

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДВНЗ “ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”  
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

Кафедра методики викладання образотворчого і  
декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

# **ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ**

## **(основи ткацтва)**

ТЕКСТ ЛЕКЦІЙ

Івано-Франківськ

2018

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДВНЗ “ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”  
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

Кафедра методики викладання образотворчого і  
декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

**ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ**

(ОСНОВИ ТКАЦТВА)

**ТЕКСТ ЛЕКЦІЙ**

для студентів спеціальності

*014.12 Середня освіта (Образотворче мистецтво).*

*6.020208 Декоративно-прикладне мистецтво*

Івано-Франківськ

2018

УДК 745.52:378.147.31

ББК 85.125.3

X 98

Розглянуто і схвалено на засіданні кафедри методики викладання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва  
Протокол №1 від 29.08. 2018 р.

**Рецензенти:**

**Тимків Б. М.** заслужений діяч мистецтв України

Професор, завідувач кафедри методики викладання образотворчого і декоративно - прикладного мистецтва та дизайну

**Гудак В.А.** кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри методики викладання образотворчого та декоративно - прикладного мистецтва

Художній текстиль (основи текстильного мистецтва) спеціальність «Декоративно-прикладне мистецтво», «Середня освіта (Образотворче мистецтво)». : текст лекцій зі спеціалізації художній текстиль для студентів ОКР “бакалавр” / Уклад.: Сенік М.М.

## ЗМІСТ

Пояснювальна записка.....	6
Програма навчальної дисципліни.....	8
Вступ.....	8
Тема 1. Історія виникнення художнього ткацтва.....	11
Тема 2. Становлення та розвиток традиційних центрів художнього ткацтва.....	14
Тема 3. Композиційно-орнаментальні особливості художніх тканин, колорит.....	27
Тема 4. Основні види ручного узорного ткацтва. Інструменти та пристрої для ткання.....	39
Тема 5. Мистецтво гобелену.....	51
Висновки.....	53
Список використаних джерел.....	54
Додатки.....	31

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

### **Основні завдання курсу**

-Дослідження процесів виникнення, становлення та розвитку текстильного мистецтва в Україні, вивчення його основних технологічних властивості, типів і форм ткацьких виробів, їх функціональне призначення та художньо-естетичні особливості.

-Ознайомлення студентів з основними видами текстильних виробів, техніками ручного ткацтва, а також вивчення сучасного стану художнього текстилю в Україні, спонукання студентів до відродження художніх промислів, народних традицій шляхом професійного втілення набутих знань, умінь і навичок в творчих роботах.

### Завдання навчальної дисципліни:

#### *Методичні*

- підготовка студентів до самостійного рішення практичних і творчих завдань в їхній творчій діяльності;
- розвиток естетичного і емоційного ставлення до творів декоративно-прикладного мистецтва, вміння розуміти, цінувати та відроджувати народну художню творчість.

#### *Пізнавальні*

- ознайомлення з основними техніками художнього ткацтва та особливостей їх застосування, технологією виготовлення сучасних творів мистецтва;

- ознайомити та розкрити соціальні ролі народного та професійного мистецтва; знайомство з професіями художників-дизайнерів, відомих народних майстрів, з їх творчою та практичною діяльністю;

### *Практичні*

- вміння користуватися текстильними матеріалами, підбирати та застосувати сучасні техніки художнього ткацтва.
- навчання користуванню спеціальними ручними та механізованими інструментами, пристроями, обладнанням у відповідності з обраним конструкційним матеріалом та технікою виконання;
- формування практичних навичок художньо – творчої діяльності, розуміння зв'язків художньо – образних завдань твору з ідеєю та змістом;

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

*знати:*

- Основні засади становлення, виникнення та розвитку художнього ткацтва, як виду декоративно-прикладного мистецтва;
- різновиди художнього текстилю, технологію, прийоми та техніки;
- вимоги до композиційного та колористичного вирішення;
- розуміння ритмічних закономірностей, а також властивостей декору.

*вміти:*

- Виходячи із технологічних властивостей матеріалу, створювати новітні твори та вироби, досконало користуватись інструментом, приладдям, технічним та технологічним устаткуванням.

- Органічно поєднувати в орнаментальних композиціях вивчені техніки художнього ткацтва на основі можливого їх синтезу відповідно до технології виконання.

- Виконувати робочий малюнок орнаменту із графічною подачею техніки для виконання її в матеріалі.

- На практиці покращувати художньо-естетичні якості сучасних виробів, вкладаючи в них національну форму, зміст і традиції.

- Створювати художні вироби й аксесуари, беручи за основу місцеві традиції інших видів народної творчості.

## ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

**Тема 1.** Історія виникнення художнього ткацтва. Роль і місце художнього ткацтва в системі етнокультурних та художніх цінностей України.

**Тема 2.** Становлення та розвиток традиційних центрів художнього ткацтва.

**Тема 3.** Композиційно-орнаментальні особливості художніх тканин, колорит.

**Тема 4.** Вивчення основних видів ручного узорного ткацтва.

Інструменти та пристрої для ткання.

**Тема 5.** Мистецтво гобелену.

## ВСТУП

Відродження і збереження національної культури вже довгий час не втрачає актуальності, спонукаючи митців відкривати для себе древній і загадковий світ декоративно-прикладного мистецтва. Здавна відомо, що лише традиційне народне мистецтво, яке сягає корінням у сиву давнину, пробуджує у людини радість сприйняття світу, любов до природи рідного краю, культури, народних обрядів, звичаїв і традицій. Заняття художніми ремеслами сприяють розвитку національної свідомості, стають джерелом творчого натхнення. Нині завдання закладів освіти – навчити молодь бачити, розуміти зразки справжнього народного мистецтва, жити й творити за законами краси – набуває особливої актуальності. І одним з таких давніх видів народного декоративно-ужиткового мистецтва є виготовлення художніх тканин – і найтоншого серпанку, і найгрубішого ворсового килима.

Побутує думка, що за всю тисячолітню історію людство винайшло тільки три вкрай важливі речі: колесо, плуг і ткацький верстат. Геніальність цих винаходів полягає в неперевершеній досконалості поєднання форми та функції, доцільності й утилітарності. Яких би висот не досягала наукова думка, колесо залишається колесом, плуг – плугом, а ткацтво – переплетенням

двох систем ниток – основи і підкання. Протягом тисячоліть у різних країнах, у різних народів існувало подібне ткацьке обладнання, однакові техніки ткання та засоби декорування тканин. З появою механічних ткацьких верстатів вони поступово витіснили ручну працю й значно збільшили об'єми виготовлених тканин. А єдиний колись текстильний промисел, який поєднував у собі мистецтво й ужитковість, розділився на текстильну промисловість і творчість художників-прикладників, майстрів народного мистецтва та самодіяльних митців.

До наших днів дійшли матеріальні згадки про ткацтво різних епох: давньоєгипетські розписи зберегли зображення різноманітних ткацьких пристроїв і процесу ткання. До речі, археологи знайшли у царських похованнях Давнього Єгипту зразки лляної тканини, тонесеньку нитку якої вдалося розгледіти тільки за допомогою мікроскопа! Чого варті лише назви тодішніх тканин: „зіткане повітря”, „ранковий туман”, „царський віссон”! У Стародавньому Китаї з великою пошаною ставились до ткацького ремесла: жінки на свята Кануна-седмиці прохали дати їм божественної майстерності небесну ткалю фею Чжи-ньюй, яка створювала на верстаті різнокольорові хмаринки зі шовку.

На давньогрецькому чорнолаковому посуді зображено царицю Пенелопу (це ім'я дружини Одиссея означає – „ткаля одягу”) з сином Телемахом на тлі вертикального ткацького верстата (440 р. до н. е., археологічний музей в К'юзі, Франція), Одиссея та чаклунку Цирцею – біля вертикального ткацького верстата (IV ст.

до н. е., Британський музей у Лондоні, Англія). У давніх греків патронесою ткацтва вважалася богиня Афіна, донька Зевса, головного бога Олімпу. З тих часів існує міф про те, як покарала Афіна нерозумну земну жінку, ткалю Арахну, перетворивши її на павука, бо вона насмілилася кинути виклик у майстерності самій богині.

У давніх слов'ян ткацтво було не тільки найпоширенішим, але й вважалось найпочеснішим жіночим заняттям. Покровителькою прядіння і ткацтва в Київській Русі була богиня Мокоша, відома нашим предкам ще з часів трипільської доби. Ім'я її дослівно означає „матір долі” і є відгомонам стародавнього культу Великої Богині-Матері. Наші предки поклонялися Мокоші, вірили в її допомогу й захист від злих сил. Їй приносили пожертвування у вигляді снопів льону, пучків вовни (прядива), вишитих рушників. У наступні віки, з утвердженням християнства, культ Мокоші поступово перейшов у культ християнської Параскеви-П'ятниці. Невипадковою також є поява в давньоруській іконографії зображення Богородиці, яка займається прядінням вовни. Саме Богородиця зображена в мозаїці Софійського собору (XI ст.), а також у фресковій композиції „Благовіщення” зі собору Михайлівського Золотоверхого монастиря (XII ст.) у Києві. Подібні зображення є і на бронзовій іконі „Благовіщення” (XII ст.) з Бовшева та ін. Сцени з ткацтвом та прядінням знаходимо й на графічних та живописних творах пізніших часів, наприклад, у стародруках XVI–XVIII століть. На думку дослідників, атрибути

ткацтва неминуче пов'язувалися з ідеєю жіночого єства, що знаходила втілення в образі великої богині-матері, покровительки родючості. Так виник образ богині, яка пряде на веретені нитку, з котрої формується „тканина” Всесвіту і нитка людського життя.

Ще у порівняно недалекому минулому практично кожна дівчина чи жінка на Україні вміла ткати, тому дуже важливим завданням для нас є сприяти поширенню цього давнього й водночас сучасного виду декоративно-прикладного мистецтва.

## ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА.

### НАЙДАВНІШІ ВІДОМОСТІ.

Основними джерелами знань про ранні етапи розвитку людства є археологічні матеріали. Завдяки їм наука може сягнути доісторичних етапів розвитку людства, а також виявити генетичні корені окремих явищ матеріальної та духовної культури. Зокрема, фаховий аналіз масиву археологічних пам'яток дає змогу в загальних рисах збагнути складні етнічні процеси, а також пролити світло на вузькоспеціальні аспекти дослідження.

Первісним ткацьким знаряддям був верстат вертикального типу, основна конструктивна частина якого – вертикально встановлена рама. Для натягування повздовжніх ниток – основи та зручності переплітання до них внизу прив'язували кам'яні або глиняні тягарці. Нитки основи розділяли на дві групи – парні й непарні. Парні прив'язували жмутами до одного ряду тягарців,

непарні – до іншого. Такий розподіл полегшував ткачам прокладати поміж основою поперечно спрямовані нитки підкання вручну або з допомогою тонкої палички – «глиці» прибивати їх зубцями до краю витканого виробу. Такі верстати подекуди збереглися до наших днів; на них ткали шлеї, пояси, ремені, рогожі, килими тощо.

Численні археологічні знахідки прядильно-ткацьких верстатів та знарядь пряслиць для веретен, кам'яних та глиняних тягарців для натягування основи у вертикальних ткацьких верстатах засвідчують значне поширення і високий рівень ткацтва на теренах України в період трипільської культури.

Внаслідок фізичних якостей тканини того періоду не зберігалися. Однак відбитки тканини на денцях керамічного посуду с. Стільна на Вінничині дають підстави стверджувати, що тогочасні люди володіли такими техніками, як полотняне і репсове переплетення. Очевидно, їм відомі були фарби з охри, каоліну та інші натуральні барвники, оскільки на глиняних статуетках окремі частини жіночого одягу позначені кольором. Поліхромний орнамент і висока майстерність, типові для трипільської кераміки, дають підстави припускати, що вони характерні були й для оздоблення інших предметів побуту, в томучислі й тканини для одягу і обладнання житла. У розкопках катакомбів II тис. до н.е. та курганів знайдено кольорові смугасті тканини, які засвідчують уміння давніх майстрів фарбувати.

Значного піднесення ткацьке ремесло зазнало в добу заліза, у

період розквіту скіфської культури. Матеріали поховань з курганів Чортом лик, Куль-Оба та інших підтверджують, що скіфські жінки займалися ткацтвом. Багаті скіф'янки користувалися веретенами грецького типу з кістяним набором, а бідні – дерев'яними з глиняним або свинцевим пряслom.

Тривалий процес еволюції суспільства, зміни культур супроводжувалися доволі повільним удосконаленням ткацьких знарядь, технології виготовлення ткацьких знарядь, технології виготовлення ткацьких виробів тощо. У різних регіонах України археологами знайдені різноманітні пам'ятники ткацького виробництва протослов'янських племен. Крім найпоширеніших з них – пряслиць, тягарців, веретен, у X-XIII ст. зустрічаються ножиці для стриження овець, залізні та кістяні гребені для розчісування прядива та ін. Особливо багатий матеріал знайдено в розкопках с. Райки на Житомирщині. Поряд із згаданими пам'ятками тут виявлені клубки вовняної пряжі, лляні нитки, зітлілі рештки сі'мя конопель, залишки грубих конопляних мішків, фрагменти одягових тканин. Знайдено також дерев'яне і кістяне мотовило для змотування ниток, кістяна квадратна табличка з отворами в кутак \подібна до дерев'яних кросенець для ткання тасьми, поясів тощо.

