихалися майстри фресками і іконами середньовічного собору Монреале (Палермо) [Іл. 13, 14, 15]. Відомий своїми чарівним циклами мозаїк на теми Старого та Нового Завіту, що належать до XII століття, собор притягнув увагу художників гармонією візантйців й архаїкою італійських живописців. У намаганні передати чисті кольори мозаїок й іконопису храму дизайнери звернулися до порад професіональних мозаїстів [10, с. 56].

Напочатку XVII сторіччя сицілійський архітектурний ландшафт був «зацементований» естетичними здобутками італійського (римського) бароко, визначивши його самобутню культурну ідентичність (Кафедральний собор в Модіке) [22. с. 315].

Барочна естетика, що на Сицілії мала вельми своєрідні ознаки (перенасиченість бурлескними образами масок та путті, арками, балконами, сходами, гирляндами декору тощо), в міланському варіанті монументальних споруд для католицької церкви вільно спліталася з естетикою романських, готичних, візантійських і, нарешті, ренесансних архітектурних форм, народжуючи своєрідний, часом атектонічний, але захоплюючий своєю мальовничістю північний варіант художньої культури. Величний собор Дуомо, фортеця Сфорца, церква Санта–Марії–делле–Грація, в якій знаходиться легендарна фреска Леонардо да Вінчі «Тайна вечеря» (1498), – визначні культурні й історичні пам’ятки світового мистецтва [17, с. 279].

Багатовікова історія і культура різних регіонів Італії, її щедра природа середземномор’я визначили особливий мистецкий стиль й художні образи в колекції С. Габбано і Д. Дольче 2013–2014 років [9, с. 90] .

Ми бачимо моделі, які є трансформаційною копією візантійських шедеврів. Тонко опрацьовані фрески на тканинах, майстерне плетіння з бісера і багата інкрустація предметів жіночої колекції стали «святим писанням» цього сезону. Тканини на платтях вкриті майстерно зробленими під замовлення плоскими бісеринами. Вишивка, яка нагадує візантійську мозаїку, вкриває всю площину одягу. Рукава становлять длину 3/4. Бісер має

всі відтінки золота: золота охра, більш помаранчева золотиста охра, всі відтінки бежевого кольору, янтарні кольори, помаранчеві кольорі, золотисто–сріблясті. Вишивка плоским бісером займає всю поверхню одягу. Через невеличкі просвіти між бісером можна побачити золотисто-охристу ткань. Тканина є щільним синтетичним полотном, достатньо жорстким, щоб витримати навантаження усією вишивки, та доволі м'якою щоб модель змогла демонструвати плаття.

В центрі поля одягу розташований портрет святої Агати. Цей образ узятий з мозаїки в соборі Монреале з о. Сицилія [Іл.16]. Свята Агата – християнська мучениця, яка прийняла смерть в 3 ст.н.е. в ході гонінь за часів правління імператора Деції. Місце її життя і свідоцтва – місто Катанія (Сицилія). Портрет святої Агати розташований у центрі, обрамлений округлою канвою, що складається з крупного каміння різних кольорів: червоного і зеленого та каміння менших за діаметром – синього та блакитного. Верхня частина сукні має мозаїчну композицію з квітів. Це лілії, як символ цноти, вони оздоблюють верхню та нижню частину одягу [Іл. 17]. Квіти стилізовані в дусі візантійського виконання. Квіти мають різні кольори: синій, блакитний, червоний, зелений. Кожна квітка має золотий контур, все це виконано теж за вдяки пласким пластинам бісеру. Краї рукавів оздоблені крупним камінням: червоним, зеленим, синім та блакитним. Завершує образ моделі – корона. Вона виконана зі штучного золота, має оздоблення синіми та червоними камінням. Образ корони взятий з фресок та мозаїки візантійського часу. Корона легка та елегантна, вінчає образ надаючи моделі вигляд жінки візантійського часу, почесної особи, але стилізованої та трансформованої до сучасності Весь образ має яскравий, не повсякденний, багатий вид. Прикраси мають візантійський шик зі східним впливом: масивні форми, яскраві вставки з дорогоцінними каміннями, крупні каміння, декоративне оформлення виділяють візантійські прикраси. Найулюбленішим мотивом стають сюжети релігійної спрямованості, де вдало поєднуються мозаїчні сюжети з флористичними орнаментами [Іл. 18]. Використання

зображень янголів, хрестів. Особливе місце посідають браслети та корони з чеканкою, фініфті, емаллю. Прикраси у візантійському стилі які уособлюють собою срібні та золоті хрести з розсипами дорогоцінного каміння, набори прикрас з масивними вставками і із дорогоцінного каміння [10, с. 115]. В колекції осінь – зима 2013–2014 С. Габбана і Д. Дольче відтворили і розробили масивні прикраси в візантійському стилі: масивні корони, мозаїчні сережки – хрести, невеличкі корони, обідки, і величезні натільні хрести. В одязі присутні мотиви орнаменту візантійського характеру. Модельєри використовують декілька типів рослинного орнаменту у вигляді віялоподібного листа пальмового дерева [Іл. 19], квітки аканта або жимолості. Також присутня плетінка, як принцип побудування окремих елементів – верхня частина сережки, декор, перехідний в шин. Орнамент вписано к коло, що надає виробам завершений вид. Центр переважно пустий. Кольорова гамма рясніє яскравими кольорами: золотим, усіма відтінками янтарного, червоним, зеленим, блакитним. Сміливими поєднаннями кольорів і акцентами з емалі елегантного білого, фірмового блакитного і стриманого теракотового кольорів. Стиль який увібрав в себе античну спадщину, християнство і запозичення з Близького Сходу. Колекція становить також чоловічі вбрання. Світшот який був продемонстрований в цієї колекції має відголосок до візантійської фрески. В основній масі візантійські фрески та мозаїки містять релігійний характер, зображення святих та янголів. В даному костюмі майстри виконали еклектичні прийоми поєднавши візантійський стиль та барочний. «Бароко» – несхожий, дивний, чудний, так перекладається термін з італійської мови не випадково. Даний стиль несе в собі у всі сфери мистецтва граційні і розкішні форми. Звісно бароко залишив свій неповторний слід у флористиці. Головною відмінною особливістю квіткових композицій є пишність, вигнутість ліній, пишність і велика кількість різноманітного яскравого декору. Квіти в стилі бароко ніколи не були звичайними букетами. Ці витвори мистецтва виконані з особливою увагою до кожної деталі. Для квіткових букетів в даному стилі найбільш характерні

овальна, квадратна і кругла форми [13, с. 287]. Квіти усіх видів і розмірів збираються в єдину, чітко побудовану схему: рослини найбільшого розміру розміщують зверху композиції, у середині – розміром менше, але обов'язково розміщують щільно один до одного. На зовнішній стороні букета знаходяться дрібні квіти, їх навмисно нахиляють в бік, щоб вони частково приховували сосуд, в якому стоїть букет. Часто флористичні композиції в стилі бароко виконані в доволі ярких, світлих тонах. В состав таких композицій входять квіти з широкими пелюстками: іриси, півонії, лілії, анемони, мальви. Також використовують надмірно барвисті рослини як: кали, троянди, жоржини. Переважними барвами у барочної флористиці є поєднання червоного, білого, рожевого і золотого.

З того часу як Нідерланди стали однією з ведучих країн по вирощуванню тюльпанів, цей вид квітів міцно закріпився в якості одного з лідируючих в якості одного з головних в квітковій композиції в стилі бароко. Стиль бароко во флористиці розповсюджений і сьогодні. Часто букети, виконані в даному стилі, створюють для особливих заходів. Квіткові композиції розміщують у скляні масивні вази, округлої форми. Головна задача бароко – це пишність, розкіш, химерність. Іноді для більш розкішного та святкового вигляну до флористичної композиції додають стиглі фрукти: яблука, груші, персики, абрикоси. Також майстри часто розміщують квіткові композиції на чорному тлі. Тоді глядачеві здається нібито проміння світу розривають темряву, і освітлюють лише частини квітів, такий ефект надає більшого об'єму, парадності і загадковості.

Чоловіча модель представлена з квітковою барочною композицією. Квітковий пишний візерунок покриваю всю площину світшота. В центрі розмішена флористична композиція складена з квітів півонії, рози, гілок бузку, широкого зеленого листя, ягід суниці. Світшот виглядає пишно, святково. Такий же декор ми бачимо на рукавах. Квіткова, стилізована композиція простирається по всієї площині рукавів. Квіти – рози, півонії, рози, бузок розмішені на світлому оливковому фоні. Це надає вбранню

пишність, святковість, оригінальність. Краї виробу на горловині і рукавах не оброблені, вони закінчуються просто обрізом тканини. Такий недбалий вигляд надає контрастне сприйняття речі. З одного боку ми бачимо розкішну композицію з святковими квітами, виконану в барочному класичному стилі, з іншого боку недбалий, не оброблений край виробу. Контрастність прийомів посилює сприйняття моделі в загальному вигляді [Іл. 20].

