

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

Спеціалізація

4КУРС

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Івано-Франківськ

2018

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

Кафедра методики викладання образотворчого і
декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ

(СПЕЦІАЛІЗАЦІЯ)

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

для студентів спеціальності
6.020208 (бакалавр)
декоративно-прикладне мистецтво

Івано-Франківськ

2018

УДК 745.52
ББК 85.125.3
Х 98

Розглянуто і схвалено на засіданні кафедри методики викладання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Протокол №4 від 21.02. 2018 р.

Рецензенти:

Тимків Б. М. заслужений діяч мистецтв України
професор, завідувач кафедри методики викладання образотворчого і декоративно - прикладного мистецтва та дизайну

Ямборко О. Я. кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну.

Художній текстиль (спеціалізація) спеціальність
«Декоративно-прикладне мистецтво » : методичні рекомендації з проведення практичних занять зі спеціалізації художній текстиль для студентів ОКР “бакалавр” / Уклад.: Сенік М.М.

ЗМІСТ

Вступ	6
Пояснювальна записка	9
Програма навчальної дисципліни	11
Модуль 1.Тема 1. Організаційно – підготовчий етап проектування виробу (історичний аспект).....	12
Тема 2. Локальні особливості крою та оздоблення кептаря.....	19
Тема 3. Художні особливості декорування народного одягу Поділля.....	29
Модуль 2. Тема 1. Особливості композиційного та колористичного вирішення у створенні тканого кептаря.....	35
Тема 2. Послідовність роботи та конструкторський процес виготовлення тканого кептаря.....	38
Висновки.....	43
Список використаних джерел.....	45
Додатки	25

ВСТУП

В українській народній культурі важливу роль відіграє декоративне мистецтво - широка галузь мистецтва, яка художньо-естетично формує матеріальне середовище, створене людиною.

Українське народне і професійне декоративно-прикладне мистецтво набуло широкого визнання у нашій країні та за кордоном. У його давніх образах, зручних утилітарних і динамічних формах орнаменту містяться символи втаємниченої, чарівної природи, складні перипетії нашої історії, особливості побуту, доброта і щедрість душі українського народу.

Сьогодні декоративно-прикладне мистецтво є важливою складовою частиною системи художньої освіти. Постійно зростає всезагальний інтерес до нього, відкриваються нові факультети і відділення у вищих і середніх педагогічних та художніх закладах, організовуються курси підвищення кваліфікації з питань народного мистецтва і народознавства.

Життя підтверджує, що декоративно-прикладне мистецтво збагачується новими аспектами філософсько-естетичного звучання. Його змістовна краса потрібна людині. В наш час зростає його художньо-культурна цінність.

Актуальність теми. Декоративне мистецтво є однією з найдавніших галузей художньої діяльності людини, адже людство здавна оточувало себе виробами з кераміки, дерева, різноманітно прикрашеними побутовими речами. Саме їх художній рівень, образне начало зумовлювали розвиток цивілізації і рівень культури того чи

іншого народу, були тісно пов'язані зі звичаями, національними та етнічними особливостями, їх естетична цінність залежить від конструктивних пластичних і фізичних можливостей матеріалу, особливостей прийомів обробки, технологічних секретів. Особливе місце у декоративно-прикладному мистецтві займає ткацтво. Тому виготовлення тканого кептарика активно розвиває навички та вміння, покращує знання історії свого народу.

Об'єктом дослідження є традиційний український кептар.

Предметом дослідження тканого кептарика є вивчення його історії та процесу виготовлення.

Мета дослідження полягає у вивченні та ґрунтовнім аналізі національно-мистецьких особливостей кептаря, як різновиду декоративно-прикладного мистецтва.

Завдання:

- проаналізувати історію розвитку та сучасний стан української кептаря;
- висвітлити проблему збереження та використання народних традицій в навчально-виховному процесі ;
- описати техніку та технологію виготовлення тканого кептаря;
- реалізувати на практиці послідовність виготовлення тканого кептаря;
- розробити композиції, ескізи тканого кептаря, виконати їх в матеріалі;
- провести економічне дослідження проектного виробу.

Із зростанням культури і добробуту нашого народу збільшується потреба у красивому і модному одязі. Елегантність і зручність - неодмінно оживили моду минулих років. Проте це не означає детальне копіювання старого, а навпаки, передбачає нові варіанти та елементи.

Домінуючим у сучасній моді жіночого одягу є стиль, що підкреслює жіночність, романтичність, який пропонує нам різноманітність стилів і тканин, відтінків, фасонів і епох.

На сьогоднішній день жилет - один з найбільш затребуваних предметів жіночого одягу. Яких тільки моделей не побачиш на світових подіумах. Приталений силует або вільний – однаково популярні в цьому році. Більшість моделей облягають фігуру жінок, інші, навпаки, дають свободу руху (пишні і важкі безрукавки). Рукав вибирайте на свій смак: «крильця», довжина на 2/3 або повна довжина. Безрукавки особливо актуальні для активних дівчат.

У цьому сезоні в моді хутряні жилетки, жилети зі шкіри, а також в'язані безрукавки з візерунками.

В'язана безрукавка - це зручна, тепла і затишна річ. Дуже модні в новому сезоні жилети грубої, великої в'язки. Дизайнери прикрашають жилети візерунками об'ємної в'язки, косами, ромбами. Протилежний тренд - моделі ажурної в'язки. Такий жилет красиво виглядає з бавовняною кофтою або з трикотажним платтям. У них ви будете виглядати жіночно і розкішно.

З його допомогою можна створювати безліч стильних ансамблів. Головна перевага жилетів полягає в тому, що вони вдало поєднуються практично з будь-яким одягом. Його можна носити як з модними брюками, так і з елегантними сукнями. З в'язаними безрукавками поєднуються трендові спідниці-максі. Безрукавки можна носити буквально з усім - від тих же коротких спідниць до шкіряних штанів. Експериментувати з текстурами рекомендують багато дизайнерів.

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 одягового призначення, 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 використання у виробках одягового призначення ; технологією виготовлення сучасного одягу та аксесуарів;
- 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;
- навчання моделюванню та виготовленню виробів одягового призначення (розробка викрійок, ткацького розрахунку в елементах одягу та аксесуарів);
- формування практичних навичок художньо – творчої діяльності, розуміння зв'язків художньо – образних завдань твору з ідеєю та змістом;
- Моделювання, виготовлення одягу, його розвиток і удосконалення відповідно до національних, матеріально-побутових, та духовних інтересів нашого суспільства.

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 нові моделі одягу, досконало користуватись інструментом, приладдям, технічним та технологічним устаткуванням для виконання технічних рисунків, лекал для розкрою деталей виробу, пошиття одягу та його декоративної обробки.

- 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.

- Самостійно виконувати пошиття в матеріалі та декоративне оздоблення одягу (одиночного виробу, колекції), запроєктованого за власним творчим задумом.

- На практиці покращувати художньо-естетичні якості виробів одягового призначення, 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 МОДУЛЬ 1.

Український жіночий кептар, його функції, технологічні та композиційні особливості

Тема 1. Організаційно – підготовчий етап проектування виробу (історичний аспект) Класифікація верхнього одягу в контексті історичного розвитку національного вбрання.

Тема 2. Локальні особливості крою та оздоблення кептаря. Дослідження крою та форми українських кептарів. Основні прийоми формотворення традиційного і сучасного верхнього одягу. Аналіз крою народних жіночих кептарів в процесі виконання замальовок. Композиційне вирішення.

Тема 3. Художні особливості декорування вишивкою народного одягу Поділля .

МОДУЛЬ 2.

Моделювання сучасного жіночого жилета на основі українського народного кептаря.

Тема 1. Створення тканого кептаря. Особливості композиційного та колористичного вирішення.

Тема 2. Послідовність роботи та конструкторський процес виготовлення тканого кептаря.

Творчий пошук. Збір матеріалу. Замальовки кептарів різних регіонів України. Створення серії ескізів сучасних жіночих жилетів на основі народного українського кептаря. Вибір та замальовка базової форми моделі верхнього одягу.

На основі зібраного матеріалу проводиться ескізування виробу. Приступаючи до ескізування, насамперед аналізується зібраний ілюстративний матеріал, узгоджуються всі необхідні відомості про виріб який проектується: матеріал, з якого він повинен бути зроблений, розміри, декоративну обробку країв, технологічні процеси виготовлення тощо. Залежність форми предмета від матеріалу, художньо-технологічних особливостей, конструкції, стилістики авторського виконання, формування цілісного художнього твору, використання збору ілюстративного матеріалу, замальовок робіт професійних і народних майстрів, музейних експонатів.