Найважливіше значення мають збережені в Райковецькому городищі деталі горизонтального ткацького верстата значно досконалішою конструкції за вертикальний. У ньому були пристрої для розподілу ниток основи. Ця унікальна археологічна знахідка

засвідчує значний прогрес ткацького виробництва XI-XIII ст. на теренах Київської Русі.

Серед розмаїття пам'яток цього періоду вирізняються також прясельця із зображенням магічних знаків-оберегів тварин, хрестиків, кружечків, рисов та ін. Окремі з них позначені написами жіночих імен, ініціалів, тощо. Так, на шиферному прясельці, знайденому у 1885 році у Києві поблизу Десятинної церкви, позначено, що воно належало жінці із старослов'янським іменем «Потвора». На двох інших, знайдених у 1935-1937 рр. у Вишгороді під Києвом є написи «Невесточ» та «Иулиана».

Позначки на веретенах свідчать також про колективний характер занять, зв'язаних з обробкою прядильних волокон, що не включало можливість переплутати знаряддя праці. Традиція колективного прядіння сягає часів родового ладу, коли процеси обробки ткацької сировини виконували у спеціально збудованих для цього приміщеннях. Як відгомін такої форми праці до наших днів дійшли толоки, вечорниці, досвітки тощо.Прядінням і ткацтвом споконвіку займалися жінки, дівчата і підлітки. Ткацький верстат був у кожній селянській оселі. Упродовж століть вважалося, що жінка зобов'язана уміти виконувати ткацькі роботи, інакше вона не вважалася повноцінним членом громади.

Покровителькою прядіння і ткацтва у Київській Русі була богиня Мокш, яку князь Володимир Святославович залучив до пантеону поганських богів. Її зображено на знайденому фрагменті ткацького верстата. Наші предки поклонялися Мокші, вірили в її

допомогу і захист від злих сил, тощо.

Копіткі процеси підготовки сировини, прядіння, ткання і завершальна обробка тканин відображені в численних народних повір'ях і обрядах, які дійшли до наших днів. Наприклад, цими заняттями заборонялося займатися у п'ятницю.

Численні археологічні матеріали про ткацтво Київської Русі доповнюються літописними згадками X-XI ст. Лляні й конопляні тканини господарського призначення називалися «узчина», «товстина», «ярич», грубе сукно натурального кольору – «семряга», сірого кольору – «сірячина».

У писемних джерелах XIII-XIV ст. зустрічаємо назви «чиновать», «бранина», «брань», «набійка», які свідчать про володіння техніками узорного ткання, плетіння і обізнаність з допоміжними текстильними техніками.

З розвитком продуктивних сил і поглибленням класового розшарування з-поміж селян вирізнялися найбільш здібні ткачі або й цілі родини ремісників, які спеціалізувалися на виготовленні суконь, полотен, скатертин, коців, крайок тощо. Крім власних потреб, їх виробляли на замовлення і на продаж.

Отже, починаючи з IX-X ст. на ґрунті домашнього традиційного заняття ткацтво перетворюється на окремий вид ремесла і співіснує у двох формах до наших днів.

# СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА

## *Осередки, майстри, сучасний стан.*

Виділення міського ткацтва в окремий вид ремесла мало велике значення для удосконалення технології ткацького виробництва і поліпшення якості продукції. Завдяки підвищенню продуктивності праці, розвитку виробничих сил, у зв'язку із заміною натуральної ренти на грошову зменшилася залежність ткачів від феодалів, почало розвиватися вільне ремесло. Внаслідок цього у XIII-XV ст. в Україні сформувалися такі ткацькі осередки, як Київ, Львів, Луцьк, Чернігів, Кам'янець-Подільський, Судова Вишня, Кременець, Белз, Холм та ін.

Економічно незалежні міські ткачі, які набували професійної майстерності стали об'єднуватися, в окремі організації – цехи. У XIV ст. вони існували в багатьох містах і містечках західних земель України: Самборі, Львові, Городку, Сокалі, Дрогобичі, Судовій Вишні, Яворові, Щириці тощо. На початку свого розвитку цехова організація сприяла підвищенню продуктивності праці ремісників та удосконаленню технології. Цехи мали свої статuti, привілеї, що регламентували діяльність своїх виробників. Цехові ткачі спеціалізувалися на виготовленні різних видів тканин та товарів : сукна, полотна, скатертин, обрусів, рушників, переміток, вибійки тощо. Вироби продавалися не лише на місцевих ринках, а й експертувалися. Ремісників, що не

належали до цехів, називали «партачами». Вони мали обмежені можливості для праці та збуту своєї продукції.

У ХУІІ ст. на ґрунті цехів виникають нові форми організованого виробництва тканин - мануфактури, які проіснували до середини ХІХст. Вони діяли переважно в осередках, багатих на місцеву сировину.

На мануфактурах працювали наймані робітники, ручна праця яких поділялася на окремі процеси прядіння, зсукування ниток, фарбування пряжі, ткання, що забезпечувало значно більшу рентабельність підприємств. Вони спеціалізувалися також на виготовленні окремих видів товарів полотна, килимів, шовкових та позолочених тканин тощо.

Промислові суконні мануфактури у ХУІІ-ХУІІІ ст. були у Жовклі, Сокалі, Рогатині, Заложцях, Заліщиках, Минківцях, Голохвастах, Ярмолинцях, Деражні, Корці тощо. Полотняні мануфактури зосереджувалися головним чином на Поділлі – у Заліщиках, Потоцищі, Махнівці, Немирові та ін. Шовкові та золотоликі тканини виробляли у Києві, Бродах, Лагосові, Сокалі, Міжгір'ї, Куткорі, Золочеві, Львові, Корці, Меджиборі, Немирові, Кам'янець-Подільському, Станіславі. Продукція цих підприємств мала значний попит на місцевих ринках та йшла на експорт. Однак розвиток промисловості та поширення значно дешевих тканин фабричних підприємств зумовили поступовий їх занепад, а в середині ХІХ ст. - й припинення існування цехів та мануфактур.

Мануфактури були перехідною формою організації праці від цехів дрібного ремісничого виробництва до машинної капіталістичної промисловості. Отже, протягом віків паралельно з домашнім виготовленням тканини виробляли в цехах починаючи з XIУ ст. , у мануфактурах з ХУІІ до середини ХІХ ст., на фабричних підприємствах ХІХ-ХХст. Селянські ткацькі промисли кінця ХУІІІст.- поч. ХІХ ст. зберігали ще багато рис, характерних для періоду натурального господарства. Вони базувалися на переробці власної сировини. В осередках, розташованих поблизу промислових центрів і торгових шляхів, усе більше тканини вироблялося на збут.

З першої половини ХІХ – на початку ХХ ст. тканини виготовляли в домашніх умовах, по системі промислів і промислового виробництва. Найбільшого розвитку ткацький промисл цього часу набув у центральних районах України, особливо на Лівобережжі. Однак промислові тканини поступово стали витісняти народні. Тому наприкінці ХІХ ст.. робилися спроби активізувати розвиток народного ткацтва. В центральних і східних областях України - Переяславі-Хмельницькому, Решетилівці, Кролевці, Дігтярях, при губернських організовано зразкові ткацькі майстерні та школи. На Поділлі, Волині, Галичині та Буковині засновано ткацькі товариства, при яких теж існували шкрли та майстерні. Важливим осередком українського килимарства ХІХ—початку ХХ ст. було Поділля. Тут розвивалися давні художні традиції килимів як з рослинним, так і з

геометричним орнаментом. Переважали рослинні килими. Геніальність килимарниць Поділля виявилась у незвичайному хисті компонувати різновидні мотиви у чіткі орнаментальні композиції. Характерно, що саме на Поділлі в килимах багатогранне зображені композиції смугастого типу. Є різні варіанти внутрішньої орнаментальної будови смуг та їхнього розташування на полі. Становлять інтереси килими, в яких соковиті, барвисті червоні, жовті, коричневі та інші гладкоткані п'ятирядові смуги послідовно чергуються з орнаментальними, де виткані ряди ромбів, хрестів, розеток, клинців тощо. Це кольорово дзвінкі килими, в них ніби перекладеш найрізноманітніші відтінки популярних червоного, білого, вишневого, жовтого, чорного кольорів. Такі килими переважно безкаймові. У зв'язку з активним розвитком текстильної промисловості фабричні тканини щораз більше проникали в сферу щоденного побуту українців. Це привело передусім до витіснення в ужитку домотканих виробів господарського призначення, а згодом і окремих видів тканини для одягу та інтер'єру. Цей процес посилювався ще й насильницькою колективізацією українських сіл, різким скороченням вівчарства, посівів льону і конопель, які були сировинною базою домашнього ткацького виробництва. Особливо швидко цей процес відбувався у центральних і східних областях України, значно повільніше – на Поліссі і в карпатському регіоні. Внаслідок нестачі сировини власного виготовлення ткали почали застосовувати фабричну бавовняну пряжу : бамбак, ламут, заполоч, вовняну волічку, бавовняну, а також шовкові та металеві нитки.

У 20-30-х роках у всіх раніше діючих осередках ткацтва були створені артільні з виготовлення тканин. У 60-х роках більшість з них об'єднали, укрупнили, реорганізували у фабрики та художньо-виробничі об'єднання. Значна частина цих підприємств народних художніх промислів діє і у наш час.

Виробляють тканини на значно удосконалених горизонтальних верстатах, які мають пристрій для піднімання й опускання ниток основи, рівномірного розташування її по всій ширині та прибивання ниток підкання. Тканини виготовляють переплетенням двох систем ниток – основи і утка (підкання), з допомогою різної кількості підніжок.

За сировиною ткани виоби бувають лляні, конопляні, вовняні, бавовняні та змішані – комбіновані при виготовленні тканини іноді поєднували два і більше видів пряжі – лляну, конопляну; лляну, вовняну та бавовняну тощо.

Виоби народного ткацтва класифікуються за видами сировини, техніками виготовлення, функціональним призначенням і осередками виготовлення.

За функціональним призначенням тканини поділяються на три групи: для одягу, порядкування життя і господарських потреб. До одягових тканин належить полотна для натільного вбрання сорочок і головних уборів-переміток, хусток тощо ; сукна для поясного чоловічого одягу: штанів, волосінок, верхнього чоловічого та жіночого одягу : сердаків, мант, кабатів, тканини для

сумок : бесаг, айстр, дзьобенюк, тощо. Ткали й суцільні вироби для поясного жіночого вбрання: плахт, запасок, опинок, горбатов, фартухів та доповнення до чоловічого і жіночого костюмів – пояси: крайки, попружки та ін.

Тканини для інтер'єру відповідно до функціонального призначення бувають : для застелення столів – скатертин ( обруси); накривання постелі – покривала , верети, рядна; покрівці, коци, ліжники; для утеплення і прикрашення стін – окремі види рушників, верет, килимів; для застелення підлоги – хідники, килимові доріжки тощо. Поряд з традиційними тканинами у сучасний побут входять нові види тканих виробів: декоративні серветки, доріжки, накидки, порт'єри та ін.

Різновидом тканин господарського призначення є мішкочина. За осередками виготовлення виробництва тканин на Україні зосереджено в таких відомих центрах художніх промислів, як Кролевець, Суми, Дігтярі, Решетилівка, Богуслав, Обуховичі, Львів, Косів, Коломия та ін. Незважаючи на спорідненість, ткані вироби кожного локального осередку мають свої характерні особливості.

Сьогодні значно скоротилося виробництво тканин у домашніх умовах. До певної міри їх продовжують виготовляти згаданим способом у Карпатах, на Поліссі та в деяких осередках західних, центральних і східних областей України.

Найбільш обдаровані майстри – ткачі гідно продовжують і розвивають усталені принципи художнього вирішення тканин для оздоблення сучасного житла та одягу.

Найбільша кількість продукції виробляється на підприємствах художніх промислів – фабриках художніх виробів та виробничо художніх об'єднання. Тут працює чимало талановитих ткачів. Зразки для масового та малосерійного виготовлення тканин розробляють творчі працівники – майстри та художники підприємства.

До ткацьких підприємств належать фабрики художніх виробів у Кролевці, Богуславі, Дігтярах, Переяславі – Хмельницькому та ін. однією з найбільш відомих в Україні є Кролевецька фабрика художнього ткацтва. Вона спеціалізується на виробленні тканин для оздоблення житла, громадських інтер'єрів та одягу. Це передусім декоративні рушники, скатертини і покривала, килимки, наволочки для диванних подушок, порт'єри, серветки, а також тканини для жіночих суконь, спідниць, фартушків тощо. Особливо популярні кролевецькі «красні» рушники з укрупненими геометричними мотивами розет, ромбів; геометризвано-рослинними зображеннями «дерева життя», квітів; півниками, качечками, птахами та фігурами людей. На Богуславській фабриці виготовляють тканини інтер'єрного та одягового призначення: доріжки, скатертини, рушники, покривала, наволочки, порт'єри, серветки, купонні тканини для спідниць, суконь, фартухів тощо. Це вишукані в художньому розумінні

перебірні тканини зі збільшеним або здрібнено-масштабним орнаментом. Традиційні елементи – зірки, стовпчики, ромбики, решітки по-різному поєднуючись між собою, по черзі виступають то як провідний то як допоміжний мотив.