Відбиток візантійського стилю поєднаний з розкішним барочним декором і стилізованим орнаментом зустрічаємо в інших моделях, які є видатними в цій колекції. Це аксесуари у вигляді невеличких сумочек і вечірніх клатчей. Всі вони виконані з загальному русі колекції. Невеликі за площиною предмети схожі на дорогоцінні прикрашені яскравим камінням скрині. Клатч має форму квадрату . обрамлений по краях металевими пластинами золотого кольору. Вони з'єднані посередині напівкруглими металевими кулями, які являються і декоративною частиною і замками. Передня частина клачу має вигляд мозаїки. Вся площина розшита пласкими паєтками. Вони мають кольори золота, охри, світло–бежевих відтінків, сріблясто–золоті кольори. По боках мають вставлені крупні каміння зеленого кольору. В центрі клача, в колі розміщено портрет святого імператора Костянтина. Його обличчя вишите круглим бісером золотистих кольорів. В зіницях очей встановлено темно–сине каміння. Голова увінчана короною. Корона вишита зеленим і червоним камінням, які чергуються з вишитими перлинами. Коло, де міститься портрет Костянтина оздоблено плоскими бісеринами які чергуються з перлинами. Бісер в колі має кольори білого та рожевого, які чергуються. Площина навколо портрету заповнена вишитим круглим бісером, який має форму бджолиних стільників. Площина всього клачу вкрита пласкими і круглими бісеринами, вони з'єднані щільно, так шо ми не можемо бачити колір тканини під ними.

Вся колекція присвячена та натхнена фресками і мозаїками собору Монреаль, який розташований на острові Сицилія, місці народження Доменіко Дольче [Іл. 21]. Візантійська основа колекції копіює та

трансформує образи і мотиви зображені во внутрішньому оздобленні собору. Моделі передають дух і святковість золотих мозайок собору. Деякі моделі мають принт, схожий на мозаїку, деякі моделі мають вишивку з плаского бісеру, каміння, та перлин, що передають об'ємну фактуру матеріалу.

Малюнки і візерунки візантійської колекції мають особливий орнамент. Він не є головним елементом, але має важливу декоративну, художню і візуальну функцію. Орнамент в візантійських оздобленнях додає відчуття покою, гармонії, рівноваги в композиції. Багатокольоровий орнамент з простими силуетами і розрахованою побудовою, в якому простір початкового фону значно ширше. Візантійському малюнку притаманна насиченість тонів. Переважання теплих, золотистих кольорів, які можуть контрастувати один з одним на загальному тлі [22, с. 215]. Основні відмінності візантійського орнаменту у текстильних виробах колекції: витонченість і пишність, візерунок стає незвичайно декоративним; композиція будується на звичайному перехрещенні горизонталей і вертикалей, сітки і діагоналі, використовується овальна та кругла форма (це запозичення у бароко); химерні візерунки; присутні в декорі спіралі, пальмети, свастики, меандри, побудовані на основі хреста; використання квадрату і кола заповнені християнською символікою; хрест як частина композиції.

Дослідники визначили основні мотиви візантійського орнаменту є древо життя, що зображується у вигляді виноградної лози; лілія, що символізує Благовіщення, очищення світу; елемент із персидського орнаменту, як–от спіраль; плетінка, що прийшла із арабських орнаментів, а у Візантії як мотив стала принципом побудови орнаментальної композиції; візантійська квітка як найулюбленіший мотив в орнаменті візантійського мистецтва; елемент, запозичений з античних декорів і вважається символом вічного життя – акант; монограма Христа як символ схрещенні початкові букви імені Христа – "Х" і "Р"; грифон (у візантійських орнаментах уособлює силу і мудрість, також божественне та людське начало); риба як один з ранньохристиянських

символів, уособлення Спасителя; голуб як символ чистої душі, що часто зображується сидячим на древі життя; лавровий вінець як символ перемоги Христа над смертю; якір, що уособлює надію на рятування і життя вічне; лев як символ сили героя, уособлення могутньої влади; нарешті, павич як символ безсмертя і нетлінної душі [20, с. 117-118].

Найбільш вживані кольори в візантійському орнаменті: блакитний, зелений, яскраво-червоний, теракотовий, золотий, синій. В колекції активно використовується орнамент як важлива частина композиції. На першому місці не форма одягу, а її декорування.

Головною ознакою колекції являється орнамент та оздоблення, в вигляді візантійської мозаїки. Об'ємна вишивка та мозаїчні принти, становлять головний код колекції. У центрі квіткових композицій трипелюсткова або п'ятипелюсткова пальмета зі спірально завернутими вусиками біля основи. Щільні силуети, вписані в ромбічні проміжки. Іноді від візантійської квітки відходять полупальметки або круглі бруньки і створюється букет. Таки букети можуть заповнити весь простір, згідно з килимовим типом композиції такими як: такжебута, ваг, гіріх, гранат; деревоподібні композиції; ислімі, турундж [4, с. 76].

Квіткові композиції, багатий декор, відсилки до Ренесанса завжди були головним мотивом колекцій італійського бренду Dolce&Gabbana. Природа та рослинність Італії щедро обдарувала країну кольорами, формами, різноманітними фактурами які завжди надихали молодих митців С. Габбана і Д. Дольче на створення нових і нових образів, нових тканин, нових стилізованих флористичних мотивів. Як часто зізнаються самі художники з костюмів, вони надихаються мистецтвом Італії, її багатою історією, еклектичністю та змішанням стилів. Багатством бароко, величчю Відродження, розкішшю Візантії [21, с. 364]. Іноді майстри змішують всі ці напрямки сміливо подекуди зухвало. Завжди модному дуету вдається створити щось нове, стильне, екстравагантне. Часто нові моделі не для

повсякденного життя, але те, що вони стають предметом мистецтва, вказує на те, що мода є частиною мистецтва.

Колекція дизайнерів весна–літо 2017 року демонструє глядачам нові підходи еклектичних сумішей стилів, тканин, декору. Плаття та костюми з багатим квітковим і тваринним декором. Принти, в яких змішані флористично–квіткові та продуктові мотиви. Принти з написами «spaghetti», «pizza», «pasta», «pomodori» дають нам відсилку до відомих на весь світ італійських національних страв, які є невід'ємною частиною італійської культури.

У колекції представлені плаття та костюми, в яких дизайнери виконують в нових ракурсах свої улюблені квіти та квіткові композиції. Вони декорують тканини розами, лілiями, півоніями, бузком, соняшниками. Також можна побачити стилізований та оздоблений квітами стиль мілітарі, спорт–шик, вечірні вбрання. Сумки–валізи вдало оздоблені вишивкою, аплікацією, камінням, також виконані в флористично–квіткових мотивах. Брючні костюми, діадеми, хрести, масивні сережки, багато прикрашені вишивками джинси, «фруктово–квіткові сади», «їстівні» принти і анімалістичні мотиви. Всі моделі присвячені розкоші природи і культури рідної Італії. Всі використані квіткові композиції використані в тканинах мають символічні відсилки до історії і культури Італії. Це своєрідний код бренду, його неможливо переплутати з чим–небудь.

Розглянемо модель 2017 року. Костюм з піджака і міні юбки нагадують військову форму, стилізований мілітарі стиль. Має два базових кольори: білий і бордо. Площина з кольором бордо розділяє костюм на дві частини, бордо займає центральну частину. Саме ця частина костюму привертає особливу увагу. В центрі композиції розташоване овальне, квіткове поле. З країв поле прикрашено золотою вишивкою, по краях схоже на пелюстки квітів, з верху вишивка нагадує корону. По краю барочного поля є вишивка камінням зеленого та синього кольору. Барочне поле обрамляє квіткова композиція. Яскраво–рожеві іриси знаходяться в низу композиції і

утворюють основу для більш дрібних квітів розташованих вище. З ірисів виходять побіги на яких розташовані маленькі рожеві бутони. Бутони дають місце для розташування квітів які зроблені у вигляді ручної вишивки, з зеленого крупного каміння у центрі і маленького каміння по краю квітів. Ці квіти нагадують чотирилистну конюшину. Рухаючись у гору флористичної композиції бачимо букети квітів що вишиті зі світло–зеленого і темно–зеленого каміння, в букеті присутні білі квіти – це ромашки. Яскраво–червоні дрібні квіти у міксуванні з рожевими дрібними квітами вишиті шовковими нитками, мають серцевини вишиті темним камінням, яке підкреслює центри квітів, надаючи ним виразність [Іл. 22]. Ця квіткова композиція має символічне флористичне значення. Дрібні квіти, які були використані в композиції, в загалі мають невиразне, просте походження польових квітів. Польові або лісові квіти, зазвичай не помітні, вони рідко використовуються в пишних флористичних композиціях. Але майстри тут дають посилання на роботи Сандро Боттічеллі (великого майстра Раннього Відродження) такі як «Весна» (1482) та «Народження Венери» (1486), де художник навмисно використовую прості, дрібні, польові і лісові квіти, щоб показати їх красу та велич первісного створіння. По краях бордової площини, яка щільно вкрита розкішним декором дрібних квітів, йдуть рядки гудзиків. Вони виконані також у вигляді дрібних квітів, та декоровані камінням жовтого, червоного, бузкового та зеленого кольорів. Біле поле у костюмі майже не декороване. Воно має де кілька крупних латинських літер. Вони складають слово «TRAMONTE» – назва одного з районів в Мілані. В руках модель несе сумку у вигляді маленького барабану. Це символічне доповнення мілітарі костюма, який нагадує форму військового музиканта. Взуття моделі мають форму туфель–човників , прикрашених також дрібними квітами із каміннями.