Тема 3. Виконання ескізів виробу (пошук форми та композиційно - орнаментальних мотивів)

При моделюванні форми жилета, проводиться пошук способу декорування, при якому орнамент гармонійно підтримуватиме форму виробу.

Тема 4. Виконання моделі жилета.

Остаточне вирішення форми, вибір фасону та конструкції моделі жіночого жилета. Уточнення розмірів, зняття мірок, побудова лекал, робота над моделюванням викрійки, відповідно до власного задуму та відповідного розміру.

Тема 1. *Лекція.* Організаційно – підготовчий етап проектування виробу (історичний аспект).

Народний одяг українців — яскраве й самобутнє культурне явище, котре не обмежувалося функціональним призначенням, а й несе в собі національну символіку та найвиразніший знак національної культури.

Історія народного одягу приховує багато таємниць. Не збереглося давніх пам'яток цього виду мистецтва. Виготовлений людиною одяг із тканин, шкіри швидко зношувався. Про давній одяг на території сучасної України можна судити на основі даних археології та ранніх писемно-історичних джерел.

Українське традиційне вбрання, сформоване в ансамблевий комплекс, — стрій. Ансамбль вибудовується за єдиним принципом пошарового накладання убрання (натільне, поясне, плечове, верхнє, прикраси, доповнення, головний убір і т. ін.). Повсюдно використовуються одні й ті ж матеріали з натуральної сировини, виготовлені за єдиними технологіями ручного виробництва. Вироблено єдині художньо-естетичні правила оздоблення предметів ноші, в яких знайшли відображення найкращі досягнення українських майстрів візерункового ткання, вишивки, мережки. Повсюдно діють єдині морально-етичні норми побутування строю, за якими розрізняється убрання буденне, святкове, обрядове. [13, 54]

Велике багатство народних задумів і смаків втілено в нагрудному одязі, його крої, оздобленнях і колориті, які зберігають чимало елементів далекого минулого.

Відомо, що українці вдягали на сорочку нагрудне вбрання, яке прикривало верхню частину тіла і виразно впливало на загальний силует. Цей тип одягу переважно був без рукавів, рідше з рукавами. Історичний розвиток нагрудного одягу відбиває етнокультурні взаємовпливи і місцеві традиції, тісно пов'язаний з кліматичними умовами та характером господарської діяльності народу. [11, 5]

Кептар — це короткий безрукавний кожушок, який одягається поверх натільного одягу. Виникнення кожухів відноситься до дуже давнього часу. Вже у стародавніх слов'ян основним видом одягу була шкіра вбитих звірів. Слов'янам необхідна була тепла одежа, тому що клімат, де вони жили, був суворий. В ті часи, коли слов'яни не знали ще сукна, вони повинні були користуватися теплими хутрами. Шкіри баранів, ведмедів, куниць, вовків, лисиць вживали на підшивки і для головних уборів. В X—XI ст. у слов'ян виникає цілий ряд спеціального верхнього одягу: кабати, жупани, свити. В зимову пору слов'яни одягали поверх звичайного одягу теплу довгу або коротку верхню одежу, підбиту хутром. Шили кабати, хутрянні плащі, які вони називали кожухами і шубами. Кожух був домашнього виробу і місцевого походження, на що вказує і сам термін (кожух — від кожа, хутро) і відмічається вже в пам'ятниках XII ст. в Уставі Студійському 1193 р. ("от кож устроенные ризы же и мантии, яже кожухи"). [7, 3]

У «Слові о полку Ігоревім» є згадка про кожух, котрий, як вважають дослідники, вже на той час являв собою одяг із дублених овечих шкур. Простолюддя носило вбрання із шкіри ведмедя. Давньоруська знать виготовляла зимовий одяг із дорогого хутра —

куниці, соболя, горностая, білки, лисиці, бобра, видри.

Хутро вироблялося не лише для особистих потреб, а й для торгового обміну з іншими країнами; хутром також сплачували данину. [11, 19]

Подібний одяг ми мали на українському Поліссі, на Київщині, Полтавщині, Поділлі та інших місцевостях України у вигляді вишиваних кожухів, кептарів, свиток та навіть жіночих корсеток. В різних місцевостях вишивки робилися і кольоровими нитками, і нашиванням різнокольорової "козлинки" (аплікація), і нашиванням шнурів та "равликів". Гуцульські оздоби найближчі до тих прикрас з Наддніпрянщини, де збереглися найстародавніші орнаментальні композиції та мотиви. Зараз цей верхній одяг носять здебільшого в горах Карпатах, на Гуцульщині та на Закарпатті, рідше на Буковині. Тут верхній одяг дуже мальовничий, як і сама природа гір. Гуцули носять прикрашені орнаментом кептарі і кожухи.

Безрукавка здавна виступала однією з обов'язкових складових частин народного вбрання. І надалі, уже в той період, коли сформувались основні варіанти українського народного костюма, безрукавка в різноманітних її модифікаціях виступає неодмінним атрибутом усіх етнографічних комплексів.

Нагрудний одяг – безрукавки з їх різновидами – прикриває верхню частину тіла – груди і спину, сягає звичайно до талії, а часом майже до колін. [8, 86]

Зокрема, безрукавки, що їх носили як чоловіки, так і жінки, демонструють велику різноманітність типів — за рахунок використання різних матеріалів, крою, художніх прийомів тощо.

За кроєм кожухи можна поділити на прямоспинні, розширені донизу (ту-луб'ясті, кульові) та приталені, під стан (зкладені у збори, або клинці). За довжиною вони могли бути короткими (до талії або середини стегна), середньої довжини (до колін або трохи нижче) та довгі (до п'ят). На форму й особливо довжину кожухів, окрім інших чинників, певний вплив мали географічне положення і рельєф місцевості, а також специфіка господарської діяльності. Так, у рівнинних районах кожухи були завжди довшими, об'ємнішими, ніж у горах. На значній території України наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. населення вживало водночас два типи кожухів: довгий, великий, вільний, розширений донизу великими фалдами тулуб'ястий кожух і прикорочену, відрізнуну, під стан кожушанку. Прямоспинні короткі форми були характерні для північних і західних районів. Це традиційні поліські та карпатські кожушки та кожушанки, близькі за кроєм до безрукавок Карпат і Прикарпаття, з архаїчними рисами в оздобленні. Подекуди їх так і називали — рукавими кептарями. [12, 56-58]

Розвиток старовинних прямоспинних форм безрукавок із саморобного сукна (північ Чернігівщини та Київщини) відбувався шляхом ускладнення крою за рахунок вшивання додаткових клинів (вусів), які розширювали виріб донизу. Називались такі безрукавки переважно катанками або керсетка. Це, підтверджує припущення, що керсетці, яка набула поширення у другій половині ХІХ ст., передувала саме прямоспинна безрукавка.

Подібні форми збереглись до наших днів у хутряних та сукняних безрукавках західних областей України.

Найдавніші прямоспинні глухі зі швом або розпашні з застібкою на боці – овчині безрукавки характерні для гірських районів. Локальної своєрідності довгим розпашним безрукавкам надає їхнє оздоблення, що виконується з великою майстерністю. В коротких сукняних безрукавках передгір'їв Карпат поряд із прямоспинними побутовали приталені та відрізнi по талії форми. [11, 76-77]

Окрему групу українського хутряного одягу складають овчинні безрукавки. Відсутність рукавів ставить їх у генетичному плані на більш ранній ступінь порівняно з кожухами. Їхнє походження пов'язується з первісними видами одягу у вигляді звіриної шкіри, яка захищала груди й спину людини і мала посередині розтин для голови. Зручність, життєва незамінність хутряних безрукавок у гірських та передгірських районах зумовили багатовікове існування цього типу вбрання, для якого особливо характерні відшліфованість форм і пропорцій, гармонійне співвідношення з іншими елементами комплексів одягу. Локальні особливості оздоблення, різноманітні художні та композиційні прийоми досягають тут неперевершеного естетичного рівня і становлять справжню школу народної майстерності.

На західних землях України, особливо у горах та передгір'ях, широко побутовали хутряні безрукавки з різноманітними вузьколокальними особливостями форми, довжини, глибини пройми, зі специфікою техніки, колориту, матеріалу та композиції оздоблення. Населення використовувало їх у будь-яку пору року як для роботи, так і на свято. Носили їх по всій Україні під різними назвами: в гірських

районах України – це кірсетки,

в західних – бруслики, лейбики, кабати, катанки, кептар (киптар), бунда, цурканка, брушляк, камізоля тощо.

