

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
ім. А. С. Макаренка

О. В. Гулей

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО

Навчальний посібник

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник
для студентів вищих навчальних закладів

Суми
Видавництво Сум ДПУ ім. А.С. Макаренка
2010

УДК 745 / 749 (075.8)
ББК 85.12 я 72
Г 94

Рецензенти:

О. Л. Шевнюк, професор, доктор педагогічних наук, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова;

М. О. Лазарєв, професор, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри педагогічної творчості Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка;

О. Г. Босий, кандидат історичних наук (етнологія), завідувач науково-дослідним відділом народного мистецтва Національного Музею народної архітектури та побуту України.

Художники: Никифоров Андрій, Никифоров Антон

Гриф надано Міністерством освіти і науки України.
Лист № 1/11-1406 від 9 березня 2010 р.

Гулей Ольга Володимирівна

Г 94 Декоративно-прикладне мистецтво: Навчальний посібник. – Суми: Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010, – 152 с.

У навчальному посібнику аналізуються основні види декоративно-прикладного мистецтва (художня вишивка, художнє ткацтво, вибійка, традиційне вбрання, витинанка, декоративний розпис, писанкарство, художня кераміка, художнє скло та бісероплетіння, плетіння з природних матеріалів, художня обробка дерева та каменю), що сприяє реалізації творчого потенціалу студентської молоді засобами народного мистецтва.

Для студентів мистецьких факультетів вищих педагогічних навчальних закладів, учителів образотворчого мистецтва загальноосвітніх шкіл, керівників гуртків і студій.

УДК 745 / 749 (075.8)
ББК 85.12 я 72

©О.В. Гулей, 2010
©Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010

ВСТУП

Вища школа – вагомий чинник у вихованні сучасної молоді. Одним із основних завдань мистецької освіти є формування світогляду студента. Важливо не просто підготувати спеціаліста галузі мистецтва, а й виховати в нього патріотичні переконання й погляди, спрямовані на розуміння національної приналежності. Ідея національно-патріотичного виховання особистості втілена в державних документах, зокрема, в Державній національній програмі «Освіта (Україна XXI століття)».

В сучасних умовах все більше підвищуються вимоги суспільства до процесу навчання та виховання молодого покоління, до формування світогляду сучасного студента, якому серед загальнолюдських духовних цінностей повинні бути властиві національна духовна культура та патріотичні почуття. Одним із основних завдань мистецької освіти є формування національної самосвідомості на основі вивчення народного мистецтва. Науково-творча та навчально-виховна робота із творчою молоддю має на меті сприяти всебічному розвитку особистості, розвивати загальну культуру студентської молоді, залучення її до дослідження культурно-мистецької спадщини свого народу, зокрема, традиційного народного мистецтва свого краю. Саме тому для досягнення цієї мети в навчально-виховному процесі необхідно використати народне мистецтво, історію, фольклор, краєзнавство, культурологію, етнокультурологію, екологічну культуру. Серед них саме народне мистецтво і є тим середовищем, у якому формуються національні естетичні ідеали, моральні цінності, національна самосвідомість.

Народне мистецтво відіграє величезну роль у формуванні творчої особистості молоді, у розширенні знань про культурно-історичну, морально-духовну спадщину свого народу. Виховання мистецької молоді засобами традиційного народного мистецтва спрямоване на формування у студента загальнолюдських цінностей, національної самосвідомості, поваги до історичного минулого, усвідомленого збереження та примноження духовних і мистецьких цінностей.

Сьогодні декоративно-прикладне мистецтво є важливою складовою частиною системи художньої освіти, постійно зростає зацікавлення до нього. Організуються курси підвищення кваліфікації вчителів з питань народного мистецтва та народознавства, створюються та відновлюються гуртки і студії різних видів народної творчості. Також у вищих навчальних закладах відкриваються нові факультети мистецького спрямування, де студенти вивчають традиційне народне мистецтво та його різновиди, знайомляться з творчістю сучасних майстрів свого краю. Для студентів відділення «Образотворче мистецтво» педагогічних університетів впроваджено профільний навчальний курс «Декоративно-прикладне мистецтво» з практикумом у навчальних майстернях. Звідси і виникла необхідність підготовки навчального посібника.

За задумом автора навчальний посібник складається із вступу, трьох розділів, висновків, додатків, ілюстративного матеріалу, переліку використаної та рекомендованої літератури.