Загальний вигляд колекції має флористично–квіткове свято. Моделі мають вбрання з різних тканин які використовувались у колекції. Це шовк, бавовна, віскоза, біфлекс, еластан, нейлон, модал, полартек, ацетат. Всі

тканини виготовлені на замовлення у приватних італійських фабриках [4, с. 74]. Після того як в майстерні дизайнерів готові всі ескізи для всієї колекції, зі зразками майстри звертаються до майстрів на фабрику де обговорюється кожна найдрібніша деталь майбутньої моделі. Визначаються тканини та принти, місця де планується робити ручну вишивку (використовується тільки ручна вишивка) залишаються пустими або з фоновим кольором. Після виробництва тканин на замовлення, вони відправляються до ательє дизайнерів, де сотні майстринь в ручну вишивають квіти та візерунки шовковими нитками. Пришивають каміння строго за ескізами і зразками від кутюр'є. Майстри з костюмів самостійно відслідковують хід роботи і якість виконання майбутніх костюмів і суконь. Використовуються тільки найкращі матеріали і фурнітура. Такий підхід до роботи і створіння модельних творів мистецтва поясняють ціни на вироби модного дому Dolce&Gabbana.

Текстильні колекції модного дому Dolce&Gabbana завжди містять квіткові і флористичні композиції. Головний художник і виробник ескізів Стефано Габбана при розробці нових колекцій використовую історію і символіку квітів. Художник поєднує різні епохи, стилі, напрямки. Але завжди надихається природою рідної Італії і використовує символізм флористичних мотивів. Використовуючи півонії в ескізах «царя квітів» як вважається в багатьох країнах світу, квітка яка має дуже яскраве забарвлення та пишні і ефектні бутони, має соковиту, яскраву зелень та насичений аромат.

С. Габбана завжди звертається до історії. Півоніям більше 2000 років, батьківщиною цих квітів вважають Азію, північну Європу, та південь Америки. В Китаю ще 1500 років тому деревовидна півонія прикрашала сади імператора і вважалась втіленням краси. Півонія символізую любов, багатство і почесті. В західній культурі півонія служить символом вдачі і розкоші. Одним з найкращих подарунків по праву вважається букет пишних півоній, які подобаються всім без виключення: як молодим так і зрілим жінкам. Півонія вважається символом багатства та знаті. В наші дні подарувати цю квітку означає побажати добра і благополуччя. Півонія

володіє цілющими властивостями, дарує спокій. Квітка отримала свою назву від грецького слова «paionios» – що в перекладі означає – зцілюючий [12, с. 104]. Півонія є невід'ємною квіткою стилів бароко і рококо. Вона поряд з розою і лілією найчастіше зустрічається в тканинах видатних модельєрів. Насичені барочні композиції можна побачити як на тканинах для жіночих моделей, так і на тканинах для чоловічих колекцій. Наприклад, в чоловічому образі, створеному для зимової колекції 2017 року [Іл. 23.]. Піджак має темно–синій колір, лацкани виконані в чорному кольорі, що надає виразність моделі. Піджак має абсолютно класичний крій. Пишності і розкішності цієї моделі надає саме художне оздоблення. Вся площина одягу вкрита розкішною квітковою композицією, яка складається тільки з малюнка півонії. Вони мають крупні квіти рожевих, коралових, ніжно–білих кольорів. Простий класичний піджак чоловічого крою має святковий і розкішний вигляд завдяки саме зображенню півоній. Це є класичний приклад того як модель сукні або костюму, яка має просту форму, перетворюється на витвір мистецтва завдяки малюнку з розкішними квітами півонії, рози або лілії.

Прикладом квіткового символізму у текстильних колекціях є наступний образ із колекції 2017 року [Іл. 24.]. Жіночий костюм виконаний на манер військової стилізованої форми, що складається з комплекту піджака та спідниці. Яскравішою та привабливою річчю є піджак. Він має крій «на запах». Тканини обрані двох кольорів, вони утворюють головний кольоровий акцент на моделі, це яскраво–зелений колір та білий. Кольори розташовані в шаховому порядку. Так головна площина, яка відкрита глядачеві і має більшу форму, є білого кольору, друга частина, яка частково прихована головною частиною, є зеленого кольору. Довгі рукава до зап'ясток мають зелений колір. Їх продовжують манжети білого кольору. Також треба відмітити що у даної моделі є виразні підплічники. Вони мають масивну форму та дають відсилання до чоловічих моделей піджаків 80–х років XX ст. [4, с. 89]. З підплічників звисають військові кисті золотого кольору. Підплічники обрамляє золота бахрома.

У загальному вигляді модель не виглядає елегантною або суто жіночою, загальний жіночий вигляд костюму все ж таки надає рясний декор. На білому передньому борті в центрі розташоване бордове серце, вишите шовковими нитками. Зверху серця розташований віялоподібний декор з лінійних відрізків що нагадують віяло з листя, вишите шовковими нитками зеленого кольору. Бордове серце з зеленим віялом укладені в овал по типу барочного обрамлення. Контур овалу вишитий золотим контуром з невеличкими формами що нагадують фантастичні квіти. Ці форми–квіти вишиті білими дрібними перлинами. У центрі кожної квітки є невеличке каміння зеленого кольору. На відстані від барочного овалу розміщені вишиті з різнокольорових стрічок та пласких бісерин квіти різного розміру. З верху овалу в ряд розташовані шість квітів. Квіти мають від восьми до дванадцять пелюсток. Усі пелюстки різного кольору: білі, червоні, бордові, сірі, зелені. Пелюстки складають загальний різнокольоровий калейдоскоп святкових кольорів. З нижнього краю барочного овалу розташовані в ряд чотири квітки виконані з стрічок і пласких бісерин. У центрі кожної квітки є золоті каміння. Квіти з восьми та більше пелюстками мають різні кольори: Червоні, сині, темно–зелені, бузкові, білі, золоті. По краю білого борту йдуть три квітки значно більшого розміру. Перші дві квітки беруть на себе велику увагу завдяки розміру та золотому кольору. Золоті пелюстки виконані з плетеного золотого шовкового шнура. Пелюстки мають святковий пишний барочний вигляд і форму. У середині золотих крупних квітів є чорне матове каміння. Воно придає контраст і святковість. Між великими золотими квітами розташовані скручені з атласних стрічок листя. Листя мають конусоподібні форми і різні кольори: зелений, синій, рожевий, блакитний, золотий. По всьому краю зеленого переднього борта йде вишивка з плетеного золотого шнура. Вишивка дає посилання на оздоблення парадного військового мундира. Зелена частина борта, яка частково прихована за передній білий борт, має оздоблення з золотих візерунків. Ця частина піджака не так багато оздоблена, і не є головною. Золотий візерунок виконаний завдяки вишивці з