Дігтярівська фабрика наслідує багаті традиції уславленого чернігівського ткання плахтових тканин. З них у давнину виготовляли своєрідне поясне жіноче вбрання – плахти. Вони характерні поєднанням різних технік ткання, здебільшого полотняного та різних варіантів перебірного з клітчастими візерунками. За зразками старовинних плахт творчий колектив підприємства розробляє цікаві композиції сучасних декоративних килимів, скатертин, покривал, порт'єр, спідниць тощо. Основними мотивами таких тканин є ромби і розетки. Колорит формують насичені сині, охристо-золотисті, оранжеві, пурпурно-вишневі, коричневі та зелені барви.

Переяслав-Хмельницька фабрика продовжує мистецькі традиції ткання Київщини. Тут також виготовляють плахтові тканини, скатертини, декоративні доріжки, серветки, наволочки для диванних подушок, крайки та ін. Вироби цього осередку ткацтва подібні до дігтярівських але відрізняються від них характером трактування ідентичних орнаментальних мотивів, композиційним вирішенням та колоритом.

Важливим осередком Поліського художнього ткацтва є містечко Обуховичі на Київщині, яка здавна славилася рушниками, ряднами та іншими декоративними тканинами. У наш час тут

виготовляють також серветки, доріжки, наволочки тощо.

Вони вирізняються стрічковими композиціями, утвореними чітким ритмом простих геометричних мотивів – прямокутників, ромбиків, хрестиків, крапок. До основного червоного кольору та підпорядкованих йому чорного та білого часом вводять незначну кількість жовтої, синьої та зеленої барв.

Багаті традиції народного ткацтва Львівщини примножує творчий колектив ткацького цеху Львівського художньо-виробничого комбінату. Тут виготовляють високого художнього рівня вовняні тканини одягового та інтер'єрного призначення. Це верети, серветки, доріжки, накидки, наволочки та диванні подушки і комплекти для кутків відпочину. Виробляють також тканини для святкового і ритуального одягу, сорочок, спідниць, суконь, строїв для фольклорних колективів тощо.

Традиції гуцульського ткання виявляються у творчості талановитих ткаць з багатьох гірських сіл, об'єднаних при Косовському художньо-виробничому комбінаті. Тут масово тчуть різноманітні художні ліжники, ліжникові накидки на крісла, верети, серветки, функціональним призначенням доріжки, рушники, крайки, тканини для святкового і сценічного вбрання. У них панують стрічкові композиції, основні мотиви – скосяки, клинці, ромби, розетки, хрестоподібні фігури та ін. у кольоровій гаммі гуцульських тканин переважають насичені теплі барви: червона, оранжева, жовта і підпорядковані їм чорний, зелений та ін.

Осередок Покутського ткання нещодавно відроджений у Коломиї, на Івано-Франківщині. Тут виробляють верети, серветки, рушники, скатертини, наволочки на подушки, купонні тканини для святкових сорочок, суконь та поясного вбрання: опинок, запасок, спідниць, а також для сцинічних фольклорних костюмів. Характерними є стрічкові композиції, утворені розетками, ромбами, хрестоподібними фігурами, кучерями тощо. В них червона або вишнева барва поєднується з чорною, а іноді з жовтою та зеленою. Відроджується презабуте ткання «серпанкових» розріджених тканин, які в минулому на Поліссі використовували переважно для жіночих головних уборів-наміток. Утверджується й характерні особливості Поліського узорного ткацтва.

Аналіз сучасного стану художніх промислів свідчить, що традиції ткання краще засвоюються при надомній формі праці, яка базується на спадковості родинного досвіду. Виробництво тканин на підприємствах художніх промислів, особливо в останні десятиліття, супроводжується підвищенням продуктивності праці за рахунок механізації, стандартизації та звуження асортименту продукції. Це призводить до таких негативних явищ, як уніфікація, спрощення композицій, збіднення колориту, зниження художньої якості виробів. За таких умов роль найдосвідченіших народних майстрів уподібнюється рівневі ткачів-виконавців чужих зразків, позбавлених права на імпровізацію.

Велике багатство художньо-емоційних рішень гуцульського килимарства зумовлено тим, що воно виступає в різноманітних

варіантах – як побутового, так і інтер'єрно-обрядового призначення.

Килимарство можна розглядати як один з видів живописного мистецтва. Адже палітра кольорів, що їх використовували народні умільці, надзвичайно багата, бо всі кольори, що використовувалися у тканні килима були природні, тобто пофарбовані природними барвниками.

У килимарстві Гуцульщини широко відображене орнаментальне багатство народного мистецтва. Воно дає численні зразки геніальних композицій, неповторних за рівнем художнього трактування в інших видах народного мистецтва.

Загально визнані, класичні зразки геометричного орнаменту гуцульського килима постійно оновлюється і збагачується новими рисами; мистецтво килима ніколи не поривало з іншими методами навколишнього середовища. Краса рідної землі передана у килимарстві широкомасштабно, водночас дуже умовно і асоціативно. Отже, дослідження килимарства розкриває важливі аспекти вираження в ньому живописної, графічної і орнаментальної культури народу.

Основою життя гуцульського килима є розвиток народних традицій, в яких таїться оптимістична сила і енергія художньої творчості.

«Історією визначена особлива роль килима в духовному житті людини. Килими, які організують інтер'єр житлових і

ритуальних споруд, несуть в собі не тільки матеріально – практичну функцію. Відомо, що в часи Київської Русі килими займали надзвичайно важливе місце в побуті. Їх використовували для оздоблення житла і в ритуальних діях – а саме у весільних і поховальних.

При дослідженні інтер'єру селянського житла кінця ХІХ – початку ХХ ст. виявилися спільні для всієї України риси і специфіка окремих етнографічних районів. Це пов'язано з історією заселення певних районів України протягом сторіч, особливостями економічного розвитку та географічними і кліматичними умовами. До такого висновку приводять нас аналіз й узагальнення архівних матеріалів, музейних збірок, наукової літератури з питань етнографії, народного мистецтва, фольклору, відповідних творів художньої літератури і особистих спостережень».<sup>3</sup>

Непоправних втрат зазнало західноукраїнське ткацтво і килимарство, як і багато інших видів народного мистецтва, під час воєнного лихоліття (1939—1945рр.) та в перші післявоєнні десятиліття. У цей тяжкий, суперечливий і сповнений трагічних колізій період відбувався докорінний злам у житті і творчості українців. Масові політичні репресії, переслідування, депортації й винищення супроводжували національно-свідомих місцевих мешканців. Розірвано було зв'язки поколінь народних майстрів, підточено основи мистецьких традицій, сформованих упродовж віків; брутально вносилися "корективи" у розвиток мистецтва другої половини ХХ ст.

До Західної України цілеспрямовано засилялися "спеціалісти" з східних теренів України, а передовсім — з Росії, яких зобов'язували здійснювати тут політику русифікації й викорінювати все національне. Під облудними лозунгами державної підтримки та розвитку українського мистецтва комуністичний тоталітарний режим планомірно здавався до найрізноманітніших заходів для нівелювання його національних, регіональних і локальних особливостей.

Після встановлення радянської влади під гаслом "націоналізації" було конфісковано й розграбовано ткацькі й килимарські підприємства, а їх власників вивезено до Сибіру або піддано тортурам у в'язницях НКВС. На базі інших колишніх ткацьких і килимарських майстерень створено артіль "Килимарка" в Кутах, а також невеликі артілі в Пістині, Заболотові, Печеніжині, Ланчині та Обертані. У цей же час у Коломиї засновано промислову артіль ім. 17-го Вересня.

Від часу заснування артілей і в подальші роки на них працювали вихідці з родинних династій відомих місцевих майстрів художнього ткацтва. Так, в артілі ім. Т.Г.Шевченка в той час виготовляли гуцульські верети, ліжники, килими та інші вироби нащадки відомих на Косівщині ткацьких родин Бовичів, Волощуків, Лавруків, Романюків, Радишів, Библюків, Горбових, Близнюків та ін. Деякі з них мали спеціальну освіту. Для творчого керівництва до цієї артілі був запрошений талановитий місцевий народний майстер з с.Пістинь Микола Ганущак, а також не менш

обдаровані косівські майстри Йосип Джуранюк та Степан Повшук (вони отримали фахову освіту в місцевій ткацькій художньо-промисловій школі), брати Юрій та Іван Боїц К.Бович, В.Процюк, В.Клюсик та багато інших. На відновлених після війни підприємствах народних художніх промислів проводилися реконструкція, розширення площ і зміцнення матеріально-технічної бази. У 1959 р. в Косові було організовано художньо-виробничі майстерні Художнього Фонду УРСР. До роботи в них залучено й когорту найталановитіших косівських майстрів.

П.Горбову, Р.І.Горбового і П.В.Горбового. Уже з перших років праці в художньо-виробничій майстерні ці провідні митці впроваджують цікаві технічні й художні новації, випробувані ними в індивідуальній творчості. Беручи за основу вивірені віками принципи декоративного вирішення, вони створювали нові типи тканих виробів, композиції яких відповідали тогочасним умовам життя та побутовим потребам й естетичним уподобанням сільських і міських мешканців. З іншого боку, вони визначали той мистецький рівень, до якого прагнули наблизитися й інші майстри. Зокрема, вихідці з родини Горбових, крім традиційних верет, ліжників, а також килимів, почали розробляти вишукані композиції доріжок, накидок, серветок, рушників, порт'єр, наволочок на диванні подушки. У цих виробах спостерігається відхід від усталеної насиченості (іноді й перевантаженості) орнаментальними площинами полотнищ, а більше місця відводиться нейтральному

фону. Увага митців зосереджена на виявленні краси природних властивостей пряжі натуральних забарвлень, структурі й фактурі тканин.

З 1960-х років відроджується й зазнає помітного розвитку така галузь художнього ткацтва, як ліжникарство. Лише зі с.Яворів близько 100 ліжникарок-надомниць здавали свою продукцію до художньо-виробничих майстерень у Косові. В організованому в 1959 р. Косівському художньо-виробничому комбінаті Худфонду УРСР поряд із традиційними веретами, ліжниками та килимами виготовляли й нові типи виробів: серветки, доріжки, накидки, рушники, портъери.

Згодом, у 1962 р., килимарський цех засновано у смт Ясіня, який став філією Рахівської фабрики художніх виробів (смт Великий Бичків Закарпатської обл.). У 1968 р. Заболотівська артіль стала філією Коломийської фабрики художніх виробів. На базі артілей у Кутах, Пістині, Яблунові та Косові створено потужне Косівське виробничо-художнє об'єднання "Гуцульщина", де працювала велика кількість ткачів, у тому числі й надомників із навколишніх сіл, котрі виготовляли килими, ліжники, верети, доріжки.

Вдалим прикладом новаторських творчих пошуків була співпраця досвідченого майстра-ткача Романа Горбового і львівської художниці Марти Токар. Вони створили експериментальну серію тканин-купонів. Досконале знання технічних можливостей і вроджений смак допомогли Романові

Горбовому виготовити високоякісні, м'які й еластичні тканини полегшеної структури, виразної фактури, вишукані за декором: мотиви орнаменту узагальнені за формою, колорит стриманий, гармонійно злагоджений.

У 1970—1980-х рр. зусилля колективу ткацької майстерні передачі аніроридинної майстерності й досвіду. Незважаючи на великі досягнення в цій галузі і невичерпний творчий потенціал народних майстрів та художників, ткацький промисел перебуває тепер у вкрай тяжкому стані.

Сьогодні, коли у громадян України підноситься почуття національної самосвідомості, зростає й зацікавлення народними ручнотканими виробами. На рубежі третього тисячоліття посилюється їх роль насамперед як репрезентантів етнічної приналежності. Тому тепер особливо гостро постає проблема підтримки й відродження осередків народної творчості. Адже подальший розвиток багатих традицій народного ткацтва і килимарства, які є важливим скарбом української національної культури, не можна пускати у вільне плавання в морі ринкової економіки. Ці промисли потребують державної підтримки.

Не менш уразливим є стан традиційного ткацтва, яке існує поза організованою формою ткацького промислу. Якщо на початку ХХ ст. воно ще розвивалося у віками сформованих осередках досліджуваного регіону завдяки творчій праці нащадків уславлених родин ткацтва, то з 1940—1950-х рр. спостерігається різкий спад домашнього ткацького виробництва для власних потреб. Унаслідок

цього зі щоденного вжитку зникає народне вбрання, в тому числі й багато тканих його компонентів — переміток, запасок, опинок, спідниць, крайок тощо. Їх частково почали витісняти фабричні тканини та вироби з них.