Злободенність проблематики першого розділу «Народне мистецтво – скарбниця загальнолюдських та національних цінностей» полягає у розвитку дітей та молоді, як творчих, національно-свідомих особистостей, яким серед загальнолюдських цінностей властиві національна духовна культура та патріотичні почуття, виховання поваги до народних звичаїв, традицій, до національної культури українського народу загалом. Поданий у посібнику матеріал та рекомендації щодо його вивчення сприяють усвідомленню учнями інформації про наш рідний край, про творчість майстрів минулого й сьогодення.

У другому розділі навчального посібника «Основні композиційні принципи творів декоративно-прикладного мистецтва» йдеться про композиційні принципи побудови форми і декору, композиційні прийоми та засоби виразності.

Третій розділ «Основні види декоративної творчості» присвячений найбільш поширеним в Україні видам декоративно-прикладного мистецтва: художнє ткацтво, вишивка, вибійка, традиційне вбрання, витинанка, декоративний розпис, писанкарство, художнє скло та бісероплетіння, народна кераміка, художня обробка дерева, плетіння із природних матеріалів, художня обробка каменю. Тут же вміщено відомості про історію розвитку та побутування окремих видів мистецтва, про стилістичні особливості кожного регіону України та технологічні прийоми, подано методичні рекомендації щодо застосування сировини, інструментів, матеріалів для виконання практичних завдань із навчальної програми, доповнено схемами елементів та мотивів, малюнками і термінологічним словником. У цьому ж розділі розглядається основне поняття «традиційність» – роль історичних традицій, спадкоємності та новаторства в народному мистецтві.

Важливими для навчального процесу є також краєзнавчі матеріали, подані в додатках (регіональні особливості художніх промислів Сумщини): кролевецькі рушники, волокитинський фарфор, художня обробка деревини на Шосткинщині, боромлянська лозомеблева фабрика, гутництво Сумщини, традиційне вбрання на Сумщині.

Головне завдання посібника – розкрити тенденції становлення декоративно-прикладного мистецтва, позитивний вплив на естетичний розвиток підрастаючого покоління творів народного мистецтва, показати способи залучення молоді до вивчення витоків національної культури, розширити та поглибити знання про історію, традиції народного мистецтва, його символіку, прилади, матеріали та техніки виконання виробів, що відносяться до різних видів декоративно-прикладного мистецтва, а також ознайомити із творчістю провідних майстрів свого краю.

Соціально-активну та духовно-багату особистість сьогодні не можливо уявити без глибокого знання історії рідного краю, його національних і культурних традицій. Кожне наступне покоління має виховуватися в народному дусі, на ідеях та засобах народного мистецтва, історії, краєзнавства, фольклору, рідної мови, звичаїв та обрядів, символіці, природі рідного краю.

Серед вищезгаданих засобів особливе місце займає народне мистецтво, тому що воно і є тим середовищем, у якому формується світогляд. Народне мистецтво донесло до наших днів естетичні уявлення минулих поколінь, їх художні смаки та уподобання.

Сучасний стан нашого суспільства характеризується зростанням етнічної свідомості народу, посиленням його інтересу до історії та культури, до усвідомлення необхідності збереження традиційного народного мистецтва. Звернення до народного мистецтва, до збереження та оновлення всіх його видів – це усвідомлення свого родоводу, духовних традицій, відродження культури українського народу.

Головним завданням вивчення традиційного народного мистецтва у вищій школі є формування в молоді загальнолюдських цінностей, виховання здатності художньо-творчого самовираження та самоздійснення в практичній діяльності. Саме тому вивчення декоративно-прикладного мистецтва, спрямоване на:

- розвиток індивідуальних якостей творчої особистості;
- засвоєння основних понять про різні види народного мистецтва;
- оволодіння техніками та технічними навичками різних художніх ремесел;
- використання засобів декоративно-прикладного мистецтва в національно-патріотичному вихованні особистості;
- розширення знань молоді про культурно-мистецьку спадщину свого народу;
- розширення знань про традиції, звичаї, обряди, символіку нашого народу;
- вміння самостійно виготовляти твори декоративно-прикладного мистецтва;

- вміння застосовувати теоретичні знання в педагогічній практиці;
- вміння самостверджуватись і самоздійснюватися в практичній художній діяльності.