золотих шовкових ниток. Орнамент створений з флористичної композиції, де присутній однаково складний візерунок як на листях, так і на квітах, і нагадує візантійський орнаментальний малюнок, без суворого порядку. Ця частина піджаку не оздоблена ані камінням, ані перлинами, ані бісером. Комір має форму стійки. Він виконаний з білої тканини. По всієї площині комір має квіткову вишивку з шовкової нитки та різнокольоровим камінням: зеленого, бордового, чорного, синього та золотих кольорів. Багато прикрашені рукава. Кожен рукав має симетричне оздоблення. Панує тут рослинно–квітковий декор. У верхній частині рукава біля плеча розташовані сині та червоні лілії. Лілії оточені зеленим листям. Квіти вишиті шовковими стрічками, в центрі кожної синьої квітки є чорне каміння. В центрі червоних лілій білі перлини. У середньої частині рукава вишиті крупні квіти. Це різнокольорові іриси. Вони мають червоні, темно–бузкові, яскраво–жовті кольори. Це найбільші квіти на всієї площі рукавів. Між квітами ірисів є вишиті білі каміння, вони ніжно підкреслюють центральну квіткову композицію. Нижня частина рукава оздоблена жовтими ірисами. Серед них є яскраво–зелені листя та стеблини, виконані з шовкових стрічок. По самому краю їде дрібна ряска зелених квітів. Білі манжети прикрашені по центру золотим візерунком. Візерунок створений з золотих шнурів. Вони складають форму барочної розетки. Плечі даної моделі мають масивний вигляд. Площина плечей багато оздоблена квітами і флористичними мотивами. На плечах розташовані квіти жовтої лілії, червоного ірису, інших дрібних фантастичних квітів. Нижня частина ансамблю складає довгу чорну шовкову юбку. Юбка має вільний крій, легкий та прозорий. Чорна тканина не має масивного декору. Ми можемо бачити тільки дрібний білий горох. Горох не приковує увагу. Таки різні за фактурою та оздобленням речі грають на контрасті. Верхня частина має масивний кольоровий та декоративний вигляд. Розкішне оздоблення та кольорові орнаменти надають парадний, святковий вигляд. Нижня частина костюма легка і прозора, майже не помітна, надає повітря та легкість моделі. Розробляючи цю модель дизайнери не відходили

від загального стилю і настрою усієї колекції. Весна– літо 2017 натхненна природою та колоритом Італії. Має яскраві кольори: жовті, рожеві, зелені, бузкові, золоті, червоні, блакитні. Особливу увагу майстри текстилю надають флористично–квітковій тематиці. Так ми можемо бачити всі квіти італійської землі. Це розкішні півонії, чарівні рози, лілії, іриси. На ряду з розкішними квітковими культурними сортами які виводили спеціально, в оздобленні тканин також присутні дрібні лісові або польові квіти. Цим квітам майстри також надають багато уваги, тому що не має не красивих або не важливих квітів. Усю весняну флористично-квіткову колекцію 2017 року можна назвати «квітково–орнаментальним святом». Художники оздобили свої моделі рослинними візерунками, які дають відсилання до епох бароко, рококо. Присутні розкішні елементи мандал і дамаска, візантійські плетіння. Квітковий символізм щедро використаний у колекції тканин та моделей, дозволяє нам розглянути флористично–квіткові символи Італії, країни, яка надихнула художників по костюму створити цей показ [Іл. 25, 26, 27, 28].

Багато років італійці вважаються лідерами мистецтва флористики. У ті часи коли основна маса мешканців проживала у селах; тому найкращим подарунком вважався гарний букет квітів. В Італії букети мають вигляд невеличких снопів, їх дарують без вагомих причин. Букет містить різноманітні квіти, які часто розбавляють колоссями злакових та пшеницею, сухим листям, соняшниками [23, с. 46]. Соняшники займають особливе місце серед квітів. Їх дарують з побажаннями добробуту, здоров’я, достатку, ця квітка асоціюється з теплом, сонячним світлом, радістю. Також майстру використовували в своїх творах деякі не примітні лугові квіти. Лугові квіти–це квіти степів, полів, лугів. Вони потребують багато простору і світу. Квітка звіробій, ромашка, флокси, конюшина, волошка і ромашка. Всі ці квіти присутні в колекції 2017 р. та посідають почесні місця поряд з розкішними півоніями, розами, лініями, хризантемами. Використовуючи широкий спектр різноманітних квітів, майстри хочуть дати нам посил: немає неважливих рослин, або некрасивих, є непомічені квіти. Кожну створену

природою квітку можна продемонструвати як королеву, як що надати їй належне декорування та стилізування. Звісно, майстри мають улюблені квіти, які відсилають нас до епох ампіру, бароко, рококо, візантійського періоду. Але поряд з тим ми бачимо як гармонійно дизайнери поєднують «розкішні» сорти квітів поряд з простими луговими або лісовими квітами. Всю колекцію тканин поєднує єдине гармонійне стилізування замішане на еклектиці, розкоші, багатому декоруванні, пихатості, яскравості, надмірності декору. Це такий «вибух» флористики, які майстри не приховують, а навпаки ще прикрашають.

Світ квітів дуже різноманітний. Від розкішних садовий і палацових сортів, до непримітних лугових і дрібних лісових квітів. У кожної квітки є своя символіка, значення. Флориографія (мова квітів)–символіка, значення що надається різним квітам для виразності тих або інших настроїв, почуттів, ідей. У Вікторіанську епоху мову квітів використовували для таємного вираження своїх почуттів, коли про них неможна було розмовляти відверто. Мова квітів може бути реалізована як за допомогою використання окремих квітів, так і за допомогою квіткових композицій. Символізм квітів у текстильних колекціях дуету Д. Дольче і С. Габбана має потужний призив до суспільства: природа квітів унікальна і різноманітна, ми маємо нею насолоджуватися і берегти її унікальність. Квітка–це тендітне створіння, яке може приносити радість і натхнення завдяки трансформації і стилізації, коли вона стає художнім об’єктом.

Висновки до розділу 3. Сучасні італійськи дизайнери тканин не втомлюють дивувати світ новими і новими флористично–квітковими колекціями. Творчий дует С. Габбана та Д. Дольче, який утворив найпопулярніший бренд сучасності Dolce&Gabbana, вже понад 20 років дарують світу вишукані текстильні твори мистецтва. Знаходячи натхнення у природи і кліматі рідної Італії майстри кожного року випускають нові текстильні колекції з орнаментальним та квітковим оздобленням.

Італія має великий вплив на світосприйняття і творчість дуету. Твори мистецтва, такі як архітектура, скульптура, живопис, мозаїка мають тисячолітню історію, залишену багатою кількістю загарбників. Які залишили після себе собори, палаци, храми, будівлі, скульптури, живопис, нові мовні діалекти, кухню тощо. Еклектичне історичне з'єднання різних стилей, епох, мов, культур має відбиток у творчості дуету. Колорит сицилійської культури можна прослідкувати в ескізах та текстильних композиціях Стефано Габбана і Доменіко Дольче. Сицилія дарує неповторне дихання античності, середньовіччя і візантійського періоду.

Створюючи колекцію тканин візантійської тематиці 2013 року, майстри надихалися фресками і мозаїками соборів острова Сицилія. Вони вивчали історію створіння архітектурних шедеврів. Малювали ескізи та долучили до роботи справжніх майстрів з мозаїки, які допомагали розробити колекцію бісеру який би створив візуальну схожість з оригінальною мозаїкою: за формою, кольором та фактурою. Орнаменти які були використані в дизайні тканин візантійської колекції частково були скопіюванні, але переважно то були власні розробки дизайнерів. Вони змогли вхопити дух і час епохи Візантії. Колекція набула розкоші, неповторності і блиску, які саме і були притаманні часу Візантії.

Інша частина Італії, яка має свій неповторний колорит та ритм, – це Мілан. Місто культурного, дизайнерського і фінансового центру Італії додає енергійний рух і молодий погляд у творчість художників з костюмів, які використовують своє натхнення Італією у своїх виробах. Надихаючись околицями міста Мілан, невеличкими містами з озерами, садами, парками, квітниками ми бачимо відголоски пишної квітучої природи Італії в костюмах. Місцеві рослини і квіти присутні в кожному новому костюмі і тканинах. Іноді дизайнери не стримують і своїх гастрономічних вподобань та оспівують смачну кухню рідної землі. Так поряд з флористичними композиціями і принтами художники демонструють суміш принтів з квітами і пастою, рослинами і соковитими фруктами або рибою чи перцями чілі і

стиглими томатами на вишуканих сукнях. Все це створює неповторний дух південного італійського краю.