У селах споруджуються нові, комфортабельні будинки зі світлими просторими кімнатами, що майже нічим не поступаються інтер'єрам сучасних міських квартир. Для облаштування таких помешкань паралельно з традиційними щораз більше вживається стандартизованих й уніфікованих виробів промислового виробництва (вітчизняних чи привезених з інших країн). Вони практично починають формувати нове предметно-просторове спрямовувалися на збагачення й урізноманітнення декоративного вирішення зразків малосерійного виробництва — комплектів тканих і килимових виробів не лише для сучасного житла, а й, у першу чергу, для громадських споруд — готелів, будинків культури тощо. За проектами багатьох провідних художників, зокрема Михайла Біласа, Марти Токар, Стефанії Шабатури, Олега Мінька, Наталії Паук, Олександри Крип'якевич, Оксани Риботицької та інших, в майстерні виготовлено авторські (у тому числі й виставочні) гобелени, килими, в декоративному вирішенні яких простежується вплив народних традицій ткацтва. Ткали тут і купони для святкового жіночого й дитячого вбрання, сценічних костюмів для фольклорно-етнографічних колективів; їх авторами були М.В.Токар, Н.В.Яворська, Г.В.Карпенко. й Виготовлення авторських творів, які несли на собі відбиток широкого спектра

індивідуальних творчих манер, новаторських пошуків і мистецької виразності, досягалося за рахунок структури, фактури, оригінального композиційного вирішення, а найголовніше — прагнення кожного з мистців до досягнення образності. Це вимагало від " виконавців тонкого відчуття матеріалу, володіння багатим арсеналом, бездоганного мистецького смаку і високого професіоналізму.

Творчі роботи багатьох львівських художників-текстильників та художників-модельєрів упродовж десятиліть майстерно виконували також Любов Козак та Марія Дацько з кафедри художнього текстилю Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Професійний підхід до осмислення багатих традицій українського ткацтва продемонстрували також львівські художниці.

Згасають навіть найпотужніші ткацькі осередки досліджуваного регіону, зокрема Косова, Коломиї, Львова, Глинян, Ганич, Хотина. Майже всі вони вже припинили своє існування. Або ж через брак сировини, попиту на продукцію, інші матеріальні скрути змінили профіль виробничої діяльності. Втрачаються матеріальні цінності, здобуті великими зусиллями, ентузіазмом та самовідданою творчою працею багатьох поколінь народних митців на ниві традиційного ткацтва. Переривається нитка середовище сучасних помешк у тих чи інших історико-етнографічних районах України.

З іншого боку, нові соціально-культурні запити і сільських, і

міських мешканців зумовлювали розширення сфери застосування традиційних домотканих одягових тканин. Виникає потреба у виготовленні тканин для святкових і сценічних костюмів. Зростає кількість замовлень на їх виготовлення, а отже, активізуються пошуки форм засвоєння і сучасного осмислення культурної спадщини — відродження та розвитку на іншому фольклоризованому рівні сформованих віками методів декоративного вирішення традиційних виробів.

Вивчення музейних збірок, приватних колекцій та інші дослідження автора дають підстави стверджувати, що система декору тканин 1960—1970-х рр. великою мірою споріднена з художнім вирішенням старовинних домотканих виробів. Незважаючи на поліфонію індивідуальних манер творчості різних авторів, їхні роботи відзначаються стилістичною спільністю, цілісністю художнього вирішення. Кожен із авторів зробив свій внесок у продовження і розвиток традицій західноукраїнського ткацтва.

У 1980-х рр. на тлі загальноекономічної кризи намітилося згасання ткацького виробництва в багатьох традиційних осередках досліджуваного регіону. Воно ще більше посилилося в 1990-х роках. Попит на домоткані вироби падає, що, в свою чергу, спричинилося до зменшення кількості осіб, зайнятих ткацтвом. Ці суттєві фактори, а також брак сировини (пряжі, барвників) призвели до його занепаду. В останні роки лише поодинокі майстри в окремих селах Гуцульщини спорадично виготовляють деякі ткани

вироби — ліжники, "коверці", килими, узорні ("писані") верети, рушники, скатертини, серветки, запаски, крайки; на Покутті — рушники, скатертини, крайки, а на Поліссі — рушники, рядна. Отже, і на цьому етапі традиція народного ткацтва в різних історико-етнографічних районах хоч і повільно, але розвивається — в основному в так званих "вторинних" формах. Незначна частина автентичних і (переважно) сучасних тканих виробів найбільш мистецтві нинішнього та прийдешніх поколінь активно стала застосовуватися у 1980-х, а особливо в 1990-х рр. у незалежній Україні — під час родинних свят, громадських урочистостей та імпрез. Нині спостерігається посилене пробудження інтересу до родовідних джерел нашої духовності. Народне автентичне вбрання та створені на їх основі так звані фольклоризовані строї, а також сучасні тканини інтер'єрного призначення щораз більше набувають функції репрезентантів етнічної культури.

Збереження надбань у галузі традиційного ткацтва є сьогодні актуальною проблемою. Вона полягає не стільки у вивченні й консервації мистецьких творів у музеях та приватних колекціях, і не в формальному застосуванні елементів мотивів чи композицій при створенні сучасних виробів — скільки в глибокому осмисленні і творчій інтерпретації.

## КОЛОРИТ ТА КОМПОЗИЦІЙНО-ОРНАМЕНТАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНІХ ТКАНИН

Говорячи про художні якості тканин, слід наголосити на значенні матеріалів і особливостях технік плетіння, ткання. Художнє багатство, різновидність народних тканин зумовлені численними факторами: матеріалом, функціональним призначенням, техніками виконання, системою орнаментально-композиційного вирішення, колоритом тощо. За функціональним призначенням тканини поділялися на дві основні групи: одягового та інтер'єрного призначення. Відомо безліч варіантів використання різних засобів, які впливають на якість полотна і сукна, на їх структуру, еластичні властивості. Платна лляні — м'які, мають легкі охристі відтінки, конопляні — тугіші, зеленкуватих відтінків.. В чинуватих тканинах орнаментальні мотиви (ромби, прямокутники, скісні лінії тощо) рельєфніше виступають над основою, впливають на утворення тугішої тканини. Декоративні ефекти в таких тканинах створюються в процесі складного переплетення ниток основи і підкання та посилюються за рахунок світло-тіньових переливів. Цікаву різновидність чинуватих тканин становлять такі, в основу або підкання яких введені кольорові вовняні або бавовняні нитки. Декоративний ефект у них збагачується ритмікою кольорових скісних стрічок або ж окремих орнаментальних мотивів на однотонному фоні. Особливу увагу привертають варіанти поперечно-смугастих тканин, які виготовлялись в усіх районах України, Сила емоційно-

художнього звучання цих тканин залежить від знайденої ширини кольорових смуг, обрамлення ординарними або попарними вузькими стрічками, їх ритміки, послідовної, почергової зміни. Так, урочисто звучать відомі часто кількадеметрові рушники Чернігівщини, Житомирщини, Рівненщини, Волині, в яких позмінне чергуються гладкоткані червоні смуги, виділені на білому й червоному фоні. Різновидність цієї групи рушників створюють вужчі, так звані «завески» з Житомирщини, Київщини, в яких домінує червоний колір і лише вузькі білі стрічки в одну-дві нитки розділяють, як кажуть ткалі, «звеселяють» червоний колір в рушниках.

Окрему групу становлять відомі народні «картаті» тканини. Своєрідність їх художнього вирішення залежить від ширини кольорових смуг ниток, заснованих в основі, і відповідної ширини смуг, які протягались човником перпендикулярно основі. Дуже часто в картатих та поперечно-смугастих тканинах ткачі засновують в основу при краях попарні або ж одинарні ширші кольорові смуги з метою своєрідного утворення «кайми». Такі тканини називають «заснівчаті». Це переважно верети з Івано-Франківщини, скатертини з Черкащини, рушники з Волині.

Із усіх технік узорного ткання найбільш поширеним було перебірне ручне ткання. Широкі і вузькі орнаментальні смуги в «ромби», «розети», «павучки», «драбинки» прикрашають рушники, скатертини, наволочки та інші вироби. Узор завжди гармонійно

поєднується з фоном тканини. Розроблена чітка система розміщення орнаментальних смуг. Це вони роблять основні акценти на обох краях скатертин, рушників, півок, то з одного краю (наприклад, в коротких закарпатських рушниках, які завішуються над жердкою так, щоб широка орнаментальна смуга виділялась в інтер'єрі хати), то в центрі наволочок — прошвах, то ритмічно заповнюють всю площину тканин, чергуючись з гладкотканими кольоровими смугами. Особливо цікаві рушники з Житомирщини, в яких позмінно часто на всій площині рушників чергуються у відповідному ритмі орнаментальні смуги, виткані перебором, і смуги, виткані килимовою технікою, з мотивами «на козака», «на зірки», «на маківки» тощо. В скатертях з Вінницької області часто килимовою технікою виткані смуги з мотивами «дерева життя», «клинців», «ягідок». Рушники з поліських районів Рівненщини, Волині, Житомирщини, Чернігівщини мають складні узори з «клинців», «руж», «дубових листків», «на калину», «барвінкові». Орнамент в тканинах переважно геометричний. Основні мотиви — ромби, прямокутники, зубці, розети. Крім геометричних форм поширене зображення птахів, «дерева життя», «берізки», людських постатей тощо. Запаски, дерги, обгортки, фоти, катрінці — це незшитий поясний одяг жінок, кожен з яких має специфіку технічного, орнаментального та колористичного вирішення. Важливо, що в них різний темп ритмічного чергування кольорових смуг: в запасках — горизонтальне, в обгортках — вертикальне, часто з заснівчатими каймами внизу і вздовж передньої поли.

В розмаїтті художньо-технічних засобів виготовлення запасок виділяються локальними особливостями запаски Полтавщини з акцентами на орнамент, який розміщений на всій тканині; запаски Поділля з широкими орнаментальними смугами внизу полотнищ, витканих килимовою технікою; запаски Волині — з гармонійним ритмом багатоколірних поперечних смуг; запаски Гуцульщини — з червоно-золотистими акцентами, обшиті шнурками-кісками з введенням металічних ниток тощо.

Невід'ємною складовою частиною одягу як чоловічого, так і жіночого були пояси, крайки, попружки, байори, пасини тощо. Техніка виготовлення поясів різновидна: їх ткали, плели, вив'язували. Відповідно до призначення поясів орнамент розташовувався у вертикальному або горизонтальному плані. Виділяються одноколірні і багатоколірні пояси, виткані перебором в «павучки», «драбинки», ремізним узорним тканням у «вічка», «на косицю»; килимовим тканням «на клинці», «книші» тощо, їх декоративне звучання посилюють «торочки», «китиці», «кутасики», «бомбончики», які в різних областях України оформлялись по-різному.

Орнамент богуславських тканин мав геометричний характер. Найпоширеніші мотиви: прямокутники, ромби, зубці, квадрати тощо. Композиції переважно стрічкові. Колорит — червоний, чорний (червоний, оранжевий, сірий). Стрічкові композиції мають різний темп орнаментального ритму. Це залежить від ширини

стрічки (наприклад, у рушниках 2—15 см), мотивів і характеру їх трактування, введення додаткових елементів, насиченості кольорів. Залежно від призначення виробів, їх розмірів орнамент набував то ліричного, то монументального звучання. Так, по-різному окреслені провідні мотиви ромба, розміщеного у стрічкових смугах горизонтального або вертикального напрямку, величніше звучать на краях рушників і ліричніше — у декоративних доріжках. Поширений принцип декорування тканин, коли вся площа заповнена орнаментальними мотивами. В усіх богуславських тканинах орнамент збільшений або здрібніло-масштабний, динамічний або статичний, пожвавлений грою світлотіні, складний або простий. Плахтова тканина — це зразок високої культури ткання. Вона хвилює нас своїми мотивами, виразною, соковито-барвистою мовою колориту, пластики.

Килими з квітковим орнаментом набули особливого поширення на Сумщині, Полтавщині, Київщині, Херсонщині, Волині і Поділлі. Початок розповсюдження квітового орнаменту в килимах України припадав на середину і другу половину XVI ст. Він перейшов і на інші види українського народного мистецтва: гаптування, малярство, мініатюри тощо. Барвистий килимовий квітковий орнамент викристалізовувався в чіткі композиційні системи у середині XVII ст. і сягнув вершин художньої досконалості у XVIII ст. Завдяки гребінковій техніці на вертикальних і горизонтальних верстатах можна ткати кожен мотив, елемент окремо, відходити від симетричності, довільно передавати форми і різноколірне

зображення, посилити загальний вигляд фантастичного цвітіння на переливних тонах чорного, золотистого, блакитного, сірого тла. Форми килимових квітів настільки узагальнені, що в них майже не проглядається подібність до троянд, тюльпанів, гвоздик, маків тощо. Кожна квіточка тчеться окремо, не повторюються дослівно їхні форми. Довільне, заокруглене, м'яке обрамування надав зображенню квітів акцентів живості, динамічності. Цікаві варіанти подачі квітів у галузках, букетах, деревцях. Інколи квіткові гілки бувають надто укрупнені, з химерними вигинами, а квіти великих форм. У таких килимах кайма часто широка, із зображенням по вертикалі в ряд квіткових деревець. А з Миргорода зберігся килим зі стилізованим зображенням дерева, обабіч якого виткані птахи, лев і ягнята. Зображення птахів між деревами, квітами часто зустрічається в килимах XVIII ст.

Оригінальними квітковими композиціями вирізняються полтавські килими. На соковитому світло-зеленому тлі виткані по п'ять квіткових галузок, які ніби зростають від землі — нижньої кайми, гнучко, довільно піднімаються догори, в їхніх вигинах і вигинах барвисто цвітуть квіточки — червоні, білі, блакитні, рожеві, жовті, також пуп'янки, листочки (охоплюють всю площину безкаймового килима). Інколи центральні стеблини ледь помітно перериваються зображеннями дрібніших гілок, квітів. Гребінкова техніка ткання сприяє мерехтливій передачі зеленого тла, на якому буяють квітучі галузки-деревця. Ткання квітів поширене і на чорному, сірому, блакитному фоні.