За матеріалом нагрудний одяг поділяється на суконний, полотняний, хутровий і комбінований з двох тканин. За кроєм виділяють безрукавки прямоспинні, приталені, з відрізним низом і вставними клинами. Шилися з домотканого, а пізніше, а пізніше з фабричного матеріалу різних кольорів, кроїлися найчастіше з одного шматка тканини, перегнутого на плечах. Переднє полотнище розрізалось вздовж, утворюючи поли, що сходяться одна з одною. [8, 86-87]

Хутряні безрукавки виготовлялися з одної великої шкіри, яку перегинали навпіл, а посередині на згині вирізували отвір для шиї. Від цього отвору вздовж через середину розтинали половину шкіри на дві передні поли. Цей примітивний прямоспинний крій згодом став основним для інших форм верхнього одягу не лише з хутра. Шили безрукавки і з двох шкір. Вони мали підкроєні бочки, які прикрашалися прямою або з зубцями сап'яною смужкою. Горловина або робилася по шиї, або вирізувалася; ки-шень могло не бути, однак фігурні клапани, що прикрашали поли, були обов'язково і визначалися великою різноманітністю форм

Найдавнішим типом хутряної безрукавки була бунда. Це одна з найпростіших форм нагрудного одягу слов'ян. Бунда була глуха, коротка, довжиною до пояса, вдягалася через голову, а з правого боку зав'язувалася ремінцем.

На відміну від бунд кептарі були різної довжини — від вище талії до майже по коліна. Відповідно вирішувалась і форма пройми, частіше зі стоячим коміром. Для кептарів характерне симетричне розташування декору.

Основний матеріал, з якого шиються кептарі — це овеча шкіра з хутром. Додатковий матеріал — кольоровий сап'ян, "волічка" (вовна), "капелі" (бляшані кільця), колосовий шнурок (бавовняний шнурок) і смушок. Смушок обрамлює кептар. Для кептарів характерне симетричне розташування декору з переважанням геометричного орнаменту. Проте в Закарпатській та Чернівецькій областях зустрічаються ще кептарі тільки з рослинним орнаментом. Перед кептаря, який гуцули називають "грідушки", плечі і клини, а часто шви, понашивані червоними, зеленими, коричневими шкірками, викроєними зубцями, або смужками без зубців. Шкірка ця — сап'ян. Зубці закінчуються різнокольоровими вовняними гудзиками, що мають назву "китиць". Зубці прикрашають набиванням капслів. Деякі кептарі є обшивані вовняними шнурками, а кути кептаря прикрашені кольоровими шкірками, вирізаними узорами, що називаються "рачки", бо за формою подібні на раків (іноді "рачки" називаються "хлопці"). Спереду кептарі мають невеликі кишені, нашиті з шкірки з зубцями. Кишені можуть бути накладні або прорізні різної форми: прямокутні, трапецевидні, півкруглі. Можуть і не мати кишень. Кептарі запинаються на гудзики або зав'язуються шнурковими китицями — "дармовиси", "пустовиси". Ці китиці перекидаються через плечі і звисають ззаду. Кептарі бувають з коміром (стоячий або відкладний)

або без нього.

Слід відзначити, що в різних районах, навіть різних селах, декор кептарів неоднаковий, особливо відрізняються колоритом. Одні кептарі, наприклад, характеризуються більш холодною кольоровою гамою, інші — навпаки, більш теплою. [7, 3-4]

Оздоблення кептарів є втіленням сприймання народними майстрами навколишньої природи: смerek, високих гір.

Як уже згадувалось, на значній території України наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. скорочується, а з часом і зникає промисел виготовлення овчинного одягу. Тривале ж збереження хутряних безрукавок у західних областях України зумовлювалося тим, що вони не втратили своєї функціональності й відповідали, як і раніше, характерові трудової діяльності селянства та місцевим кліматичним умовам.

Узагалі традиційний український овчинний одяг — не лише цінна історично-культурна пам'ятка. Варіативність його крою, пропорцій, форм, функціональність і практичність, логіка зв'язку між формою, конструкцією й художнім вирішенням — це справжня енциклопедія дизайну, яка має бути завжди в пригоді творцям сучасного костюма.

Тема 2. Лекція. Локальні особливості крою та оздоблення кептаря.

У різних місцевостях цей вид одягу мав свої особливості крою. Локальні варіанти виявлялися у розташуванні лінії, від якої починалося розширення керсетки (на рівні грудей або талії), у формі, кількості та способі вшивання клинів, у загальній довжині виробу. На основі аналізу локальних варіантів керсеток можна виділити загальні

риси, притаманні конкретним районам середньої Наддніпрянщини.

Для північної Чернігівщини характерні досить короткі керсетки, розширені від лінії талії (що візуально ділило їх ніби на дві рівні частини), зі значною кількістю швів і бантових зборів на спинці. Керсетки центральної Київщини щільно прилягали по лінії грудей, мали завищену талію, довжина сягала середини стегон. Максимальної довжини (до колін і нижче) керсетки досягали на Полтавщині. Завищена лінія талії створювала враження невеликої верхньої частини й значно більшої, виразно розширеної нижньої; композиційну рівновагу керсетці надавали рукави сорочки.

Зовнішній вигляд і силует комплексу жіночого одягнутого чи іншого району змінювався не тільки залежно від крою, а й від способу носіння керсетки. На Чернігівщині, Київщині та Полтавщині керсетка вдягалася на сорочку, застібалася справа наліво і створювала певну форму за рахунок крою. На Черкащині вона підперізувалася широким поясом-рушником, щедро прикрашеним тканим малюнком або вишивкою, що також утворювало виразний силует комплексу.

Поряд із невідрізними керсетками на правобережній Черкащині траплялися вироби з відрізною талією та призбираною нижньою частиною. Можна припустити, що ці два типи керсеток (до вусів та до зборів) виникли і розвивалися паралельно.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. керсетка стає відомою не лише на значній частині середньої Наддніпрянщини, а й на сході України, частково на півдні. Зрозуміло, що повсюди вона мала відмінності у формі, співвідношенні верхньої та нижньої частин, використовуваних матеріалах. [11, 76-77]

На західному Поліссі у ХІХ ст. були поширені короткі безрукавки, які щільно обтягували верхню частину стана жінки (станик, горат, кабат, кіжлик). Вони шились з яскравих купованих тканин, прикрашались декоративними нашивками, застібались спереду на гудзики (гафтики), крючки (гаплики) або ж стягувались шнурівкою.

В північно-західному Поділлі безрукавки, бруслики, лейбики, катанки робили вільної, злегка розширеної донизу форми, нижче пояса (стану). Їх залежно від статку виготовляли з достатньо дорогої фабричної тканини, вишукано прикрашали вишивкою рослинного характеру.

В побуті населення Закарпаття аж до початку ХХ ст. збереглася бунда (камазоля) – хутрова безрукавка прямоспинного крою. Вона сягала лише до пояса, одягалася через голову, зшивалася лише з одного боку, а з другого зав'язувалася лише ремінцем. Це одна з найстаріших форм одягу у східних слов'ян. Кептарі Закарпаття оздоблювали вишитим рослинним орнаментом із вовняних або шовкових ниток насичених кольорів. [8, 92]

На західних землях України, особливо у горах та передгір'ях, широко побутували хутряні безрукавки з різноманітними вузьколокальними особливостями форми, довжини, глибини пройми, зі специфікою техніки, колориту, матеріалу та композиції оздоблення. Населення використовувало їх у будь яку пору року як для роботи, так і на свято. (Дод. 2.1.1.)

В західних областях України крім хутряних безрукавок гірських районів Карпат широко побутували чоловічі та жіночі безрукавки з

вовняної тканини прямого покрою,

довжиною до пояса — лейбики, бруслики, камізельки. Вони мали місцеві варіанти художнього оформлення.

В ряді районів (Турківський район) жінки носили лейбик довжиною до колін з розрізом ззаду. Такі безрукавки були без коміра, з невеликими кишенями по боках.

Кептарі Івано-Франківської, Закарпатської і Чернівецької областей мають в більшості однаковий крій — прямі або трохи розширені до низу, з одностайної або з двох шкір. Кроєм відрізняються кептарі с. Заріччя Яремчанського району (довші від інших і розширені до низу), жіночі кептарі "бунда" Хустського і Міжгірського районів (коротенькі до талії, з великим вирізом і підкройними бочками на спині), чоловічі кептарі "камазоля" Воловецького району с. Нижні Ворота (тільки чоловічі), які запинаються збоку на гудзики і спереду мають невеликий отвір, кептарі "мунтяни" Заставнянського району довжиною 75 см розкльошені.