Особливу увагу майстри звичайно надають рослинної тематиці. Саме вона надихає дует кожного року випускати приголомшливі текстильні колекції. Усі колекції мають спільне ДНК: розкіш, яскравість, сміливість, спокуса, еклектика. Саме флористично–квіткові мотиви вказують на головний посил художників: квіткова тема – вічне поклоніння красі природи. У флористичних сюжетах присутні квіти з розкішного бароко: півонії, рози, тюльпани, лілії, хризантеми. Квіти заповнюють весь простір на площині тканини, квітнуть на вечірніх сукнях, мілітарі формах, міні і максі юбках, піджаках, сумках і клатчах. Багате вбрання квітів бароко і рококо не мають меж. Квіти переходять і на чоловічі образи: на сорочки, піджаки, світшоти, спортивні костюми, краватки. Надихаючись квітами, Доменіко Дольче і Стефано Габбана використовують в дизайні своїх тканин прості польові і лісові квіти. У орнаментальних композиціях дрібні, не помітні квіти набувають нового значення. Вони мають великий вплив на декорацію площини тканини. Найкращі матеріали використовуються в оздобленні рослинних орнаментальних мотивах. Шовкові вишивки, атласні стрічки, золоті шнури, плаский та круглий бісер золотих, охристих, зелених, блакитних кольорів; каміння, перлини, різноманітні плетіння та аплікації.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження за темою «Флористичні мотиви в тканинах італійських дизайнерів (на прикладі дуету С. Габбана та Д. Дольче)» дає підстави сформулювати наступні висновки:

1. Аналіз фахової літератури довів, що декорований орнаментом текстиль та вироби з нього постали об'єктом цілеспрямованих мистецтвознавчих досліджень переважно у XX столітті. Вивчаючи природу та історію розвитку орнаменту від найпростіших форм до витончених візерунків (Л. Барзотті (2006); Р. Берлинер (2004); В. Дулі (2011), , П. Морено (2000), Х. Уорслі (2013)), питання типології та символіки (Ф. Козімо (2011), Б. Фурлотті (2010) і ін.), трансформації пластичної мови орнаменту (Б. Кокс (2007)), дослідники дійшли загального підсумку – орнамент є найскладнішим видом мистецької людської діяльності, а флоральна образність – одним із основних елементів у системі передачі художної спадщини між численними поколіннями людей різних історичних епох. Джерелом інспірацій квіткові мотиви постали і для італійських художників по костюму та текстилю С. Габбана та Д. Дольче, творчості яких присвятили свої публікації Р. Берлинер (2010), Т. Бланк (2010), С. Мовер (2005). Тож звернення до питання художньої мови флоральної орнаментики, в даному дипломі на матеріалі творчості італійських дизайнерів С. Габбана та Д. Дольче, залишається в сфері актуальних дослідницьких розвідок.

2. Встановлено, що найпоширенішим видом малюнку в мистецтві текстилю є зображення квітів та рослин. У ранній період розвитку рослинний орнамент комбінувався із геометричними елементами, до композицій нерідко включалися зображення тварин. З вдосконаленням образотворчої майстерності орнаментальні елементи деталізувалися та ставали більш впізнаваними, часом набували гротескних й чудернацьких форм (доба Середньовіччя). Тривимірність в рослинний орнамент була внесена

ренесансними майстрами (С. Боттічеллі, А. Пізанелло, Д. Белліні й ін.). Величезний вплив на створення рослинного орнаменту справили роботи майстрів графіки XVII–XVIII ст., витончені мотиви з квітів і трав Ш. Лебрена, Д. Маро, К. Крумбгольца, К. Одрана, Ж. Піллеман, Я. Нейхова, К. Блоссфельда й інших були окрасою текстилю й склали передумови для розквіту рослинного візерунку в XIX ст. У XIX – початку XX ст. мистецтво Сходу постало джерелом для оновлення орнаментальної мови текстильного декору. Нові форми орнаментики шукали майстри художньої течії ар деко (1920-1940). Складні відносини з орнаментом складалися в XX ст., втім, вченими була зроблена спроба обґрунтувати виокремлення орнаменту в самостійну сферу художньої творчості.

3. Наголошено, що флоральна орнаментація як різновид художнього орнаменту, пов'язана із знаковими системами первісної ритуальної магії та найдавнішого ремісництва, зазнавши протягом наступних століть значних змін під впливом соціальних явищ та історичних подій, стилістичних напрямів та моди і набувши естетичних властивостей, не втратила своєї специфічної мови знаку, більше того, функції символотворення. Флоральній образності належить особлива роль в передачі культурної інформації як певного семантичного коду кожної окремої доби. Втім, дослідниками видокремлена певна група квітково–рослинних мотивів, що залишалися константою для творення орнаментальних зображень. Серед них – троянда, лілія, виноградна лоза, окреми види злакових рослин, лаврове листя, а також ірис, волошка, шишка, тюльпан. Флоральні мотиви наділені здатністю генерувати ритми часу, зримо втілювати глибинні уявлення своєї епохи про структуру навколишнього світу, його космогонію і гармонію.

4. За останній час інтерес до теми взаємовпливу образотворчого мистецтва, високої моди, арт–дизайну тощо помітно виріс. Під впливом образотворчого мистецтва, мистецтво текстилю і костюму, ускладнюючись концептуально і функціонально, стає частиною художньої культури. Саме з цих позицій предметом підвищеного інтересу залишається творчість

італійських дизайнерів Д. Дольче та С. Габбана. Їх колекції характеризуються максимальною декоративністю, часом еклектичністю, чуттєвістю та театральною провокативністю образів, цитатністю та інтересом до історизму. Одним із принципових положень в мистецтві залишається протистояння естетиці «агресивної мускулінності» та мінімалізму. Своє італійське коріння дует визначає причетністю до явища карнавалу, через який виражаються радість життя та його барвиста різноманітність емоційних та чуттєвих проявів.

5. Встановлено, що флоральна тематика в мистецтві італійських майстрів Д. Дольче та С. Габбана є домінуючим елементом декорування й орнаменталізації образу текстильного виробу. (За власним висловом Д. Дольче, «квіти для мене – це щастя»). Незважаючи на присутність у їх творах ремінісценцій різних художніх культур та різних стильових напрямів, основним джерелом інспірацій для художників залишається доба італійського Ренесансу та західноєвропейського Бароко – архітектура, живописне мистецтво, мистецтво оформлення інтер'єрів, ювелірні вироби, атрибути монаршої влади та церковної літургії тощо. Художники уникають стилізації, створюючи власні унікальні витвори, використовуючи різноманіття варіацій технічного виконання квітково–рослинної орнаментації: об'ємну вишивку, об'ємні ліпні нашивки, паєтки, мозаїчні принти, інкрустацію стразами та перлинами тощо. Розетки і сітчастий декор – найпоширеніші орнаментальні мотиви і композиції разом із «гірляндами» квітів втілюють розкіш «квітучих садів» бренду. Підпорядковані речі (костюму) та такі, що виконують майже службову (конструктивну) функцію, квіткові орнаменти розгортають на її поверхні свою власну художню тему.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аксьонова А. Мистецтво 20 сторіччя. Київ : Level, 2021. 205 с.
2. Горобець В.Ф. Піони. Київ : Велес, 2015. 160 с.
3. Дулі У. Текстиль. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2011. 215 с.
4. Кокс Б. Історія моди. Київ: Pelican, 2014. 255 с.
5. Орнамент. *Українська мала енциклопедія*: 16 кн. : у 8 т. Буенос-Айрес, 1962. Т. 5, Кн. 10. С. 1242-1244.
6. Пількевич А.В. Сорти квітникових і декоративних культур. Київ : Урожай, 1986. 198 с.
7. Пушкар В. Дизайн квітників. Київ: Альтерпрес, 1966. 331 с.
8. Сент-Клер К. Потаємне життя барв. Київ: КМ Букс, 2021. 292 с.
9. Уорсли Х. 100 идей, которые поменяли мир. Москва: Ексмо, 2013. 219 с.
10. Фартінг С. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків: Vivat, 2021. 576 с.
11. Федущак М. Прикрашання квітами. Івано–Франківськ : Лілея–НВ, 2004. 55 с.
12. Хессайон Д. Все о цветах. Москва : Кладезь-Букс, 2004. 255 с.
13. Чудова А. Стили и орнаменты в искусстве. Москва : АСТ, 2008. 367 с.
14. Торговля шелком в Китае. *Традиционное производство в мире. (историческая энциклопедия*). Т. 97. Москва, 1937. 330 с.
15. Дикі квіти (міні-енціклопедія). Київ : Країна Мрій, 2009. 109 с.
16. Современное искусство Италии. Москва : Искусство, 1967. 220 с.
17. Aston M. The Renaissance art. London: Thames & Hudson, 2002. 107 p.
18. Barilli R. Maniera moderna e manierismo. Milano : Fetrinelli, 2004. 308 c.
19. Barsotti L. Fili di storia. Livorno : Media Print, 2006. 159 c.
20. Berliner R. Ornamental Design Prints. Berlin : HIRMER 2010. 356 c.
21. Blanks T. 20 Years Dolce&Gabbana. Milano : Elekta 2010. 432 c.
22. Brar V. Art. New York: Penguin Random House, 2008. 432 p.