У килимах України XVIII ст. поширеним був геометричний орнамент. Рахункова техніка сприяє передачі строгої симетричності, чіткої лінійної геометризації орнаментальних структур. Найчисленнішу групу утворюють килими з композиціями, де поодинокі орнаментальні мотиви (зубці, клинці, ромби і под.) розташовуються за схемою прямої або косої сітки. Композиції смугастого типу виступають у різних варіантах залежно від ширини смуг, їх обрамування, розміщення на полі килима і, головне, заповнення мотивами. Іноді один мотив, наприклад клинець, заповнює одну смугу, інший, хрестик чи ромб,— другу. Деколи в одній смузі позмінно або доцентрично розташовано кілька геометричних мотивів. Вони чергуються у смугах не з'єднаними рядами або ж тісно перетинаючись один з одним. У розмаїтті художньо-технічних засобів українських килимів домінуючу роль відіграв багатство орнаменталістики. За змістом орнаментальних мотивів виділяються килими рослинні і геометричні. Характерно, що поширені майже на всій території України, крім західних районів, кожна із цих груп килимів переважала за кількістю виготовлення в окремих осередках, була більш типовим художнім явищем. Так, народні майстри Слобожанщини й Правобережжя ткали рослинні геометричні килими. Але перевагу надавали рослинному орнаменту. Впродовж віків викристалізувалась високохудожня система орнаментування килимів улюбленими рослинно-квітковими мотивами. Рослинні килими були популярні на півдні України і в районах Східного, менше Західного Поділля. Геометризовано-рослинний орнамент

притаманний килимам Волині. Чітко окреслений геометричний орнамент домінує в килимах Західного Поділля, Галичини, й Закарпаття. Кожен із килимарських осередків мав локальні, специфічні риси, які сформувались у давні часи, дещо змінились у ХІХ—на початку ХХ ст. У рослинних килимах Лівобережжя характерним стало зменшення центрального поля килима за величиною і, навпаки, збільшення за шириною (інколи до 40см кайми). Рослинні мотиви центрального поля розташовані у чіткішому, симетричному рядовому або шахматному плані. Тло килима ткали одним із кольорів: сірим, темнокоричневим, золотисто-жовтим, світло-блакитним, чорним, темно-коричневим тощо. На ньому ніжними переливами виділялися квіти, квіткові гілочки, деревця, листя, качечки, пуп'янки і т. ін., виткані у різнокольоровій гамі тонального і контрастного поєднання. Барвисті відтінки кольорових ниток гармонійно узгоджені, створюють враження мерехтливості. Широка кайма, обрамовуючи буйне цвітіння центральних площин, вносить чіткість, певну організаційність. У рослинній орнаменталії переважають хвиляста гірлянда з квітами, ряди нез'єднаних квітів, рідше геометризованих елементів, мотивів. За кольором тла кайма часто світліша від центрального поля, а її мотиви виткані такими кольоровими нитками, які використані для мотивів, що заповнюють весь фон. Композиція розрахована на те, щоб звеселити кольорові акценти килима, посилити враження барвистого квітково-рослинного цвітіння, фантастичності, краси рукотворного мистецтва.

Килими із Золотоніського, Кременчуцького повітів характеризуються стилізовано-геометричним зображенням квітів, рослин. На Чернігівщині відчутне прагнення народних майстрів правдивіше, реалістичніше передати рослинні мотиви. У килимах правобережної Київщини переважав манера здрібнілішого зображення квіткових галузок, загострення контурів квітів, листочків, пуп'янків. Однак вони часто збираються у великі квіткові галузки-деревця, дещо густіше розгалужені і витягнені по горизонтальна центральному полі килима часто розміщено тільки дві таких квіткових галузки. Кайма в таких килимах широка: одно-, дво-, а то й трирядова з різними мотивами.

Домінуючий колір основного поля — чорно-коричневий. Подібно до київських виготовляли килими з рослинно-стилізованим орнаментом у районах Південно-Східної Волині. Цікаві зразки з мотивами «на дубовий лист», «калина» збереглися з Житомирського повіту. У них сильними декоративними акцентами звучить поле: вишневе, біле, чорне, а кайма — три- або п'ятирядова. Ці килими зберегли архаїчні пласти орнаментальної мови. В їхніх геометризаних формах передані і зображення дерева життя, і антропоморфні мотиви. У Північно-Східній Волині відбувалися цікаві процеси стилізації мотивів, перехід до виготовлення килимів з геометричним орнаментом. У цьому головну роль відігравали відомі волинські восьмикутні розетки-зірки, в як\*их кожна пелюсточка виткана іншим кольором і мав зубчасте обрамування, а також мотиви — ромби, «на козака», «на круги» і под. Видаляються

волинські килими з білим або вишневим тлом, на якому в рядовому плані виткані квіти-роzetки (червоними, зеленими, фіолетовими, рожевими нитками). Волинські рослинно-геометризовані килими — оригінальне художнє явище, яке розкривав цікаві питання геомет-ризації рослинних мотивів, аспекти монументальності звучання окремих геометризованих орнаментальних комплексів.

Типова група смугастих композицій — це килими, в яких чергуються смуги з витканими в горизонтальному плані мотивами дерева життя і смуги з рядами ромбів. Цікаві варіанти смугастих композицій з каймою. На центральних площинах таких килимів вужчі орнаментальні смуги розділяють великі на три або чотири площини, де розміщені розетки — квіти, ромби. На каймі часто виткані оригінальні січені листочки. У цих килимах переважають жовто-блакитні, охристі кольорові акценти. Вершин художньої досконалості досягли подільські горизонтальні килими з деревом життя і рядами вазонів. Класичні килими такого типу виготовлялися в Ольгопільському, Балтському, Крижопільському повітах, у м. Ямполі, Бершаді та ін. Це великі за розмірами килими (6—8 м). На центральній площині переважно чорного кольору виткані в ряд п'ять чи сім вазонів (часто прямокутної форми). З них виростають галузки квіткового характеру або одностовбурні деревця. Квіти розміщені як на верхівках галузок, дерев, так і при вазонах між галузками. Часто між вазонами в асиметричному плані розкидані колоски, квіти, дати тощо. Такі килими мають широку

кайму з ламаною або хвилястою лінією, у вгинах якої розміщені окремі елементи композиції горизонтального поля або ж виткані в ряд птахи, люди, навіть цілі жанрові сцени. Орнаментальні квіткові мотиви подільських килимів сповнені глибокого символічного змісту. Часто галузки трансформовані у дерева, що виростають із землі, цвітуть на землі і зростають у піднебесся. На чорному полі контрастніше виділяється трьохдільна система зображення вазонів у насичених червоних, білих, фіолетових, синіх кольорах. Величаво звучить типовий горизонтальний подільський килим, датований 1872 р. На чорному полі виткані п'ять вазонів. З них виростають по п'ять—вісім галузок з фантастичними квітами, пшеничними колосками. У кожному вазоні інші квіти: в одних тюльпаноподібні, у других — із заокругленими пелюстками, у третіх — з ланцетоподібними. Є розбіжності у зображенні колосків. Вони світло-жовті і розташовані так, щоб підпорядкуватись до основного — передачі цвітіння квітів різними відтінками червоного, синього, білого, фіолетового та інших кольорів. На каймі — ряд великих, густо розташованих червоних п'ятипелюсткових квітів з зеленими листочками. Кайма — сильний акорд барвистої, соковитої гама килима — надав йому загального вигляду килима-квітки.

У районах Західного Поділля образно виділяються рослинні килими (Збараж-чина). У них квітучі дерева, вазони з квітами, стрункі галузки у горщиках, розміщені по три в ряд по горизонталі і вертикалі. Поле — суцільне, однотонне (червоний, малиновий, вишневий кольори). Кайма переважно відділена від центру вузькою

стрічкою і на ній є пряма, хвиляста або ламана квіткова галузка. Типове розташування рослинних мотивів за вертикальною схемою. У таких килимах композиція зорієнтована за поздовжньою віссю. В ряд по вертикалі одне над одним виткані квіткові деревця у глечиках. Обабіч їх симетрично розміщені видовжені хвилясті галузки з густими листочками, квіточками. Зустрічаються різні варіанти розташування квіткових галузок рядами по вертикалі. Різноманітність квіткових килимів створюють різні варіанти доцентричних композицій. У них квіткові галузки, часто стилізовані грона винограду, розміщені рядами і своїми верхівками спрямовані з верхньої і нижньої сторони килима до центру. Чіткістю орнаментально-композиційної побудови характеризуються килими Буковини. Вони відмінні від килимів інших районів. Тут поширене було виготовлення невеликих за розмірами настінних килимів, оббиванців, так званих скорців. У них переважно суцільне чорне поле, на якому виткані багатоколірні зелені, рожеві, білі вазони, гільця, дерева життя, їм підпорядковані менші геометричні мотиви, качечки і т. ін. Композиційна будова буковинських килимових виробів з рослинним орнаментом близька до подільських, але за кольором вона контрастніша, навіть перенасичена.

На Буковині були популярними килими з геометричним орнаментом. Прямокутні, ромбові мотиви, клинці, зубці, круги тощо у сонячній, барвистій гамі розташовані у чітких композиційних схемах. Цікаві килими із смугастим типом

композиції. Окрему групу утворюють настінні килими-коверці, поле яких поділене вузькими стрічками на прямокутні або квадратні ділянки, котрі різняться і полем і мотивами. Коверці видовженої форми ткали в Кельменецькому районі. В них ритмічно чергуються великі (на всю ширину килима) мотиви і дрібні, розміщені рядами. Найулюбленіші мотиви орнаменту: зубчасті ромби і восьмикутні розетки, їх площини й обрамування густо заповнені зубчастими багатоколірними стрічками. Високим художньо-технічним рівнем виконання виділяються буковинські килими, в яких орнамент розміщений за схемою косої сітки. У віконцях сітки — хрести, ромби або розети (звідси і назви килимів «хрещатий», «зіркатий», «на вічка»). У таких килимах гармонійно поєднані чорні, червоні, оранжеві, білі, жовті кольори.

Численну групу утворюють килими, в яких орнаментальні смуги побудовані за схемою закритого ряду. В них вся площа ділиться на непарну кількість смуг (три—п'ять і більше). Середня частина килима — найширша смуга — різниться від бічних, обрамовуючих крупнішим орнаментом і кольором. В її центрі витканий один мотив (ромб чи розетка) або два, поєднані між собою. З двох боків основного мотиву розміщуються у зустрічному або протилежному плані менші і часто зубці його завершують. Така смуга — основний акцент, обабіч якого по горизонталі будуються вужчі орнаментальні смуги, йому підпорядковані, розділені гладкотканими стрічками. Кольорова гама барвиста, соковита, сонячна. Така система побудови орнаменту і кольорового

вирішення характерна для геометричних килимів з Івано-Франківської області, окремих районів Карпат і Закарпаття. Килими з багатоколірними смугами такого типу відомі під назвами «гуцул», «кучері», «граничний», «скрилка» і т. ін. Подібні килими з домінуючими мотивами («кучерями», ромбами, зубцями, клинцями) побутували наприкінці ХІХ—на початку ХХ ст. на території Львівської, Тернопільської, Закарпатської областей. Оригінальне локальне явище — геометричний орнамент у килимах, що ткались у с. Глиняни на Львівщині. Тут сформувались два основних типи композицій смугастих поліхромних килимів. В одних орнаментальні смуги з рядами ромбів із східчастими і зубчастими контурами, розташовані по горизонталі; в інших — ламані смуги витягнені на всій площині килима по вертикалі. Вони густо розміщені і переливаються відтінками теплих тонів золотисто-кремових, оранжевих, ясно-брунатних, їм підпорядковані жовті, зелені, білі нитки. Все продумано так, щоб від світлого центру, як від сонця, райдужно переливались промені, розходились до країв. Такий тип килима отримав назву «сонце». У межах названих композиційних схем побудови геометричних килимів існують численні варіанти доповнень, відхилень.

Закарпатські килими засвідчують давні традиції килимарства, зокрема, у таких осередках, як Ганичі, Арданове, Велике Поле Іршавського району. У геометричних килимах ромбовидні фігури, трикутники, гачки тощо часто витягнені, загострені, розташовані у системі смугастого рядового повторення. Цікаві композиції

закарпатських килимів, де геометричні мотиви скомпоновані з рослинними, передусім квітковими. На чорному полі контрастно виступають рожевий, ясно-вишневий, яскраво-зелений кольори. Окрему групу утворюють поширені в карпатському регіоні килими з орнаментальними смугами, розміщеними як вертикально, так і горизонтально. Орнаментальні мотиви часто групуються у зубчасті або хвилясті смуги. При симетричному зустрічному розташуванні вони формують ромбові розводи, складні геометричні фігури. Орнамент таких композицій поширений у ліжниках, джергах, покрівцях ". Різними варіантами орнаментування характеризуються ліжники Гуцульщини, джерги Закарпаття, покрівці Бойківщини. Вони в кольоровому рішенні зазнали послідовної еволюції від чорно-білих, сіруватих, коричневих відтінків до поліхромії з яскравими червоними, зеленими, рожевими акцентами. Бойківські покрівці виділяються чорно-білими поперечними смугами, а гуцульські — яскравими червоними, білими, зеленими ромбами, зубцями. Присідки, невеличкі ліжникові килимки, якими накривали коней під сідлатарниці, гуцули ткали в поперечні чорно-білі смуги, подібно до бойківських покрівців. Різниця полягає в тому, що гуцульські ліжники мають довгий двосторонній ворс, а бойківські — безворсові, густо ткані з грубо нарядених вовняних ниток.