У декорі, зокрема в колориті, кептарі мають багато спільних рис. На цьому позначився до певної міри вплив оточуючого середовища. Мають і відмінні риси. Наприклад, в кептарях Косівського району Івано-Франківської області "кучері" відрізняються від кептарів інших районів тим, що вони закручені доверху. Також кептарі Яремчанського району, космацькі Косівського району Івано-Франківської області і ясінські Закарпатської області багато оздоблені капелями і аплікація в них поєднується з вишивкою, а кептарі Косівського району мають більше прикрас з колосового шнурка і часто прикрашені "силянкою". Різниця між кептарями цих областей полягає також і в тому, що в

таких районах, як Тячівський, Хустський, Міжгірський, подекуди

Воловецький район та в подолянській частині Чернівецької області переважає рослинна орнаментика, яка зустрічається в Івано-Франківській області тільки в с. Устеріки Косівського району.

Однак симетричне розташування елементів декору і гармонійне зіставлення кольорів характерне для всіх кептарів цих областей. Кептарі оздоблювали аплікацією із сап'яну, металевими заклепками (капелями), китицями з вовни, ззаду від коміра звисали шнури з нанизаними на них наперстками і хвостиками з нарізаної шкіри на кінці. Багато оздоблені кептарі на Гуцульщині називали писанками. Найдовші кептарі побутували на Буковині (гуцуляки, волоські). Їх облямовували тхорячим хутром, оздоблювали аплікацією та плетінкою з кольорової шкіри, вишивкою рослинним орнаментом та нашивками з різнокольорових вовняних шнурків та ниток (волічками). Нитки були зелені, червоно-сині, жовті. (Дод. 2.1.2.)

Місцеві варіанти кептарів вирізняються й загальним колоритом оздоблення. За цим показником виділяються верховинські, косівські, космацькі, надвірнянські, буковинські кептарі. (Дод. 2.1.3.) У верховинських кептарях домінує зелений колір, у косівських і надвірнянських — червоний. У надвірнянських кептарях у кутах пілок і на бокових швах розміщене оздоблення з червоного сукна (хлопці). Косівські кептарі виразно прикрашені плетеними смугами червоного сап'яну, різнокольоровими косичками та плетінкою. Аплікація у вигляді рачків розташовувалася на плечах, над кишенями і в нижніх кутах пілок. Космацькі кептарі мали сап'янові смуги, обшиті нитками

жовтогарячого кольору.

Весь кептар облямовували сірим сукном, а спереду нашивали хутро куниці та різнокольорові смужки. Кептарі Закарпаття оздоблювали вишитим рослинним орнаментом із вовняних або шовкових ниток насичених кольорів.

Досить часто кірсетки, камізолі оздоблювали вишивкою. Їх вишивали на передніх полах, вирізах пройм, горловини, ризу подолів тощо. Складними орнаментальними мотивами вишивали камізельки — «станики», лейбики, «горсети», «фольбани» — вздовж країв і спинки в районах Прикарпаття, зокрема на Львівщині. Квіткові і вазонів композиції розміщували на полах і спинці безрукавок на Волині, Поділлі.

Своєрідно вишивались гуцульські безрукавки — кептарі. Їх поли вишиті складними стрічками, а в кутах полів при бокових швах, на спинці розміщені розеткові або центрально-променисті композиції. Часто на спині кептарів між вирізами пройми вишиті в складному обрамленні зооморфні та антропоморфні мотиви.

Різноманітне розміщення вишивки на кожушках-безрукавках, кептарях, які шили в гірських районах Буковини, Гуцульщини, Покуття. Широкі орнаментальні смуги вишивали при краях піл, спинки, вирізів, пройми рукавів, навколо стоячих хутових комірців.

У Косівському р-ні поширене було вишивання складних орнаментальних комплексів типу «дерево життя», антропоморфних зображень в углах піл, рядами внизу на спинці кептарів та при талії. Вишивку на спинках часто komponували з мотивів дерева життя і великих розеткових форм.

Одним із популярних художніх прийомів оформлення одягу з хутра було оздоблення шнуром (шнуркування, шемерування). Найбільше воно було поширене на Поділлі, в Галичині, а особливо в Карпатах. Шнури звичайно нашивали по лінії з'єднання швів, уздовж пілок, на комірі та внизу на рукавах. У гуцульських кептарях шнурами у вигляді зубців обшивали поли, пройми, бокові шви, а також горловину й кишені.

Інший вид нашивних прикрас — косичка, сплетена з кількох пасом різнокольорових вовняних ниток. Гуцульські кептарі прикрашалися косичками стрілкоподібної форми, поєднаними зі шнуркуванням, аплікацією та іншими видами оздоблення.

Прикрашався одяг із хутра й китицями з різнокольорової вовни, які розміщували на талії, проймі, на вставних клинах (крилах, вусах), кишенях. Значною кількістю китиць вирізняються кожухи та кептарі гуцулів, що надавало їм особливої принадності.

Локальною особливістю гуцульських кептарів було прикрашання металевими капелями. Їх розміщували на шкіряній аплікації, яка оздоблювала пілки, комір, боки та кишені. (Дод. 2.1.4.)

Ще однією окрасою кептарів були шкіряні або дерев'яні гудзики, а також петлі, плетені із шнура чи вироблені зі шкіри. Вони виготовлялися з великою майстерністю й гармонійно поєднувалися з іншими видами оздоблення. [7, 4-7]

Прийоми художньо-технологічної обробки та оздоблення хутряного одягу в Україні постійно розвивалися. Особливої виразності вони набули на початку ХХ ст. на західних землях, де промисел із

виробництва хутряного одягу продовжував своє існування майже до

нашого часу. Якщо в минулому столітті основною прикрасою кептарів і кожухів було обшивання країв тонкою шкірою — ірхою, голицею, то згодом декорування хутряного одягу значно ускладнюється, урізноманітнюються матеріали оздоблення, збагачуються художні техніки, мотиви та композиції орнаменту. Багато орнаментовані кептарі називали гаптованими, єрованими, файними, навпаки, не орнаментовані — слабо єровані.

Як уже згадувалось, на значній території України наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. скорочується, а з часом і зникає промисел виготовлення овчинного одягу. Тривале ж збереження хутряних безрукавок у західних областях України зумовлювалося тим, що вони не втратили своєї функціональності й відповідали, як і раніше, характерові трудової діяльності селянства та місцевим кліматичним умовам.

В сучасному побуті кептарі ще розповсюджені в горах Карпатах і поки що вони майже не витісняються іншими видами верхнього одягу, хоч поруч з ними в деяких селах вже покривають кептарі сукном і менше прикрашають. В декоративних якостях кептарів проявився тонкий художній смак нашого народу. Ці якості відбирались поколіннями народних майстрів, які вміли з простого кожушка зробити справжній художній твір. Декоративне оздоблення кептаря, його окремі мотиви можуть бути використані в створенні сучасного одягу, додаючи йому національне забарвлення. Аплікаційний характер декору може бути використаним також у виробках зі шкіри в галантереї, наприклад, побутові і вихідні торбинки жіночі, дитячі,

гаманці, рукавички, альбоми, різного виду футляри, головні убори тощо. Ознайомлення з кептарями, їх формою і декором є багатим, невичерпним матеріалом для етнографів, художників, мистецтвознавців, студентів художніх вузів, народних ансамблів, театрів.

Вивчення кептарів дає можливість краще зрозуміти народну майстерність в декоруванні побутових речей і вчить нас як гарно й практично слід прикрашати одяг.

Поділля (Західне і Східне) Народне вбрання – головна та визначальна етнічна складова українського національного одягу, який є скарбницею духовної культури, співвідношення із звичаями, обрядами, віруваннями, одяг, який тісно пов'язаний з усією історією народу. Формування народної ноші відбувалось у складних політичних та культурних умовах. Тому маємо таке широке розмаїття типів народного одягу, регіональних відмінностей. [2, 8]

Серед ряду етнографічних зон України виділяється Поділля. Народна ноша, звичаї та обряди мають свої особливості формування і перетворення.

Західне Поділля. Жіночі сорочки уставкового типу додільні, іноді короткі, комір стоячий і викладений, спереду вишитий. Форми поясного одягу мали два види: незшита обгортка, фати і спідниця. Обгортки окремих районів Поділля відрізняються лише колоритом. Обгортку в талії закріплювали поясом або вузькою крайкою.