23. Brooks J. The flower garden. London: Marshal Cavendish boors, 1997. 250 p.

24. Cosimo F. La Collezione Gandini tessuti dal 17 al 19 secolo. Livorno : Panini. 2007. 269 c.

25. Gardner's H. Art through the age. New-York : Brace and company. 1987. 840 p.

26. Gombrich E. H. *The* Art Story. New-York : Phaidon Publishers, Distribute by the Oxford Unipress. 1951. 472 p.

27. Gruber A., Pons B. etc. L'art décoratif en Europe. Classique et Baroque. Paris : Citadelles & Mazenod, 1992. 493 p.

28. Moreno P. Galleria Borghese. Milano : Touring Edbtore, 2000. 415 p.

29. Mower S. 20 Years Dolce & Gabbana. Milan : 5 Continents Editijns, 2005. 536 p.

30. Thoenes C. Raphael. Cologne : Taschen. 2012. 96 p.

31. Furlotti B. Museos Vaticano. Vatican : Edizione musei Vaticano, 2010. 159 p.

32. Zollner F. Sandro Botticelli. Munich : Prestel, 2015 (2nd edn). 320 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. Список ілюстрацій

1. Дон Л. Ескіз візерунку «пейслі». 1980 . Олівець. *Кокс Б. Історія моди, Київ 2014 , Pelican.*
2. Візерунок Дамаск. Фрагмент текстилю виробництва Генофеса (малиновий шовк) 1689 . Світлина. Музей Вікторії і Альберта (Лондон). *Cosimo F. La Collezione Gandini tessuti dal 17 al 19 secolo. Livorno. Panini. 2007.*
3. Полігнот. Червонофігурна амфора, V ст. до н.е.. Глина, чорний лак, біла фарба. Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. Пушкіна. Москва. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021*.
4. Текстиль для меблів. Вишивка з поліхромною жарди на перлинно–атласному фоні. Італія. XVII ст. Музей Давії Барджелліні (Болонья). *Cosimo F. La Collezione Gandini tessuti dal 17 al 19 secolo. Livorno. Panini. 2007.*
5. Фрагмент тканини з малюнком гранату. XVII ст. Орда. Текстура з малинового шовку. Центр відновлення текстильного виробництва. Італія. Мілан. *Cosimo F. La Collezione Gandini tessuti dal 17 al 19 secolo. Livorno. Panini. 2007.*
6. Руссель Н. Гротескний візерунок. 1684 . Гравіровка, музей Вікторії і Альберта. Лондон. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021*.
7. Фрагмент тканини. Штоф. Світлина. Цех Лукки. Рубіново–червоний штоф. Друга п. XVII ст. Італія, Ліворно. Промислова асоціація Ліворно. *Barsotti L. Fili di storia. Livorno. Media Print, 2006.*
8. Хітул. Фрагмент текстилю з візерунком Дамаск. Французьке виробництво. К. XVII ст. Промислова асоціація Ліворно. *Barsotti L. Fili di storia. Livorno. Media Print, 2006.*

9. Леонардо да Вінчі. Благовіщення. 1472–1475 . Олія і темпера на деревені. Італія. музей Уффіці. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021.*

10. Фрагмент тканини з візерунком гранату і винограду. Світлина. Атласний бархат. XVII ст. Реставраційний центр захисту старовинних тканин Вольтера. Піза. Італія. *Cosimo F. La Collezione Gandini tessuti dal 17 al 19 secolo. Livorno. Panini. 2007*.

11. Фрагмент тканини з візерунком тюльпану. Світлина. Французьке виробництво. 1760–1770. Атласна вишивка. Центр відновлення текстильного виробництва. Мілан. Італія. *Cosimo F. La Collezione Gandini tessuti dal 17 al 19 secolo. Livorno. Panini. 2007.*

12. Шампань де Ф. Нагадування про неминучість смерті. 1671 . Олія. Дерево. Музей Тессе. Ле–Ман. Франція. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021*

13. Собор на честь Різдва Пресвятої Богородиці. Монреаль. Романська архітектура. 1174–1189 . о. Сицилія. Палермо. Італія. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021*.

14. Тріумф смерті. (Автор невідомий) 1446 . Фреска. Регіональна галерея. О. Сицилія. Палермо. Італія. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021*

15. Христос Пантократор. 1180 . Візантийська мозаїка. Собор на честь Різдва Пресвятої Богородиці. Монреале . О.Сицилія. Італія. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021*

16. Дольче Д. і Габбана С. Жіноча сукня з візантійської колекції 2013 . Вишивка бісером і камінням. https://www.instagram.com/dolcegabbana/

17. Дольче Д. і Габбана С. Фрагмент жіночої сукні з візантійської колекції 2013. Штучне золото, каміння сваровських. . https://www.instagram.com/dolcegabbana/
18. Д. Дольче і С. Габбано. Жіноча сукня з візантійської колекції 2013., штучне золото, каміння сваровських, емаль, перлини. https://www.instagram.com/dolcegabbana/
19. Пальмета. Рослинний візантійський орнамент. 1180 . Мозаїка. Собор на честь Різдва Пресвятої Богородиці. Монреале . Сицилія. м. Палермо. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021*
20. Дольче Д. і Габбана С. Чоловічий світшот з візантійської колекції , 2013. Принт на тканині. https://www.instagram.com/dolcegabbana/
21. Дольче Д. і Габбана С. Модель жіночої сукні з візантійської колекції , 2013 . Вишивка бісером і камінням . https://www.instagram.com/dolcegabbana/
22. Дольче Д. і Габбана С. Жіночий костюм з колекції весна 2017 . Аплікація, вишивка бісером, камінням, стрічками. https://www.instagram.com/dolcegabbana/
23. Дольче Д. і Габбана С. Чоловічий костюм з колекції весна 2017. Принт на тканині. https://www.instagram.com/dolcegabbana/
24. Дольче Д. і Габбана С. Жіночий костюм з колекції весна 2017. аплікація, вишивка камінням, бісером, стрічками, золотим шнуром. https://www.instagram.com/dolcegabbana/
25 . Дольче Д. і Габбана С. Жіночий костюм з колекції весна 2017. змішана техніка: аплікація, вишивка. https://www.instagram.com/dolcegabbana/
26 Дольче Д. і Габбана С. Жіночий костюм з колекції весна 2017. Змішана техніка: вишивка бісером, камінням, стрічками, принт на тканині. https://www.instagram.com/dolcegabbana/

27 Дольче Д. і Габбана С. Жіноча сукня з колекції весна 2017. Футуристичний принт на тканині. https://www.instagram.com/dolcegabbana/

28 ДольчетД. і Габбана С. Жіночий костюм з колекції весна 2017. Змішана техніка: принт на тканині, вишивка бісером, перлинами, бусинами, стрічками. Об'ємна аплікація. . https://www.instagram.com/dolcegabbana/

29 Фрагмента тканини. Цех Лукки. Червоно–чорний штоф на жовтому тлі. XVII ст. Італія, Ліворно. Промислова асоціація Ліворно. *Barsotti L. Fili di storia. Livorno. Media Print, 2006.*

30 Фриз з флористичними елементами. Фрагмент керамічного оздоблення. 6 ст. до н.е. Храм Артеміди. Ефес. Туреччина. . *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021.*

31 Боттічеллі С. Народження Венери. 1482-1486. Полотно, темпера. Уффіці. Флоренція. *Мокульский С. Возрождение и просвещение. Москва : Высшая школа 1966. 236 с.*

32 Брейгель Я. Кошик з квітами. 1620. Олія, деревина. Музей Метрополітен. Нью–Йорк.США *Тэн. И. Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов. Москва: Изобразительное искусство, 1995.*

33 Рембрант Х. Флора. 1634. Полотно, олія. Державний Ермітаж. Санкт–Петербург. Росія. *Тэн. И. Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов. Москва: Изобразительное искусство, 1995.*

34 Утрехт А. Натюрморт з виноградом. 1640. Полотно, олія. Національний музей. Стокгольм. Швеція. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021.*

35 Грізон Ф.А. Натюрморт з корзиною роз. 1890. Полотно, олія. Музей Орсе. Франція. *Фартінг С. Історія Мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків. Vivat 2021*.

36 Гамбара А. Собор успіння Діви Марії. 1179–1801. Італія. О. Сицилія. Палермо. *Brar V. Art. New–York: Penguin Random House, 2008*.

37 Бонавентура де Н. Собор народження Діви Марії. 1386–1801. Італія. Мілан. *Brar V. Art. New–York: Penguin Random House, 2008*.

38 Мілетський І. Тралльский А. Велика мечеть Айя–Софія. 532–537. Туреччина. Стамбул. *Brar V. Art. New–York: Penguin Random House, 2008*.

39 Сукні Ади Тіріннанзі. 1945. Музей Прато. Італія. Світлини Л. Мірошниченко. 2022.

40 Ткацький станок для вовни. 1890. Музей Прато. Італія. Світлина Л. Мірошниченко. 2022.

41 Ткацький станок для бавовни. 1738. Музей Прато. Італія. Світлина Л. Мірошниченко.