Ткання килимових і ліжникових виробів Карпатського регіону рахунковою технікою на горизонтальних верстатах позначається на симетричності орнаментально-композиційної будови килимів

(чіткість, геометричність ліній), а ткання гребінковою технікою дає змогу заокруглювати контури мотивів, довільно їх розміщувати по всьому полі килима. У перших переважають геометричні засади творення художньої образності, у других — живописно-мальовничі. Це важливі фактори килимарського мистецтва.

Провідний центр художнього килимарства України — Решетилівська фабрика художніх виробів ім. К. Цеткін. Тут виготовляють орнаментальні квіткові і сюжетно-тематичні килими, шпалери, що здобули всенародне визнання і славу. Виділяються квіткові килими ще одного важливого осередку Дігтярівської фабрики художніх виробів. Порівняно з решетилівськими у дігтярівських килимах квіткові мотиви зображені узагальненіше, контрастніше виділяються на чорному, темно-синьому, бордовому або вишневому полі. Розроблено багато варіантів композицій з різним розташуванням квіткових галузок на центральному полі і каймі (в ряд, довільно або в шаховому плані). Квіткові килими Решетилівського і Дігтярівського осередків — важливе явище українського народного декоративного мистецтва.

Геометрична орнаментация характерна для килимів, що виготовляють у Львівській, Івано-Франківській областях. При численних композиційних різновидах виділяються дві найтипівіші схеми геометричних мотивів: у ритмічно змінних смугах, розділених гладкотканими вузькими стрічками, і на суцільному тлі — у рядовому або сітчастому плані. Особливо поширилися килими «гуцул», «сонце», які ткали у 50—60-х роках в Косові і Глинянах .

Для перших характерна основна риса — поділ поля на три—п'ять—сім поперечних смуг, геометричні мотиви, колір яких повторюється у задуманому ритмі.

Поперечно-смугасті ліжники — покрівці, наліжники, джерги виготовляють передусім у Турківському, Сколівському районах Львівської області, Рожнятівському і Долинському районах Івано-Франківської області. Народні ткалі шукають різні темпи повторень чорно-білих, сірих смуг, їхнього обрамування, розділення рожевими, червоними пасочками. На основі вивчення орнаменту гуцульських ліжників ткалі в селах Либохора, Тухля, Орява (Сколівського району), Перегінське, Лецівка, Ясень (Рожнятівського району) розпочали виготовляти і візерунчасті ліжники. Ідуть пошуки розроблення нових композицій на ґрунті художніх традицій поперечно-смугастих ліжників Бойківщини.

Слід звернути увагу також на складний, поліфункціональний вид ткацького мистецтва — виготовлення шпалер, гобеленів. Український гобелен розвивався на основі національних художніх традицій, у руслі загальноєвропейських мистецьких тенденцій. У 60-х роках радикально змінилася структурна, пластично-образна мова цього виду мистецтва. Поширилось виготовлення гобеленів, близьких до народних орнаментальних тканин, з дуже цікавим кольоровим пластичним вирішенням. Цьому сприяло урізноманітнення технік виконання: введення ажурного плетіння, аплікації, вишивки, в'язання шнурків тощо. Часто в одному виробі

використовувався і льон, і коноплі, і шкіра, і металеві нитки, і синтетичні волокна. Поступово склалися два основних види гобеленів: декоративний і монументально-декоративний. У кожного з них свої параметри, специфіка художньої виразності. У 70—80-х роках сталося своєрідне відкриття — гобелен малих форм. У Львові у 1985 р. була організована виставка міні-гобелена, на якій 56 художників експонували 134 роботи. Вона засвідчила перспективність і актуальність розвитку гобеленів малих форм і гобеленової мініатюри. Гобелени все частіше зустрічаються у громадських, житлових інтер'єрах, гідно виконують художньо-естетичну функцію образного оформлення навколишнього середовища, синтезу мистецтва в інтер'єрі, зберігаючи при сучасних структурно-пластичних тенденціях національну своєрідність.

## ОСНОВНІ ВИДИ РУЧНОГО УЗОРНОГО ТКАЦТВА.

### ІНСТРУМЕНТИ ТА ПРИСТРОЇ ДЛЯ ТКАННЯ.

За сировиною ткани виробу бувають лляні, конопляні, вовняні, бавовняні та змішані – комбіновані. При виготовленні тканини іноді поєднували два і більше видів пряжі – лляну, конопляну; лляну, вовняну та бавовняну тощо.

За технікою виготовлення розрізняють полотняні тканини; саржеві – ремізно-човникові (чино ваті) ; перебірні ( «заборові») ; килимові; ворсові.

Вироби з найпростішим полотняним переплетенням (Дод. 1.) тчуть на двох підніжках, із саржевим (Дод. 5.) - на трьох, чотирьох і навіть шістьох підніжках. Характерна особливість саржевих тканин – дрібні візерунки у вигляді скісних чи зигзагоподібних ліній, ромбиків. Різні напрямки застилання ниток основи і утка створюють на поверхні тканин тональні світло-тіньові переходи. Саржевою технікою тчуть найрізноманітніші народні тканини, скатертини, покривала, верети, рядна, запаски тощо.

При перебірній техніці тло тканин тчуть полотняним або саржевим переплетенням з допомогою різної кількості ремізок. Для утворення основного візерунка додатково піднімають окремі нитки основи вручну або з допомогою простих пристроїв прутиків, рейок тощо. Типовою ознакою перебірних тканин є рельєфно виступаючий над тлом узір – на окремих ділянках або по всій ширині виробу. Залежно від способу прокладання ниток узору виділяються дві групи перебірних технік: класичний перебір і його варіанти – «перетик», ткання «під дошку», «на прутах», «забирання»; «під полотно» і «вибором» тощо.

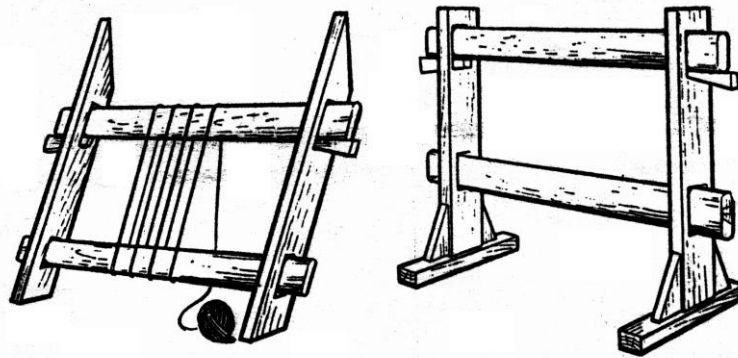
Перебірною технікою виготовляють узорні смуги на скатертинах, веретах, рушниках, наволочках, запасках, опинках, фартухах та ін.

Килимова «закладна» техніка, «у вічко», «на пряму межову нитку», «на косу нитки» характерна тим, що різнокольорові нитки підкання прокладають по ширині тканого виробу на окремих ділянках, відповідно до узору, переплітаючи їх полотняним

переплетенням. Ця техніка поширена на всій території України. Нею виготовляють килими, запаски, тощо.

Ворсова техніка буває двох видів. Нею виготовляють тканини з розрізним і петельчастим ворсом. Як тло застосовують тонку пряжу, а ворс у вигляді вільно звисаючих коротких кінців ниток або петель «кучерів», «ключок» створюють з товстіших і м'якших ниток, які прокладають суцільно або лише у місцях візерунків. Цією технікою тчуть окремі види покривал «оббиванці» на Буковині, рядна на Поліссі Чернігівщина, верхній плечовий одяг «гуні» на Бойківщині та Лемківщині, а також коци на Полтавщині, Харківщині тощо

Щоб зрозумілішими були конструкції, пропоновані пристрої для ткання, мусимо звернутися до витоків ткацької справи. Найпростішим й одночасно найдавнішим типом ткацького верстату є вертикальний ткацький верстат (рис. 1), який складається з вертикально встановленої (або під незначним кутом, щоб зручніше було працювати) прямокутної рами з натягнутими на неї нитками основи. Для утворення зіву верстат комплектується поперечною рухомою дощечкою (однією або двома планками). У найдавнішій конструкції (вертикальний грецький верстат) процес ткання відбувався згори донизу, а нитки основи натягувалися за допомогою вантажів (грузил).



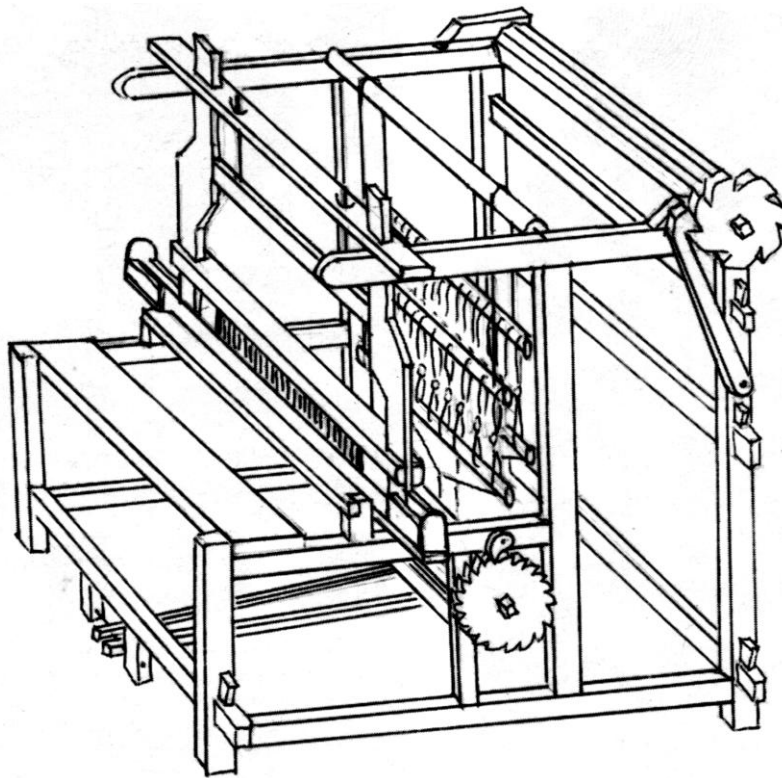
**Рис. 1. Вертикальні ткацькі верстати для виготовлення гобеленів**

Сучасні вертикальні ткацькі верстати, що використовуються переважно для виготовлення гобеленів великих розмірів, – це прямокутна рама з двома поперечними балками. Нижня перекладина зв'язана з боковинами нерухомо, а верхня – розміщена в пазах боковин і закріплена за допомогою клинів. Основа на такому верстаті намотується з клубка від нижньої до верхньої перекладины, згідно з потрібною для певного виробу кількістю ниток. Після цього підбиваються клини, щоб нитки основи натягнулись до робочого стану. Процес ткання проходить знизу вгору, тканина збивається за допомогою спеціального гребеня (за відсутності – звичайним гребінцем для волосся або навіть виделкою). Такий верстат також дає можливість пересувати основу згори вниз у міру виготовлення тканини.

Для виготовлення полотна, сукна, тканин одягового призначення, а також невеликих за розмірами килимків використовується *горизонтальний ткацький верстат* (рис. 2). Головною відмінністю між вертикальним і горизонтальним

верстатами (як впливає вже з самих назв) є те, що в останньому нитки основи розташовуються в горизонтальній площині, а утворення зіву відбувається не вручну, а за допомогою підніжок. Залежно від регіону існує декілька типів горизонтальних ткацьких верстатів, а також різні їх модифікації.

Найдавніший і найпростіший тип ткацького верстата мав назву „кросна” і здебільшого був не стаціонарним, а розбірним. На час інтенсивних польових робіт його розбирали й виносили з хати, а після їх закінчення знову встановлювали та довгими осінніми і зимовими вечорами ткали полотно чи сукно на різні потреби. Пізніші моделі ткацьких верстатів є зручнішими в роботі, однак мають складнішу конструкцію, і тому для широкого використання на заняттях у шкільних майстернях не придатні. Достатньо ознайомити учнів з будовою горизонтального ткацького верстата за малюнком (плакатом), або під час екскурсії до краєзнавчого музею, ткацької майстерні чи цеху, художнього навчального закладу тощо. Знайомство учнів з конструкцією горизонтального ткацького верстата допоможе їм краще зрозуміти технологію ткання та процес створення тканин простого полотняного, саржевого чи атласного переплетення.