Колорит горботок завжди погоджений з колоритом пояса і вишивок. Для північних районів Поділля характерні вовняні каркасні

спідниці-літники і вибійчасті спідниці-димки, необхідним компонентом жіночого поясного одягу були запаски.

Нагрудний одяг - корсети з круглим вирізом горловини, приталені, з вовняної тканини, оздоблені. Верхнім одягом були полька з відрізною спиною, зі зборами, довга до колін, полотняні каптани з відлогою, сіраки з білої вовни, але вже без відлоги, з білої овечої шкіри, покриті сукном. Взимку носили кожухи з приталеною спиною. Для підпорізування поясного і верхнього одягу виготовляли ткани, плетені пояси з китицями на кінцях. [3, 24]

Дівчата на свято одягали вінки, що вкривали всю голову. Прикрасами служили квіти, гердани тощо. Заміжні жінки пов'язували голову наміткою, раптухом, який кілька разів складали, обвивали голову, а поверх вкладали кибалку (дерев'яний обруч) для підтримання хустки.

У комплекс чоловічого одягу входили сорочка з широкими відкритими рукавами, вишитими пазухою, коміром, манжетами, і довгі полотняні штани, підперезані кольоровим поясом. Зверху одягали кожущані безрукавки - кептарі, камізельки з фабричних тканин, каптани, які на початку XX ст. витіснили кацабайки.

У деяких районах носили полотняні куртки та короткі сукняні сіраки. Найпоширенішою формою була опанча з відлогами, яку в XIX ст. змінив верхній суконний одяг.

Парубоцькі головні убори - солом'яні кресані, прикрашені шнурочками, герданами. Старші люди носили кресані без прикрас. Взимку одягали баранячі шапки конусоподібної форми. Чоботи були з

невиправленої шкіри.

На Східному Поділлі жіночі сорочки-установкові і тунікоподібні, додільні і "до підточки", з коміром стоячим або викладеним, рукав з манжетами. Поясний одяг - плахта, запаска (носили по дві). Наприкінці XIX ст. побутували дуже довгі спідниці. Замість фартухів до спідниці прив'язували хустку. Поверх сорочки одягали безрукавку-катанку, подібну на кірсетку. [3, 28]

До верхнього одягу належали жакети з рукавами кацафайки, кофти, а також свити, гуньки, кожухи.

На території усього Поділля жінки носили на свято жовті або чорні сап'янці. Чоботи оздоблювали аплікаціями.

Важлива роль у комплексах жіночого одягу Західного і Східного Поділля належала прикрасам (намисто, силянки, гердани, заушники).

Чоловічі сорочки були тунікоподібними з порівняно високим стоячим коміром. Побутували й установкові сорочки з низьким коміром, які заправляли в штани на відміну від тунікоподібної (її випускали поверх). Штани шили з грубого домотканого полотна. [11, 56]

Традиційним верхнім одягом була своєрідна свита — чугай (бурка або чемерка) з доморобного сукна. Взимку чоловіки вдягали кожухи зі стоячим коміром, у негоду використовували манту з рукавами і двома комірами: вузьким стоячим і великим викладеним. Загальнопоширеною формою взуття були чоботи.

Одяг Поділля характеризується, по-перше, специфікою доморобних матеріалів (сукна, полотна, візерунчастих одягових тканин) більш рельєфного килимового характеру, порівняно з іншими

районами України;

по-друге, прямолінійністю крою (за прямими лініями поєднані між собою не тільки частини, а й деталі окремих компонентів, цілі комплекси; масове поширення незшитого поясного одягу); по-третє, перевагою чорного, коричневого кольорів в об'ємно-просторовій структурі одягу. Перевага чорного кольору - важливий фактор посилення символічного звучання білих, червоних, золотистих акцентів в одязі, співзвучних з родючою землею і барвистою природою Поділля. [6, 128]

Тема 3. *Лекція.* Художні особливості декорування вишивкою народного одягу Поділля

Поділля займає територію між Південним Бугом і Дністром, його умовно поділяють на Західне, Східне Поділля і Подністров'я. Подільська вишивка - одна з найбільш складних і красивих на Україні.

Вишивка сорочок виділяється логічністю розташування, особливим багатством вишивальних технік. Здавна сорочці приписується чарівна сила, з нею пов'язана низка повір'їв, звичаїв, обрядів. Сорочка розглядається як "двійник" людини, що її носить. Сорочка наближала до тіла, і її здавна вишивали, наділяючи магічними символами - знаками, щоб була берегинею. [6, 254]

У жіночих сорочках вишивали коміри, пазухи, подоли, рукави, у чоловічих - коміри, манжети, маніжки, дуже рідко полики. Крій сорочок, еволюція народного моделювання впливали на принципи розміщення вишивки на окремих частинах сорочок (рубцях при шії, стоячих комірах) стрічкове розташування вишивки за всією довжиною, а на відкладних комірах часто вишиті тільки передні краї і

переважає центрична, розетково-галузева композиція.

На передній пілці сорочок вишивали пазухи:

1) вертикальні суцільні смуги, вишиті обабіч близько розрізу пазухи;

2) дві паралельні вертикальні стрічки, вишиті на відстані 2-3 см від зарубленого розрізу пазухи;

3) суцільна вертикальна смуга, виконана на правій половині пазухи.

Наприкінці XIX ст. внизу розрізу пазухи почали нашивати прямокутні клинці, де вишивка розташовувалася у горизонтальному напрямку, обрамовуючи вертикальні смуги, виконані уздовж розрізу пазухи. Дуже рідко у жіночих сорочках на передній пілці в нагрудній частині вишивали крім пазухи дві горизонтальні смуги - від розрізу аж до рукавів. Такі сорочки зустрічаються на Західному Поліссі. На сорочках Західного Поділля, Буковини вишивали погрудки - дві вертикальні стрічки, розміщені на відстані до 7 см від розрізу пазухи до низу станка. Такі стрічки робили і на плечах сорочки.

Вишиті рукави за характером розташування візерунків поділяються на такі основні групи:

1) вишита верхня частина - уставки (полики) і манжет;

2) вишиті тільки уставки;

3) вишивка розміщена на всій площині. [2, 48]

Вершин художньої досконалості народні майстрині досягли у вишиванні уставок. Це домінуючий акцент не тільки вишивки рукавів, а й усієї сорочки. Логічно продумане розташування прямокутної площини уставки, висотою переважно до 15 см, шириною до 35 см на

самій видній верхній частині рукавів.

Уставки барвистими стрічками горизонтально пересікають вертикальну площину рукавів нижче підпліч, виразно виділяють в конструкції сорочок, легко проглядаються в круговому аспекті.

Вишивка манжетів - "чохлів", "дудів", "миханок", "зап'ястя" залежить від їхньої форми. Однорядними стрічками розміщені орнаментальні мотиви на вузьких обшивках. На манжетах вишивались і кількарядові смуги, часто з переходом у дрібні складочки рукавів. Зустрічаються манжети, вишиті тільки на краях. Урізноманітнює вишивку манжетів їх обметування, обкидання, петлювання. Цікава вишивка на брижах - зібраних горизонтальною стрічкою на відстані 8-10 см від обметаного краю.

На подолах додільних сорочок виконували горизонтальні смуги з мережаними рубцями. Зустрічаються сорочки з бочками - в них низом при розрізах є вертикальні смуги, висотою до 12 см. Вишивка подолів сорочок несе вагоме художнє навантаження, вона обрамовує, композиційно завершує систему вишивки сорочки.

Кожухи вишивали широкими горизонтальними смугами знизу на рукавах, у долішній частині та вертикальними на правій пілці. Переважає вишивка концентричних або вазонково-галузкових композицій в куті правої пілки - піднаріжників. У кожухах з відрізною спинкою мережили смуги на спині (над лінією талії), біля розрізів кишень та на рукавах.

Вишивка верхнього плечового одягу (свит, сердаків, гуглів тощо) характеризується складними орнаментальними композиціями на спині, при поясі, полах, рукавах, відлогах тощо. [2, 67]

Кожному виду одягу, окремим його компонентам притаманна власна техніка виконання, матеріал, комплекси орнаментальних мотивів. Вишивка складніша й багатша на центральних площинах рукавів сорочок, полах кабатів, безрукавок, кожухів, свит, у рогах хустин, краях переміток, внизу запасок. Відрізняється вишивка жіночого, чоловічого, дитячого одягу, а також весільного, для щоденної праці, на свято і на смерть.

Дотримання цього принципу обов'язкове в праці вишивальниць, які чітко виділяли специфіку художніх прийомів, різних технік, залежно від її застосування на різних частинах одягу.