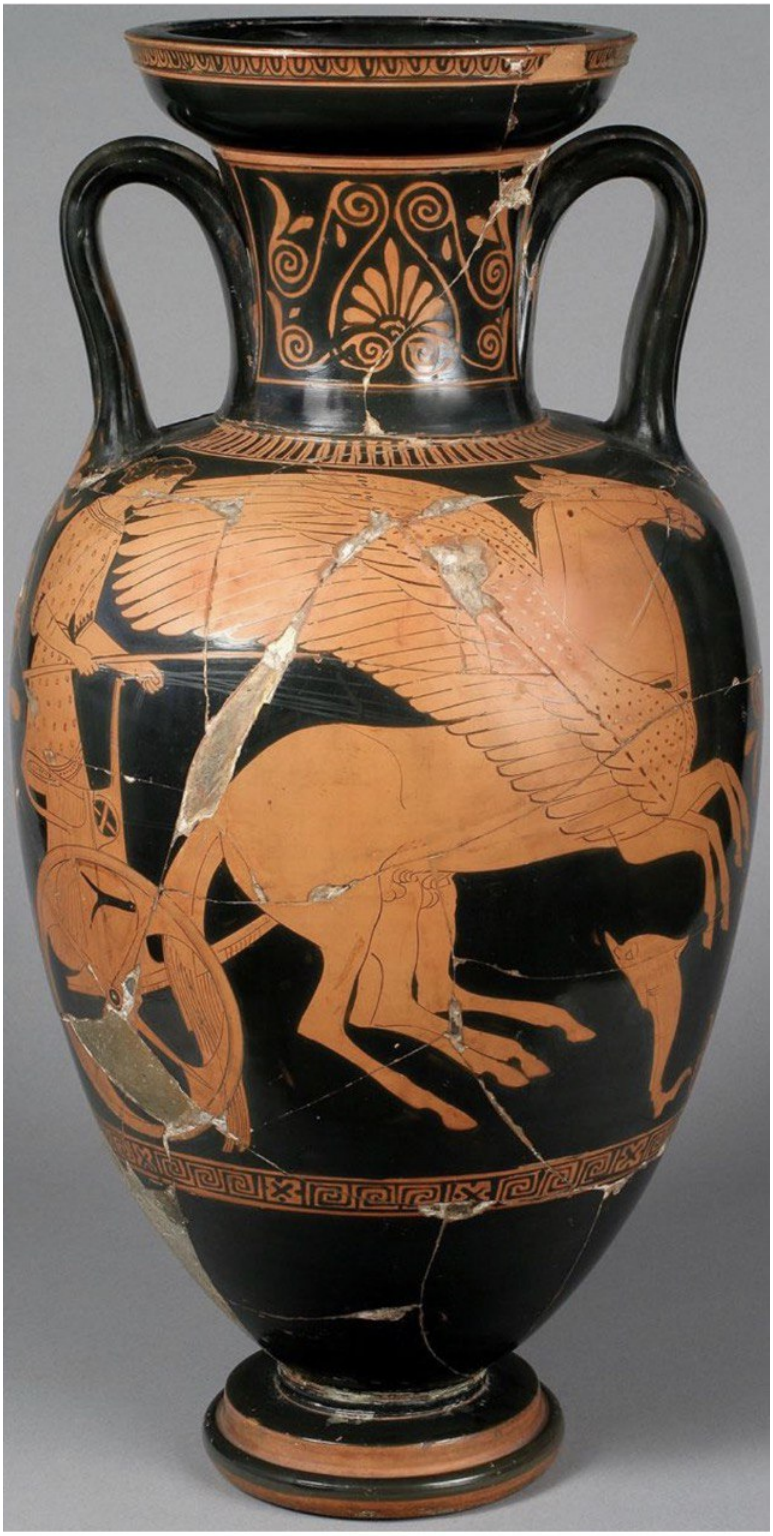
ДОДАТОК Б. Альбом ілюстрацій



Іл. 1. Дон Л. Ескіз візерунок Пейслі. 1980.



Іл. 2. Візерунок «Дамаск». Фрагмент текстилю.1689.



Іл. 3. Полігнот. Червонофігурна амфора. Близько V ст. до н.е.



Іл. 4. Текстиль для меблів. Вишивка з поліхромною жарди на перлинно–шовковому атласному фоні. Італія XVII ст. Музей Давії Барджеліні.



Іл. 5. Фрагмент тканини з малюнком гранату. XVII ст.



Іл. 6. Руссель Н. Гротескний малюнок. 1684.



Іл. 7. Цех Лукки. Штоф. XVII ст.



Іл. 8. Хітул. Фрагмент тканини з візерунком Дамаск 17 ст.



Іл. 9. Да Вінчі Леонардо. Благовіщення. Олія і темпера на деревені. 1472–1475.



Іл. 10. Фрагмент тканини з візерунком гранату і винограду. XVII ст.



Іл. 11. Фрагмент тканини з візерунком тульпану. 1760–1770 .



Іл. 12. Шампань де Ф. Нагадування про неминучість смерті. Полотно. Олія. 1671.



Іл. 13. Собор на честь Різдва Пресвятої Богородиці. Монреаль. Італія. 1174–1189.



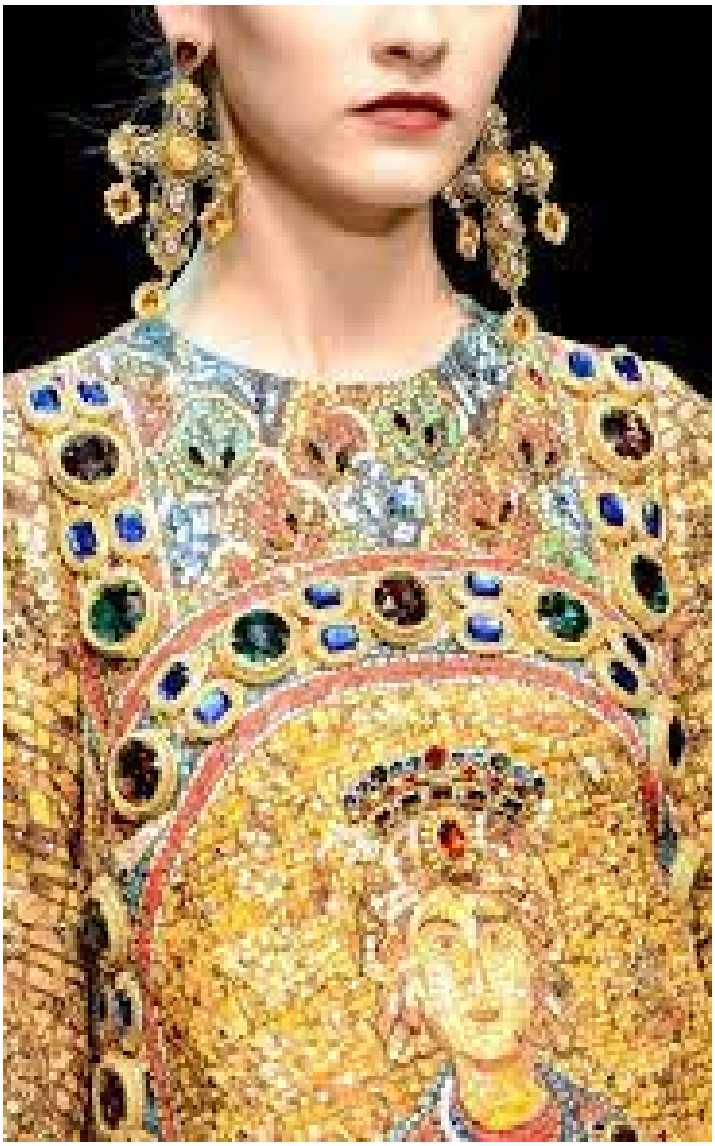
Іл. 14.(Автор невідомий) Тріумф смерті. Фреска.1446.



Іл. 15. Христос Пантократор. Собор на честь Різдва Пресвятої Богородиці. Мозаїка. 1446.



Іл. 16. Дольче Д., Габбана С. Жіноча сукня з візантійської колекції. 2013.



Іл. 17. Дольче Д., Габбана С. Фрагмент жіночої сукні з візантійської колекції. 2013



.

Іл. 18. Дольче Д., Габбана С. Жіноча сукня з візантійської колекції. 2013.



Іл. 19. Пальмета. Собор на честь Різдва Пресвятої Богородиці. Мозаїка.1180.



Іл. 20. Дольче Д. і С. Габбана С. Чоловічий світшот з візантійської колекції. 2013.



Іл. 21. Дольче Д., Габбана С.. Жіноча сукня з візантійської колекції. 2013.



Іл. 22. Дольче Д. , Габбана С. Жіночий костюм. Колекція весна 2017.



Іл. 23. Дольче Д., Габбана С. Чоловічий костюм. Колекція весна 2017.