**Рис. 2 Конструкція горизонтального ткацького верстата**

Основними конструктивними елементами горизонтального ткацького верстата є:

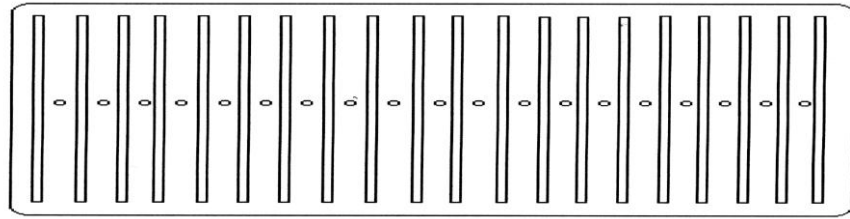
1. Основний (надавальний) вал, на який намотуються нитки основи.
2. Ремізи – парна кількість (дві, чотири, вісім) рамок або напіврамок із закріпленими на них дротяними або нитяними ремізками з вічком (отвором) посередині.
3. Бердо (ляда) з батаном, конструктивно закріплені таким чином, що здатні виконувати маятникові рухи. Нитки основи пропускаються крізь щілини берда, завдяки чому рівномірно розміщуються по ширині, чим забезпечується потрібна густина основи. За допомогою маятникових рухів берда, нитки підкання прибиваються до готової вже тканини.

4. Відбірний (навійний, товарний) вал – призначений для намотування готової тканини.

Крім названих деталей, у ткацькому верстаті використовуються пристрої для прокручування валів, їх гальмування (храповик та зубчатка), а також боковини та верхні каркасні дошки, які утворюють станину.

Розглянувши конструкцію горизонтального ткацького верстата, можна стверджувати, що хоч процес виготовлення на них тканини не є складним, проте не кожен навчальний заклад, де зацікавилися цим давнім художнім ремеслом, може придбати чи навіть виготовити подібний верстат. Тому для початкових етапів оволодіння мистецтвом художнього ткання достатньо використати різноманітні пристрої, які певним чином імітують роботу ткацького верстата і дозволяють практично кожному відкрити для себе чарівний світ цього давнього виду декоративно-ужиткового мистецтва.

Простим за конструкцією пристроєм, який здавна використовувався для виготовлення поясів (крайок), є ткацька дошка або бердочко (рис. 3). Конструктивно в ньому поєднані два ремізи і бердо горизонтального ткацького верстата. Це дерев'яна, пластмасова або металева пластина (можна для цього використати й частину фабричного берда), в якій зроблені вертикальні щілини, а посередині між ними просвердлені отвори. У щілини й отвори протягують, згідно з підібраним рисунком, міцні кольорові нитки, довжиною на 30–40 см довші, ніж потрібно для готового виробу.



**Рис. 3. Бердочко для ткання поясів**

Кінці ниток зв'язують разом і прикріплюють до нерухомого предмета (наприклад, гачка в стіні і т. ін.), а інший край намотують на спинку стільця, за яким сидить учень. Відсунувши стілець, основу натягають і розпочинають роботу. Піднімаючи бердочко вгору, отримують перший зів, опускаючи вниз, – другий. В утворений зів прокладають нитку піткання і збивають її бердочком або лінійкою. На такому пристрої робота виконується швидко, цікаво, причому у процес ткання можна задіяти двох людей: перший – піднімає та опускає бердочко, а другий – тче. У такому поясі-крайці кольорові нитки основи розташовані дуже щільно, що потрібно враховувати при розрахунку ширини пояса.

Іншим простим пристроєм для ткання, що у зменшеному вигляді нагадує вертикальний ткацький верстат, є рамка для виготовлення міні-гобеленів, яка також цілком придатна і для виконання різноманітних доріжок, серветок чи декоративних елементів для одягу (рис. 4).

На верхній та нижній планках рамки набиті у шаховому порядку цвяшки. Нитки основи в цьому випадку натягують, зачіпаючи за цвяшки.

Складнішою для виготовлення, однак зручнішою в роботі, є

рамка, на поперечних планках якої замість цвяшків зроблені торцеві надрізи для зачеплення ниток. Відсутність цвяшків зменшує ризик травмування та псування одягу, що часто трапляється при роботі на рамці з цвяшками.

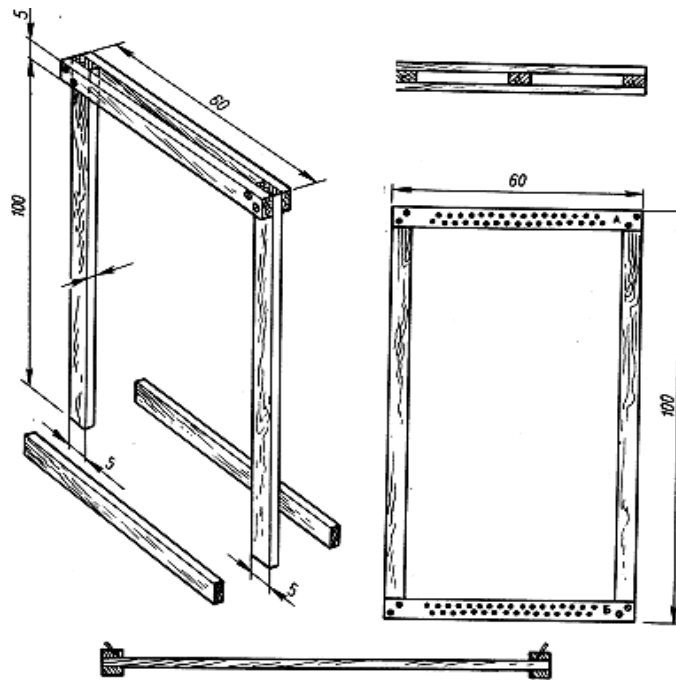
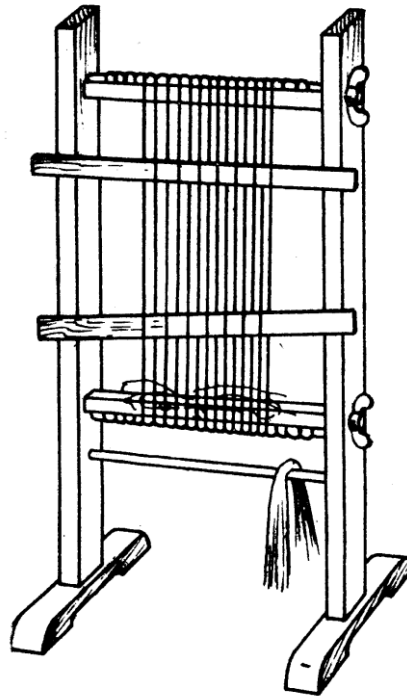


Рис. 4. Ткацька рама

Для виготовлення тканих виробів більшого розмірів в умовах шкільних майстерень можна використати вертикальний ткацький міні-верстат, конструкція якого показана на рис. 5. Він відрізняється тим, що в ньому замість звичайної гладенької перекладини використовується брусок твердої породи деревини з надрізами, що дозволяє рівномірно розподіляти нитки основи на робочій площині виробу, а також два вали – надавальний і приймальний, які полегшують пересування основи та дають можливість виготовляти ткани вироби довільної довжини, хоч і обмеженої ширини.



**Рис. 5. Вертикальний ткацький міні-верстат**

Розглянемо основні прийоми роботи на рамі для ткання. Щоб спростити й одночасно пришвидшити процес ткання на рамці, виконують імітацію першого та другого ремізу ткацького верстата (інакше доводиться всі нитки для утворення зіву кожного разу перебирати вручну). Виконується це так:

1) за допомогою першої перебирки (дерев'яна лінійка, загострена з одного боку, що використовується для набирання ниток основи) поступово набираємо непарні нитки основи за всією шириною виробу;

2) перебирку відводимо до верхнього краю рамки, ставлячи її на ребро, й утворюємо перший зів;

3) на другу перебирку набираємо парні нитки основи, а перебирку також ставимо на ребро;

4) з допомогою міцної нитки в'яжемо петлі на кожній з піднятих ниток основи, які зв'язуються в пучки (кількість таких пучків залежить від ширини основи);

5) після виконання нитяних петель, зв'язаних у пучки, перебирку забираємо.

Процес ткання на рамі відбувається таким чином: для утворення першого зіву планку відсовуємо до середини основи і ставимо на ребро. Прокладаємо нитку піткання і прибиваємо (ущільнюємо) за допомогою звичайного гребінця. Планку кладемо плазом і відсуваємо до верхнього краю основи. Для утворення другого зіву нитяні петлі підтягуємо до середини основи, по чергово піднімаємо і в утворений зів вставляємо перебирку, яку повертаємо на ребро, далі прокладаємо нитку піткання і забираємо перебирку. Процес повторюємо спочатку. На початкових етапах ткання дуже часто відбувається стягування основи по ширині. Щоб уникнути цього, з допомогою міцної нитки через декілька сантиметрів бажано краї притягнути до рами.

Починаючи роботу на рамі, потрібно звернути увагу на засвоєння ними основних прийомів ткання полотна – рівномірному збиванню нитки піткання, отриманню рівних країв виробу, дотримання однакової ширини виробу на початку і в кінці роботи, правильному введенню та закінченню ниток різного кольору. Наступним етапом у вивченні ткацьких технік може бути чергування двох ниток різного кольору – одна прокидка одним

кольором, друга – іншим. Таке поєднання утворює вертикальні стовпчики – „драбинку”. На цьому етапі, набувши початкових навичок у тканні, учні можуть самостійно виконати смугастий тканний виріб, komponуючи за власним бажанням обрані кольори ниток.

Опанувавши виконання виробів технікою полотняного ткання, можна переходити до виконання орнаментів. Однією з найпоширеніших технік візерунчастого ткання є перебірна техніка, характерною особливістю якої є рельєфний орнамент, що виступає над рівнем поля тканини. Ця техніка ткання передбачає використання двох видів ниток: ґрунтового та візерунчасте. Ґрунтове піткання, переплітаючись з основою, формує поле тканини; візерунчасте – рельєфний орнамент. Перебірне ткання має безліч різновидів: суцільний перебір, перебір з вибором, перебір з розробкою орнаментальних мотивів „під парки”, „під полотно”, „під репс”, „під саржу” та ін. Для практичної роботи зі школярами доцільно використовувати перші дві техніки перебору – суцільний перебір і перебір з вибором

Розглянемо процес створення перебірного візерунка по всій ширині тканини. Такий тип перебірного ткання широко використовувався в народному ткацтві Полісся та Волині, зокрема при виготовленні сорочок та запасок (фартухів). Орнаменти Полісся характеризуються простими і вишуканими геометричними формами, гармонією і ритмом кольорових площин та ліній, композиційною довершеністю. Поліські візерунки на тканинах

виконуються переважно червоними нитками на білому або сіруватому тлі з додаванням подекуди чорної, зеленої або синьої нитки. Такі перебірні візерунки майже завжди поєднуються з гладкими кольоровими смугами різної ширини.

Для виконання суцільного перебору, в першу чергу, необхідно розробити орнамент, перенести його на папір у клітинку (найзручніше з розміром клітинки 2x2 мм) та підготувати два види ниток – на фонове та візерунчасте п'яткання. Для візерунчастого п'яткання підбирають переважно вдвічі грубші нитки для того, щоб орнамент рельєфно виділявся на поверхні тканини і щільно застеляв фонове п'яткання.

Після підбору ниток і розробки орнаменту визначається масштаб візерунка, тобто кількість ниток основи (уступ по основі), яка припадає на одну клітинку візерунка (1, 2, 3 і більше, залежно від густини тканини та розмірів орнаменту) та кількість п'ятканевих прокидок на одну клітинку (по вертикалі). Розглянемо найпростіший варіант виконання візерунчастого перебору, коли одна клітинка візерунка відповідає одній нитці основи та двом прокидкам п'яткання. На малюнку відмічається середина орнаменту, яка відповідатиме центральній нитці основи. За допомогою дощечки-перебирки перебираємо нитки основи згідно з першим горизонтальним рядком малюнка в один бік від центру з таким розрахунком, щоб вона вкривала ті групи ниток основи, над якими пройдётиме нитка візерунчастого п'яткання, і проходила під тими нитками основи, де повинно бути тло візерунка. Після цього

перебираємо нитки в інший бік і на малюнку відмічаємо початок візерунка з правого боку. Перебирку ставимо на ребро і в утворений зів прокладаємо нитку візерунчастого п'іткання. Тоді виконуємо 2–4 прокидки гладенького фонового п'іткання. Наступну візерунчасту прокидку починаємо набирати справа по всій ширині виробу, причому крайні нитки основи завжди набираємо на перебирку зверху, а в малюнку орнаменту їх не враховуємо.

Залежно від того, чи проходить узорна нитка всією шириною виробу, чи його окремими ділянками, використовують техніку ткання – „перебір з вибором”. Якщо при суцільному переборі різнокольорові нитки п'іткання розташовуються лише горизонтальними смугами, то при „переборі з вибором” розміщення кольорів може бути довільним: смугами, діагоналями, „розсипом”. Яскравим прикладом такого ткання є багатоколірні гуцульські верети, перемітки, подушки, доріжки тощо, яким притаманні багатство та складність орнаментики, яскрава поліхромія, використання в одному виробі різноманітних технік та орнаментальних мотивів, витонченість виконання.

Практичні заняття художнім ткацтвом мають певну специфіку, зумовлену технологічними особливостями процесу ткання. Для правильної розробки орнаментів необхідно також знати основні принципи й закономірності, прийоми та правила композиційної побудови зображення.