Вишивка - складова частина народного костюма. Нині вона застосовується і в одязі сучасного краю, надаючи йому своєрідності й неповторності.

Розмаїття життя, думки і почуття, краса навколишньої природі - усе знаходило своє образне втілення у вишивках. Тонке поетичне сприйняття світу знайшло відбиття навіть у назвах орнаментальних мотивів та елементів: "барвінок", "хмелик", "дубок", "гарбузове листя", "зозулька" тощо.

Художня виразність і різноманітність вишивки залежать не тільки від створення досконалої орнаментальної композиції, тонкого відчуття кольорів, вмілого їх поєднання, а й значною мірою від правильного вибору техніки виконання. Ось чому у вишивці є та відшліфована сторіччями єдність орнаменту та засобів його творення. На Україні кожна місцевість має свої улюблені техніки вишивання, їх традиційне кольорове рішення. Існує понад 100 технік - основних і

допоміжних.

Це рахункові й ажурні, різноманітні шви вільного малюнка.

Композиції вишивок різноманітні, їх розміщення будується за чітко продуманою схемою, що впливає з логіки конструкції крою, в основі якого лежать прямокутні форми. Це створює великі можливості для декоративного оформлення вишивкою. [6, 78]

Найбільша увага в народному костюмі приділялася оздобленню чоловічих та жіночих сорочок. У чоловічих сорочках - оздобленню комірка і застібки на грудях ("манишки"), в жіночому костюмі - вишивці рукава.

У вишивці Східного Поділля переважають геометричні мотиви складних сполучень, мініатюрна розробка їх справляє враження дорогоцінної мозаїки.

Класичною технікою Поділля є низ інка чорного і червоного кольорів, які лягають густими насиченими лініями. Це техніка виконується з вивороту, а на лиці, як на негативі, має протилежний вигляд щодо розміщення кольорів.

Різні засоби виконання низі зумовили її назви: "паршива низь", "сліпа", "дрібненька", "цвіткова" та ін. Дуже вдало майстрині користуються графічною лінією для підкреслення основних мас орнаменту: червоний колір обводиться чорним, чорний - червоним. Для усунення одноманітності узорів застосовують ритмічне чергування чорного і червоного кольорів у шаховому порядку.

Чорний колір вишивки був домінуючим, іноді до нього додавали темно-вишневий або ж у червоно-чорну гаму включали жовтий чи зелений. Особливо вміло вишивальниці використовували біле тло

полотна, що стає повноправним елементом орнаменту.

Дуже люблять на Поділлі, особливо у Клембівці, житній колір у поєднанні з чорним, що в жіночих і чоловічих сорочках виглядає дуже ефектно. Широко застосовували у Клембівці також гаптування на "бомбаку" - тонкому полотні золотими і срібними нитками - "широм". [3, 124]

Вишивка білим по білому у Клембівці, на відміну від вишивки на Полтавщині, відзначається компактністю ювелірно розроблених мотивів, застосуванням філігранних технік ("солов'їні вічка", "зерновий вивід", "довбанка"). Особливо цікава техніка "солов'їні вічка". Це поєднання чотирьох невеличких квадратиків з кругленькою дірочкою посередині. Ця техніка потребує великої майстерності в розробці деталей. Сорочки, вишиті білим або жовтим, були весільні і тому оздоблювались особливо ретельно і виразно. Своєрідні сорочки Західного Поділля. Вони відзначаються темним колоритом. Це чорний з малою домішкою темно-червоного або жовтого. Вишивка має складну композицію і розміщується на комірці, чохлах. Особливістю сорочок Західного Поділля є наявність двох вертикальних ліній на грудях - "погрудки", трьох на спині, а також пишно оздобленого рукава. Це широка горизонтальна смуга пашка з трьох частин і розшивка рукава у вигляді трьох вертикальних смуг рослинно-геометричного орнаменту або ж косих смуг, здебільшого геометричного малюнка.

Вишивки Тернопільської області відзначаються густим, темним, аж до чорного, колоритом. Виконані вовною, густі, без пробілів, орнаменти суцільно вкривають рукави жіночих сорочок, гаптовані

поверхневим швом.

З початку ХХ ст. вишивка набула яскравіших кольорів, поширились хрестикова техніка, квіткові орнаменти. [3, 151]

Для надання сорочкам особливо святкового вигляду маси орнаменту, що вкривають усе тло рукава, розцвічували срібним і золотими нитками. Легкості й ажурності сорочкам надає змережування окремих частин "павучками".

МОДУЛЬ 2

Тема 1. Створення тканого кептаря. Особливості композиційного та колористичного вирішення.

Цього сезону актуальним є яскравий модний одяг з малюнками і принтами. Такий одяг та аксесуари можна поєднувати як між собою, так і з однотонними речами.

Модними візерунками цього періоду є клітинка, тематичні візерунки: друкарський принт, зірки, етнічній і скандинавський орнаменти, тваринний і рослинний принт, квіти і абстракція.

Найпопулярніші принти - великі рослинні орнаменти (Jonathan Saunders, Versace) і геометрична абстракція (Antonio Berardi, Hermes, Stella McCartney). Не треба боятися змішувати речі з різними візерунками. Наприклад, топ може бути з великими квітами, а спідниця - розписана листям.

Ні на хвилину не покидає почуття, що багато дизайнерів модного одягу стомилися від міського гамору та вдихнули в образ модного одягу із трикотажу свіжий потік етнічних мотивів, котрий зараз надзвичайно актуальний.

У проєктованому нами виробі ми також намагатимемось зберегти

ці тенденції, звернувшись до традицій подільської народної вишивки.

Подільські вишивки виділяються серед багатой мистецької спадщини вишивок всієї України своїм колоритом та орнаментикою, складною технікою виконання. Яскраві барви етнічних мотивів перемістились на жіночий кептар.

Зберігши традиції декорування вишивкою верхнього плечового одягу (свит, сердаків, гуглів тощо), оздобимо виріб складними орнаментальними композиціями. Як і у вишивці Східного Поділля, у представленій роботі (див. Дод.5) відтворені геометричні мотиви складних сполучень. Основний інтерпретований мотив, це «баранячі роги» - ромб, бічні стібки якого у верхньому та нижньому кінцях продовжені у вигляді загнутої перпендикулярно, а потім паралельно до шва рисочки. Спочатку він був символом небесного Грому і священного Вогню, уособлював силу правителів. Згодом загубив містичне значення. За формою «баранячі роги» – типово геометричний орнамент, а назву одержав за геометричною схожістю з головою барана у вигляді завитків.

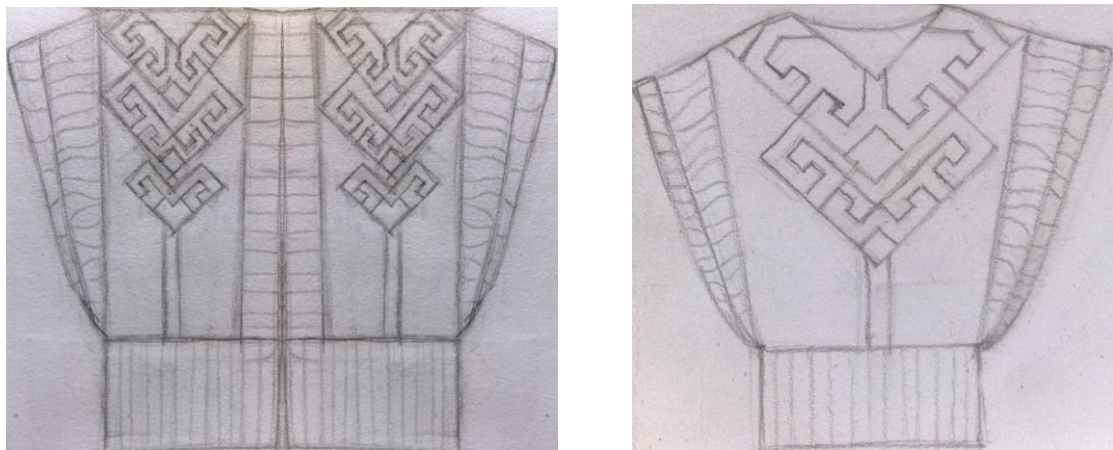
Композиція, за основу якої студентка Калинчук Юлія взяла вишивку, побудована за чітко продуманою схемою, що впливає з логіки конструкції крою, використання трапецевидних форм створює можливість для втілення композиції у виріб за допомогою ткацтва.