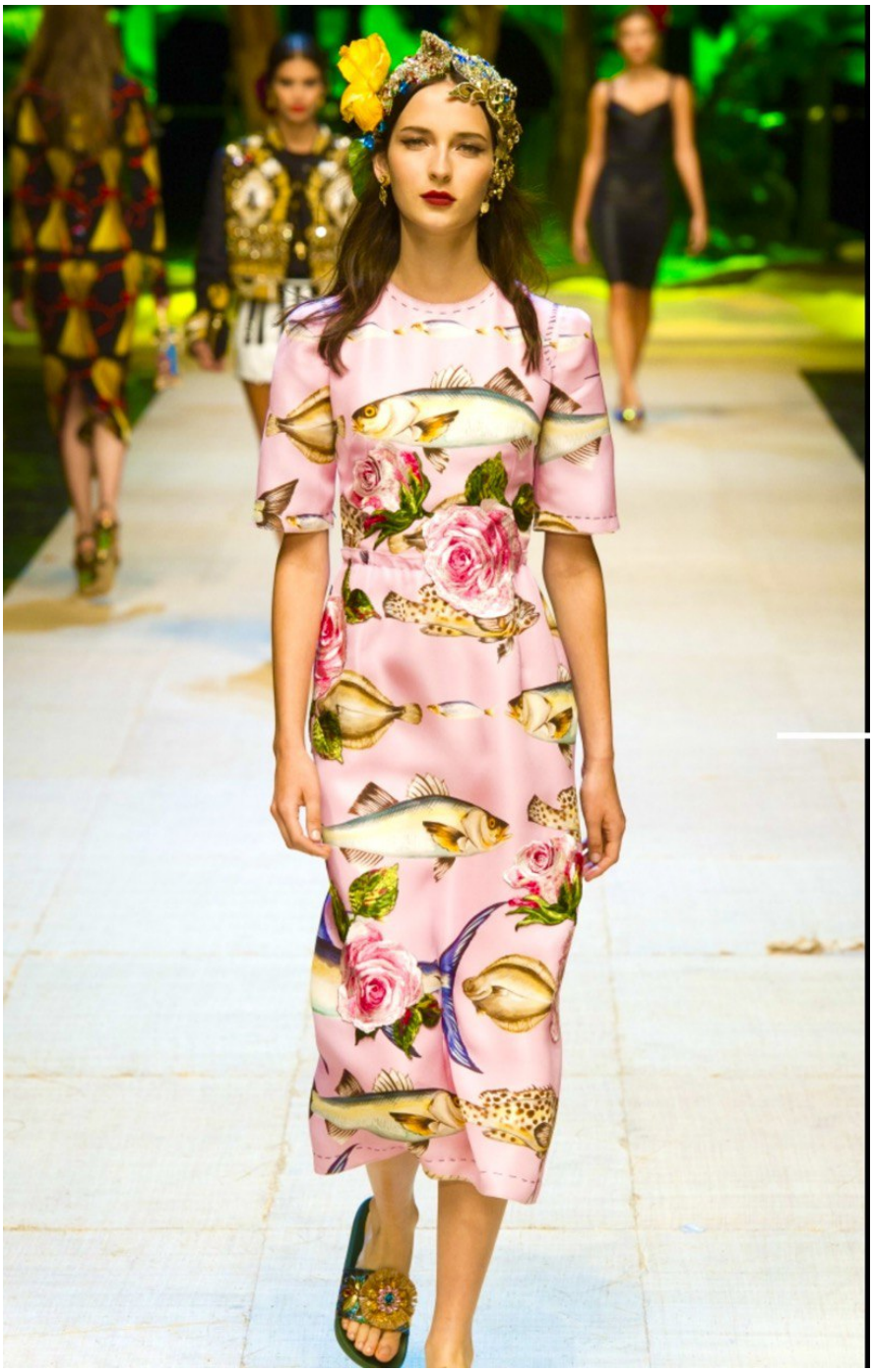
Іл. 24. Дольче Д., Габбана С. Жіночий костюм. Колекція весна 2017.



Іл. 25. Дольче Д. , Габбана С. Жіночий костюм. Колекція весна 2017.



Іл. 26. Дольче Д., Габбана С. Жіночий костюм. Колекція весна 2017.



Іл. 27. Дольче Д., Габбана С.. Жіноча сукня. Колекція весна 2017.



Іл. 28. Дольче Д., Габбана С. Жіночий костюм. Колекція весна 2017.



Іл. 29. Фрагмент тканини з флористичними мотивами. Цех Лукки. XVII ст.



Іл. 30. Фрагмент керамічного оздоблення храму Артеміди в Ефесі. VI ст. до н.е.



Іл. 31. Боттічеллі С. Народження Венери. 1482–1486. Полотно, темпера.



Іл. 32. Брейгель Я. Кошик з квітами. 1620. Олія, деревина.



Іл. 33. Рембрант. Флора. 1634. Полотно, олія.



Іл. 34. Утрехт А. Натюрморт з виноградом. 1634. Полотно, олія.



Іл. 35. Грізон Ф. А. Натюрморт з кошиком троянд. 1890. Полотно, олія.



Іл. 36. Гамбара А. Собор успіння Діви Марії. 1179–1801. Італія. Сицилія.Палермо.



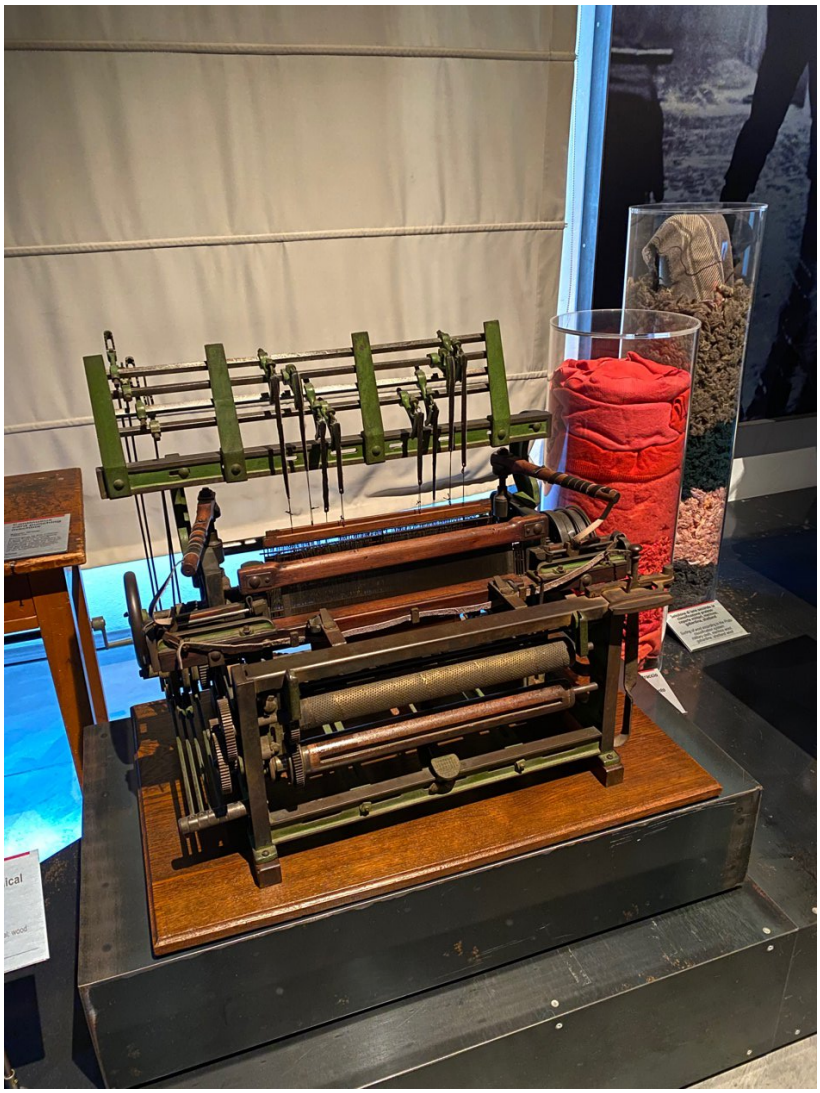
Іл. 37. Ніколя де Бонавентура. Собор Народження Діви Марії. 1386–1810. Італія. Мілан.



Іл. 38. Мілетський І. Тралльський А. Велика мечеть Айя–Софія. 532–537. Туреччина. Стамбул.



Іл. 39. Сукні Ади Тіріннанзі. 1945. Музей Прато. Світлина Л. Мірошниченко.



Іл. 40. Ткацький станок для вовни. 1890. Музей Прато. Світлина Л. Мірошниченко.



Іл. 41. Ткацький станок для бавовни. 1738. Музей Прато. Світлина Л. Мірошниченко.