До специфіки створення орнаментальних композицій у ручному художньому ткацтві належить:

– простота і легкість виконання горизонтальних кольорових смуг і відповідно до цього можливість зміни кольору тла (фону), а натомість значна трудомісткість при виконанні вертикальних кольорових смуг (тільки способом закладного ткання або снуванням кольорової основи);

– використання у тканих виробках одночасно перебірних та ремізних технік і відповідних орнаментів;

– необхідність використання в роботі тільки ткацьких орнаментів (уникаючи вишивальних), оскільки в ткацтві необхідно враховувати кількість ниток основи, які перекривають піткання, щоб уникнути провисання візерунчастої нитки.

Для полегшення сприйняття орнаментів та стимулювання спроб створення тканих виробів за власним задумом учням можна запропонувати декілька композиційних схем, набір ремізних та перебірних візерунків з типовою гамою кольорів (характерною для конкретного регіону). Для початкових робіт бажано використовувати лише ремізні орнаменти, а після їх вивчення переходити до більш складних – перебірних.

На рис. 6–7 показано орнаменти тканих виробів, характерні для різних регіонів України.

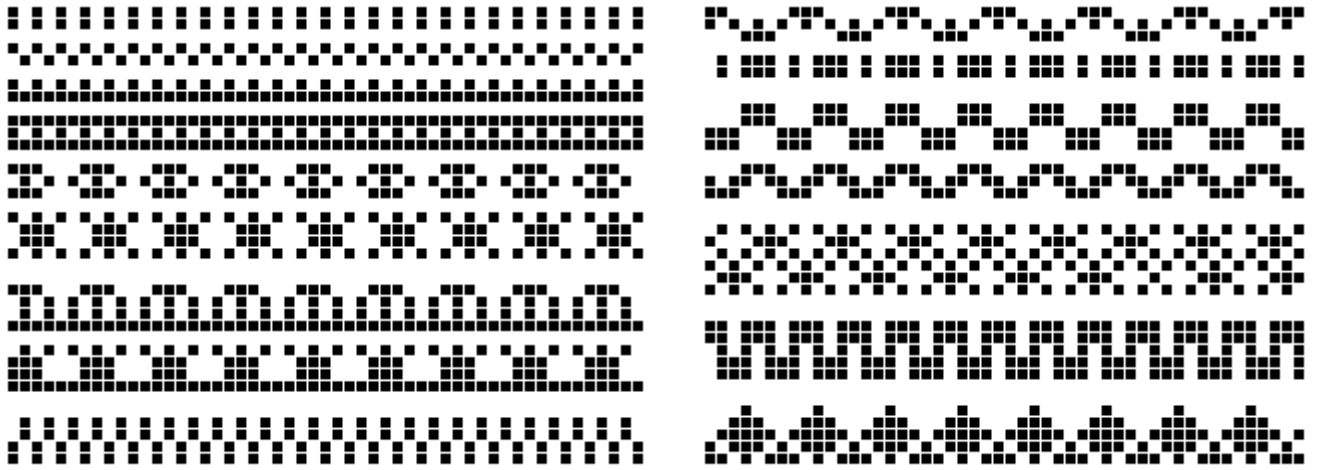


Рис. 6. Ремизні орнаменти у тканні

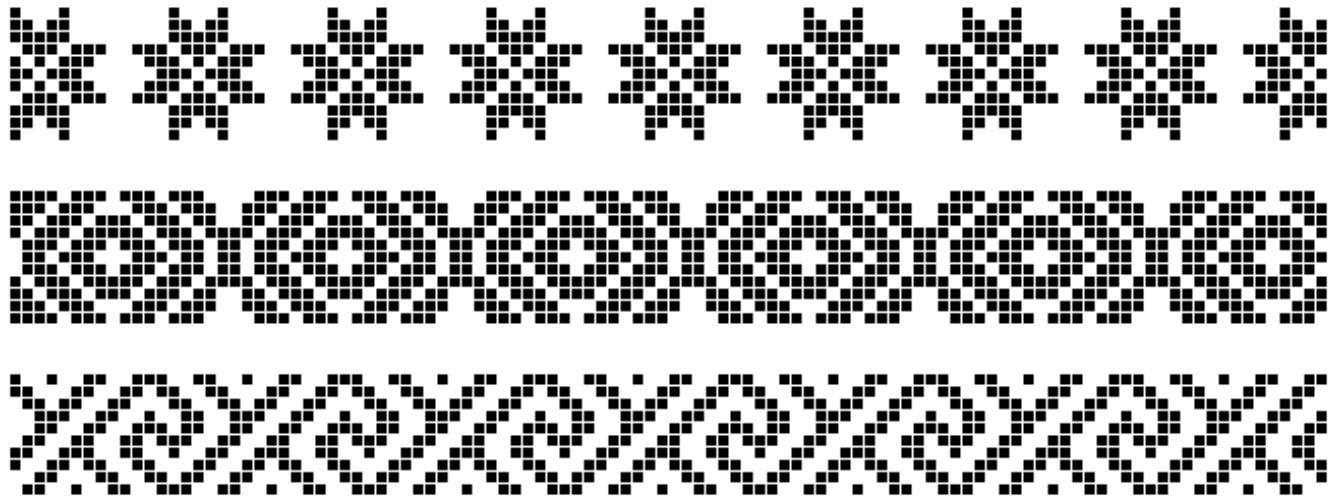


Рис. 7. Перевірні орнаменти у тканні

## МИСТЕЦТВО ГОБЕЛЕНУ

Батьківщиною мистецтва гобелена вважають Францію, де брати Гобелени у XVII ст. заснували мануфактуру, яка виробляла великі ткані картини для утеплення стін і окраси замків. Найкращі зразки гобелена в Музеї Клюні в Парижі, в Ермітажі в Санкт-Петербурзі. Унікальна колекція західно-європейських шпалер є у Львові, в музеї етнографії та художнього промислу. Вони дають нам уявлення про розвиток цього виду мистецтва в XVII-XVIII ст. У середині нашого століття це мистецтво відродилося і набуло нових сучасних якостей.

Класичний гобелен до XX ст. – це переважно живописна картина, виконана засобами ткацтва. Ескізи для них створювали кращі художники, тому протягом сторіч гобелен зазнав впливу всіх стилів мистецтва. Водночас сама техніка гобелена лишилася незмінною. Це було щільне переплетення однорідної пряжі, у якому беруть участь нитки основи і піткання.

Матеріали і техніка ткацтва були підпорядковані одному – найкраще виявляти малюнок, проробити найменші нюанси всіх деталей композиції. Гобеленова техніка давала змогу відтворювати людські постаті, обличчя, досягаючи об'ємності і пластичності.

Розвиток сюжетно-тематичних килимів на Україні має свою історію. З історичних джерел відомо, що французькі гобелени великою мірою впливали на розвиток мануфактурного виробництва у країнах Європи.

У XVII ст. мануфактури виникають на Україні при поміщицьких маєтках. Найбільше їх зосереджується на Полтавщині, Київщині, Волині. Тут працюють досвідчені народні майстри. Виконані ними сюжетно-тематичні, так звані панські килими не поступаються своїми технічними й художніми якостями перед тогочасними західноєвропейськими гобеленами. Майстри пробували свої сили в зображенні птахів, тварин, людей, навіть цілих жанрових сцен.

Мистецтво гобелена на Україні особливо розквітло за роки Радянської влади. І в перші пореволюційні роки митці закладають основи сучасного українського гобелена., творчо використовуючи традиції давніх сюжетно-тематичних килимів.

Сюжетно-тематичні килими 30-х років з'явилися як наслідок зближення народного і професійного мистецтва. До створення картонів сюжетно-тематичних килимів були залучені провідні українські художники –М.Дерегус, В.Касіян, А.Петрицький, Д.Шавикін та інші.

При музеї Українського мистецтва були організовані спеціальні ткацькі майстерні, на роботу в які були запрошені кращі народні килимарниці з визначних осередків. Це була творча, натхненна праця майстринь, які поступово опановували складну техніку гобелена. Водночас вони ділилися секретами народного килимарства, вносили корективи в ескізи художників.

Саме в 30-ті роки були створені гобелени М.Дерегуса “Повернення з поля”, Д.Шавикіна “Парад Червоного козацтва” та

багато інших, що ввійшли в скарбницю українського декоративного мистецтва.

Однією з перших майстринь, які ткали гобелени була Наталя Вовк. Вона була надзвичайно талановитою килимарницею. Її килими у 1913 році на Петербурзькій кустарній виставці здобули Золоту медаль. Поряд з Наталею Вовк працювала Тетяна Іваницька. У роки Великої Вітчизняної Війни німецькі фашисти втратили талановиту майстриню в її рідному селі Срібному на Чернігівщині. Вороги розір'яли килимарницю на кроснах і живою спалили на тлі недокінченого українського килима.

Після Перемоги поволі оживає мистецьке життя. Художники з великим натхненням і ентузіазмом створюють тематичні килими з багатофігурними композиціями, перетворюючи їх на великі станкові картини з об'ємнокласичним рішенням зображень, світлотіньовою розробкою форм.

Наприкінці 50-х років художники замислюються над створенням тематичних килимів, які б відійшли від станкового живопису, заговорили мовою декоративного мистецтва. Саме на це були спрямовані творчі шукання художників Івана та Марії Литовченків, їхні роботи виконані узагальнено, у площинно-декоративній манері, яскравій кольоровій гамі.

Починаючи з 60-х років гобелен перетворився на мистецтво монументального текстильного панно, яке, притаманними йому художніми засобами передає ритм і динаміку сучасного життя, важливі суспільнозначущі ідеї.

Сучасні митці виявляють усю неповторну красу і можливості матеріалу, будують свої твори на конкретному зіставленні, та своєрідному поєднанні й доповненні один одного. В одному й тому самому творі можуть співіснувати щільне й ажурне переплетення, тонкі нитки можуть перемижатися з товстими. Усе це створює різноманітну поверхню, гру світла і тіні, глибину простору, що зайвий раз утворює гобелен, як оптимальний творчий жанр, здатний передати виявлення найскладнішого змісту та побудови асоціативних образів.

## ВИСНОВКИ

Розмаїтість та багатство тканин, створених народними майстрами, вказує, наскільки важливу роль відіграло ткацтво у культурі та побуті українців. Відійшли в минуле часи, коли майже у кожній хаті стояв ткацький верстат, і довгими зимовими вечорами жінки та дівчата ткали полотно і сукно для всієї родини. Однак ніколи не втратить свого значення самотність та висока мистецька цінність виробів народних майстрів, які через століття пронесли, зберегли та вдосконалили художню виразність українського текстилю, відтворили в тканині співочу душу народу. Тому завдання сучасної навчальних закладів мистецького спрямування – зберегти цю неоціненну мистецьку спадщину нашого народу, пронести її далі, розвинувши та переосмисливши, відповідно до сьогодення, світосприйняття, перетворити народні зразки на джерело власного творчого пошуку.

\

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арофікін Є.В. Українська народна тканина // Народна творчість та етнографія. – 1989. – № 4.
2. Афанасьєв-Чужбинський А.С.. Нариси Дністра. – Сп.б.,1863,с.3.
3. Голубець М. Український килим. – 1936, с.14-16.
4. Гура Л.П., Гоголь Л.Є., Ісупова Н.М. Прикрась свій дім. – К., 1990, с.5-26.
5. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1987, с.365.
6. Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. – К.,1985, с.3.
7. Запаско Я.П. Килимарство. – В. кн.: Історія українського народного мистецтва. К., 1970, т.4, кн..2, с.319.
8. Запаско Я. Українське народне килимарство. – с.3
9. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишиванка. – с.10.
10. Кара-Васильєва Т.В. Творці дивосвіту. – К., 1984р, с.3-6.
11. Краток О.А., Каркадін К.Г., Стефанко В.М., Баран Р.Р. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. – К., 1991. с.11.
12. Колос С.Т., Хурчин М.Д. Декоративні тканини. – К.: Видавництво Академії архітектури УРСР, 1989.
13. Народна творчість та етнографія. – К.: Наукова думка, №4, 1974, с.79.

14. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. – с.74.
15. Нечипоренко С.Т. Художнє ткацтво // Народне мистецтво. – 1999. – № 3-4 (7–8).
16. Никорак О. І. Українська художня тканина.-Львів-2004,с.41.
17. Оршанський Л.В., Гром Г.Л. Технологія ручного художнього ткацтва: Навчальний посібник для студентів. – Дрогобич: РВВ ДДПУ, 2005. – 104 с.
18. Сидорович С.Й. До історії розвитку народного ткацтва. – с.44.
19. Сидорович С.Й Про розвиток ткацтва на Косівщині. – Народний дім, с.17,19,25.
20. Українське народознавство. За ред. Павлюка С.П., Горинь Г.Й.,Кирчіва Р.Ф. – Львів, вид. центр «Фенікс», с.356-366.
21. Щербаківський В. Українське мистецтвою – К.: Либідь, 1995, с.118,119.

Навчальне видання

**Сеник Меланія Михайлівна**

**ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ  
(ОСНОВИ ТКАЦТВА)**

ТЕКС ЛЕКЦІЙ

Підп. До друку 28.02.2016р. Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Гарнітура Times New Roman. Ум.друк.арк.4,1  
Тираж 50пр.

Видавець і виготовлювач  
Видавництво СИМФОНІЯ ТОВ  
м. Івано-Франківськ, вул. Крайківського 2