Головний акцент композиції зосереджений на верхній частині виробу. Орнамент побудований симетрично, де елементи розташовані правильно відносно осі площини. Композиція є статичною. Тобто виріб характеризує стан спокою, рівноваги форми, стійкість у самій геометричній основі.

Цілісність форми досягнута підбором геометричних характеристик частин композиції, за яких вона сприймається, як єдиний закономірний організм.

Гармонійність - форми характеризується узгодженістю, відсутністю у композиції протиріччя між різними геометричними та фізичними (колір, маса, фактура) характеристиками.

Співрозмірність форм, частин композиції є в такому співвідношенні, яке створює правильний масштаб для зорового сприйняття кожної з них.



Мал.. 2.2.1. Ескіз тканого кептаря перед і спинка

Кептар несе у собі історію та культуру нашого народу, але з іншого боку він модернізований та налаштований на сучасний лад. Конструктивна витонченість та зовнішня невимушеність створює ефект святковості, який органічно поєднався з повсякденним стилем. Переосмисленні мотиви і орнаменти подільської народної вишивки допомагають виробу виглядати романтично. Ідея створення тканого кептаря - зробити культові аксесуари модними та придатними для носіння в сучасному світі.

Колір у творах декоративно-прикладного мистецтва грає не однозначну роль. Якщо в прикладних творах його роль другорядна, зводиться переважно до відповідного забарвлення матеріалу (природний колір дерева, каменю, металу), то в декоративних творах, передусім в орнаментальних тканинах, килимах, вишивках, різноманітні колірні поєднання відіграють важливу роль у композиції. Знання об'єктивних закономірностей колірної гармонії, традицій символіки та суб'єктивних особливостей сприйняття допоможе оптимально розв'язати композиційні завдання.

Для нових сезонів дизайнери зазвичай воліють використовувати нейтральні або стримані кольори такі як чорний, коричневий, темно-синій, кремовий, темно-фіолетовий. Однак колекції сезону, рясніють яскравими відтінками, такими як пурпурний, помаранчевий, фіолетовий, блакитний та ін. Крім того, ці карколомні кольори можна зустріти в сміливих поєднаннях.

Дотримуючись традицій, в проєктованому виробі, як і в орнаментах подільських вишивок, переважає один колір — чорний з невеликим вкрапленням темно-вишневого, червоного, синього і жовтого кольорів.

Звичайно, без присутності чорного кольору не обходиться ні один сезон. Мабуть, чорний колір ніколи не втратить своєї популярності, а залишиться основою, яка дозволяє грати з іншими кольорами, експериментувати та створювати цікаві комбінації.

Елегантна і стримана палітра сірого, завдяки комбінації різних текстур, несе умиротворення і спокій.

Для помірного розбавлення спокійних тонів додаємо актуальні вкраплення яскравих кольорів – бордового, насиченого синього і сонячного жовтого. Оскільки ще з давніх – давен у багатьох народів урочистим був хвилюючий червоний колір, який є символом життя, відроди та кохання. Йому слов'яни надавали ще значення оберега. Червоний колір прийшов, щоб зробити нашу весну яскравіше. Модні різні відтінки від спекотного червоного до більш світлих приємних тонів змусять кептар виглядати особливо.

Синій колір увірвався в весняно-літній сезон широким спектром відтінків. Від кольору електрик, що дратує очі, до глибокого темно-синього, який виглядає дуже благородно, від аквамаринового і бірюзового до дуже світло-блакитного.

Жовтий колір у різних історичних і національних культурах дістав семантику святості, верховенства, тобто причетності до божественного.

Не обійшлося і без популярних у моді світлих акварельних відтінків – бежевого, відтінку пудри і чайної троянди, сіро-блакитного.

Дуже люблять на Поділлі колір жита, який виглядає дуже ефектно. Відтінок є одним з кращих варіантів в кольоровій палітрі завдяки своїй універсальності.

Тема 2. Послідовність роботи та конструкторський процес виготовлення тканого кептаря.

Успішність та ефективність проектування кептаря забезпечується за умови, правильної та послідовної, організаційно спланованої роботи, в основі якої лежить логічна послідовність дотримання етапів

виконання проекту.

Кептар починається із задуму. Спочатку обирають тему проекту, складають план його виконання, працюють з інформаційними джерелами, відвідують музеї, ознайомлюються з аналогами задуманого виробу, аналізують їх, складають критерії, яким має відповідати задуманий виріб. У процесі пошуку виникають ідеї, чіткіше окреслюються завдання майбутньої роботи, методи і засоби виконання.

Починаючи проектувати тканий кептар, слід детально ознайомитися з моделями – аналогами – різними видами кептарів одягового призначення. (Дод. 2.1.5., 2.1.6., 2.1.7., 2.1.8., 2.1. 9., 2.1.10.)

Щоб аналіз цих моделей приніс більше користі, необхідно звертати увагу на ряд показників якості виробу:

- механічні – стійкість до деформації, зношування;
- фізичні – гігроскопічність, повітропроникність;
- ергономічність – зручність у використанні ;
- естетичні – краса виробу.

Отже, проаналізувавши весь ряд запропонованих моделей-аналогів, потрібно вибрати з них чи розробити власну базову модель – форму виробу, яку використовують для розробки ряду подібних виробів.

Власна модель кептаря повинна відповідати таким вимогам:

- зберігати свої початкові якості;
- бути зручною у використанні;
- мати естетичний і оригінальний вигляд;

- бути простою у виготовленні.

Вибір оптимального варіанту здійснюється шляхом вибору найкращих, найвдаліших сторін запропонованих конструкції, при цьому формуючи свій оптимальний варіант.

Після цього можна приступати до безпосереднього конструювання тканого кептаря з елементами новизни.

Конструкторський етап проектування.

Створюємо та відбираємо ескіз найдосконалішої та найкращої конструкції, яка відповідає сучасним вимогам дизайну, підбираємо матеріали, вибираємо оптимальний спосіб виготовлення обраної конструкції.

Для його виготовлення нам потрібні такі матеріали: рамки для ткання, гребінчасті пробивачі або вилки для прибивання на стилі, бавовняні або лляні суворі нитки для основи, кольорові нитки піткання, ножиці, гачки, викрійка кептаря.

№	Поетапність виготовлення виробу
1.	Розроблення ескізу. Виконання кольорового ескізу.
2.	Виготовлення картону в натуральну величину.
3.	Підготовка інструментів та матеріалів для ткання.
4.	Закріплення основи на раму.
5.	Прикріплення картонного ескізу.
6.	Добір ниток відповідно до кольорів ескізу.
7.	Ткання виробу за ескізом.
8.	Обробка краю виробу.
9.	Остаточна обробка виробу.

Перш ніж приступити до роботи, потрібно визначити, яких саме кольорів потрібно пряжі і скільки саме потрібно їх для кожного кольору. Орієнтовно на один метр квадратний з ворсового гобелена потрібно 1200 грам пряжі. Потім готують верстат чи раму, у нашому випадку раму(бо робота складається з трьох невеликих частин).

Найпершим головним етапом виготовлення гобелену є підготовка кольорового ескізу і картону. Ескіз виготовляється у кольорі, довільного розміру, а на картоні, за яким виконуємо тканий кептар, пропорційно збільшуємо елементи малюнка, відповідно до натуральної величини. В процесі ткання важливо дотримуватись відповідності малюнка витканому.

Важливою частиною роботи над виготовленням кептаря є макетування. Макет виконується у натуральну величину з паперу чи макетної тканини.

Далі бавовняні нитки основи намотуємо на дерев'яну рамку розміром 800 x 600 мм перехрестним способом. Основа повинна бути середнього натягу, щоб не виникало труднощів з утворенням зіву для прокладання ниток п'іткання.

При тканні на спрощених рамах багато часу займає піднімання почергово ниток основи для утворення зіву. Щоб не перебирати кожного разу всі нитки, можна розділити їх на парні і непарні.

У виконанні тканих виробів застосовують найрізноманітніші переплетення, які створюють красиву гру фактури. Основні техніки ручного ткання: просте полотняне, саржеве, перебірне, закладне. У виготовленні проектованого кептаря застосовано техніка полотняного

переплетення.

Просте полотняне переплетення полягає у тому, що на верстаті з двома підніжками нитки підкання проходять через зів, пересікаючи перехресно нитки основи. Важливе при цьому рівномірне натягування ниток човником, відповідна щільність збивання бердом або лядою. Виділяють розріджені полотна, виткані простим переплетенням - серпанкові полотна. [1, 30]

В усіх видах ткацтва слід забезпечити м'який еластичний настил. Щоб досягти цього ефекту, треба намотувати нитки основи без нависання, але й не дуже сильно, пам'ятаючи, що слабкий натяг ниток призведе до дірчастої структури виробу, а надто сильний ускладнить прокладання ниток. Для створення рівного міцного краю виробу обов'язково використовують бавовняні чи лляні нитки.

Нитку утка прокладають так: спочатку її закладають у зів по високій дузі, далі прибивають гребінцем по центру дуги так, щоб утворилися дві менші дуги, які також прибивають гребінцем по центру кожної. Тільки при такому прокладанні утка структура виробу буде не деформованою і без затягування країв.

Після того, як закінчили ткати кептар, його треба зрізати з обох боків і старанно закріпити краї. Для цього кожні дві нитки основи зв'язують вузлом. Край виробу обшивають густим обкидним швом. У майстра є безліч варіантів оздоблення виробу. Фантазія ткача дає змогу творчо підходити до виконання різних матеріалів і технік. Важливо тільки все виконувати майстерно.

На заключному етапі здійснюється кінцевий контроль, порівняння і випробування проекту, оформлення, аналіз виготовленої конструкції і запланованої. Якщо будуть знайдені недоліки, необхідно їх усунути. Встановлюємо, чи досягнуто мети, результату праці, здійснюємо

оцінювання спроектованого виробу.

ВИСНОВКИ

Український народний стрій – це частка душі народу. Його історичне та художнє значення безумовне.

Від глибокої давнини і протягом усього існування він задовольняв не лише матеріальні, а й духовні потреби людини, виконуючи необхідні побутові, соціальні, обрядові функції. Його високий мистецький рівень, емоційна насиченість яскраво відбивають світогляд, естетичні уподобання, саму психологію українського народу. [11, 5]

Виразність і функціональність українського одягу досягалася завдяки використанню різноманітних матеріалів, простоті й відпрацьованості конструкцій та форм, багатству видів, техніки і

композицій прикрас та оздоблень, єдності конструктивних, технологічних і художніх прийомів.

Невід'ємною ознакою українського традиційного одягу є комплексність. Основними складниками комплексів убрання були натільний, поясний (стеговий), нагрудний і верхній одяг; особливу роль у комплексі відігравали головні убори, пояси, з'ємні прикраси, взуття. Кожний із компонентів виконував своє призначення, відрізняючись матеріалом, конструкцією, орнаментально-колеристичним вирішенням, оздобленням, а також способом носіння та з'єднання одного з іншим. Деталі костюма варіювалися залежно від різних побутових ситуацій, характеру праці, звичаїв, обрядів, сезону. В особливо урочистих випадках (наприклад, на весіллі) одягався весь комплекс, виступаючи важливим соціальним показником, підкреслюючи майновий і сімейний стан людини, її вік, національну приналежність, регіональні ознаки.

Багаті художні традиції одягу – постійне джерело творчих пошуків і відкриттів сучасних народних майстрів, художників-професіоналів, конструкторів. Вони по-різному підходять до багатючих традицій українського одягу. Одні беруть за основу крій, другі – засоби декоративного оформлення, треті – колорит.

Разом з тим важливу роль відіграє індивідуальне бачення художнього образу народного одягу. [1, 172]

Отже, у сучасному костюмі українців поряд із набутками світової моди потрібно продовжувати використовувати традиційні речі. Внаслідок цього за умов нівелювання побутової культури сучасний костюм зберігає певні риси національної своєрідності

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є.А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є.А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чугай, М.Є.Станкевич. – Л.: Світ, 1992. – 272 с.
2. Білан М.С., Г.Г. Стельмашук Український стрій / М.С. Білан, Г.Г. Стельмашук. – Л.: Видавництво «Фенікс», 2000. – 92 с.
3. Головніна М.В., Михайлець В.М. Технологія крою та шиття / М.В. Головніна, В.М. Михайлець. – К.: Техніка, 1988.
4. Запаско Я.П. Килимарство: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / Я.П. Запаско. – Л.: 1969. – 319 с.
5. Кара-Васильєва Т.В. Українська вишивка / Т.В. Кара-Васильєва . - К.: Либідь, 1993. - 287 с.
6. Карпинець І. Кептарі українських Карпат / І.Карпинець. – Л.: Видавничий дім «Панорама», 2003. – 56 с.
7. Матейко К. Український народний одяг / К. Матейко. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 86 - 97.
8. Нечипоренко С.Т. Художнє ткацтво/ Т.С. Нечипоренко // Народне мистецтво. – 1999. - № 3. – С. 7-8.
9. Никорак О.І. Українська народна тканина ХІХ – ХХ ст: Типологія, локалізація, художні особливості / О.І. Никорак. – Л.: Інститут народознавства НАНУ, 2004. – 583 с.
10. Стельмашук Г.Г., Крвавич Д.П. Український народний одяг ХVІІ – початку ХІХ ст. / Г.Г. Стельмашук, Д.П. Крвавич. – К.: 1988. – С. 56-74.

Навчальне видання

Сеник Меланія Михайлівна

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ
(СПЕЦІАЛІЗАЦІЯ)

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Підп. До друку 28.02.2014р. Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Ум.друк.арк.2,9
Тираж 500пр.

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



Дод. 1. Сучасна безрукавка



Дод. 2. Сучасний кептар



Східні
подільські
у святково-
вбранні
сорочки
опинці, по-
намисто
прикрашені
намисто
та гердами
з духом
ВОКМ

Дод. 1.2.1 Жіночий стрій Тернопільщина
Поділля

Дод. 1.2.2 Жіночий стрій



Дод. 1.3.1 Жіноча сорочка. Поділля.



Дод. 1.3.2 Жіноча сорочка.

Матеріал/техніка: [ПОЛОТНО](#)/[ВИШИТТЯ](#) Матеріал/техніка:

ПОЛОТНО/«хрестик», «низь»



Дод. 2. Сучасна безрукавка «Покутянка» Автор: Дричак Оксана
Матеріал / техніка: ткацтво

Керівник: Сенік М.М.



Дод. 2. Сучасна безрукавка Автор: Яців Васирина

Матеріал / техніка: ткацтво

Керівник: Сенік М.М.



Дод. 2.1.1. Кептар

Автор: [Гуцуляк Іван Миколайович](#)

Матеріал / техніка: [вишиття](#)

Місцевість: [Торговиця](#)

Рік виконання: 1930



Дод. 2.1.2. Кептар

Автор: [невідомий](#)

Матеріал / техніка: [вовна](#) / [ткання](#) / [полотно](#) / [вишиття](#) / [аплікація](#)

Місцевість: [с. Яворів](#)



Дод. 2.1.3.

Кептар із села Бояни (Новоселицький район Чернівецької області)



Дод. 2.1.4.

Кептар жіночий «кожуха». с.Бабин, Косівський р-н, Івано-Франківська обл.
 Кептар, 30-ті р. ХХ ст. с.Русів, Снятинський р-н, Івано-Франківська обл.
 «Піхтарь-кептар» с.Чорна Тиса, Рахівський р-н, Закарпатська обл..



Дод. 2.1.5. Перед кептаря вишитий шовковими нитками і бісером.
ст
Заставнянський р-н Чернівецька обл.
обл.



Дод. 2.1.6. Гірський кептар автор Кушнір Янко, кінець XIX
с. Киселиця Чернівецька



Дод. 2.1.7. Передгірський кептар
кептар
с. Пушила Чернівецька обл. XX ст.



Дод. 2.1.8. Передгірський
Автор: Новосівська, 1934 р.
с. Іспас Чернівецька обл.



Дод. 3.2.11. Схема ткацького верстата



Дод. 3.2.12. Горизонтальний ткацький верстат



Дод. 4. Безрукавка «Покутянка» Автор: Дричак Оксана

Матеріал / техніка: ткацтво



Дод. 5. Сучасна безрукавка Автор: Калинчук Юля

Матеріал / техніка: ткацтво



Дод. 6. Сучасна безрукавка Автор: Тимків Марія
Матеріал / техніка: ткацтво, вишивка



Дод. 7. Сучасна безрукавка Автор: Ганошина Оксана

Матеріал / техніка: ткацтво

Керівник: Сенік М.М.



Дод. 7. Сучасна безрукавка Автор: Ганошина Оксана

Матеріал / техніка: ткацтво

Керівник: Сенік М.М.



Дод. 7. Безрукавка «Троянда» Автор: Крамарчук Марія
Матеріал / техніка: ткацтво



Дод. 8. Безрукавка «Троянда» Автор: Христонько Василина

Матеріал / техніка: ткацтво