Витоки народного мистецтва сягають сивої давнини. З покоління в покоління, від майстра до майстра передаються образи народного мистецтва та відпрацьовані колективним досвідом навички майстерності. Художня цінність цих речей не стала меншою, а навпаки, із скороченням їх кількості вона зростає. Про це свідчить численність проведених на Україні виставок, конкурсів, фестивалів, симпозіумів.

Народні майстри впродовж віків освоювали секрети технічної майстерності, формотворення, орнаментування, розвитку художніх образів, що несло в собі мову мистецтва, запозичену в світі природи, в народних звичаях та обрядах. На кращих творах декоративного мистецтва України, свого краю слід навчати дітей бачити і відчувати колір, лінію, форму. Важливість національного спрямування у вихованні підростаючого покоління підкреслювали українські прогресивні діячі, педагоги: Борис Грінченко, Михайло Грушевський, Михайло Драгоманов, Василь Сухомлинський та інші. Національно-патріотичне виховання на традиціях українського народу розглядають у своїх працях багато сучасних науковців, такі як Батюк Н., Гевко О., Зацепіна Н., Мошковська А., Полянська Г., Філіпчук Г. та інші.

Автор сподівається, що навчальний посібник буде корисний не тільки студентам мистецьких факультетів педагогічних вищих навчальних закладів, а й усім, чия діяльність пов'язана із декоративно-прикладним мистецтвом – народним майстрам, вчителям загальноосвітніх шкіл, керівникам гуртків та студій.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО – СКАРБНИЦЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ТА ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ

Одним з основних завдань загальноосвітньої та вищої школи є формування національної самосвідомості дітей і молоді на основі вивчення народного мистецтва. У національній культурі важливу роль відіграє декоративно-прикладне мистецтво, яке художньо-естетично формує матеріальне середовище, створене людиною. Підвищення якості теоретичних знань та практичних навичок, поглиблення національної самосвідомості студентів факультету мистецтв, засвоєння культурно-історичної інформації, пізнання динаміки розвитку духовних цінностей доцільно здійснювати на основі знайомства майбутніх учителів образотворчого мистецтва з народними традиціями, обрядами, символікою та технікою створення виробів декоративно-прикладного мистецтва.

Професійне становлення майбутнього вчителя відбувається у природному взаємозв'язку з особистим розвитком. Тому зрілість учителя як творчої особистості виступає невід'ємною складовою розвитку його професіоналізму та зумовлює необхідність набуття нетипових для традиційної освіти вмінь: розкривати учням своє особистісне бачення мистецького твору, активізувати їхні процеси переживання, «відчувати» внутрішній світ іншого, його особистісні потреби; здійснювати діалогове спілкування, імпровізувати.

Національно-патріотичне виховання дітей та молоді – складний процес, який має на меті виховати творчу особистість, формувати в неї загальнолюдські цінності, патріотичну самосвідомість, повагу до традиційного народного мистецтва, вміння зберегти, примножити та передати весь досвід минулого підростаючому поколінню.

Для національно-патріотичного виховання студентської молоді засобами декоративно-прикладного мистецтва зміст навчально-виховного процесу повинен бути спрямований на забезпечення:

- систематичного впливу засобів традиційного народного мистецтва на формування свідомості студента;
- постійного інтересу студентів до вивчення народного мистецтва;
- послідовності та наступності навчально-виховної роботи;
- залучення студентів до дослідницької роботи;
- роботи із обдарованою молоддю в позааудиторний час;
- самоздійсненню творчого потенціалу студентів у межах діяльності секцій декоративно-прикладного мистецтва.

Вивчення видів традиційного народного мистецтва є необхідною умовою свідомого й творчого підходу майбутніх вчителів образотворчого мистецтва до культурної спадщини свого народу, а також усвідомлення значення традиційного народного мистецтва в духовному та матеріальному житті суспільства.

Вивчення традиційних видів народного мистецтва спрямоване на набуття естетичного досвіду та ціннісних загальнолюдських орієнтацій, виховання художнього смаку, активізує творчу діяльність і допомагає самоздійсненню студента в практичній діяльності. Забезпеченню цього важливого процесу засобами декоративно-прикладного мистецтва підпорядковані такі складові навчально-виховного процесу вищої школи:

- розробка методичних рекомендацій, посібників, підручників;
- факультативи;
- робота секції декоративно-прикладного мистецтва;
- індивідуальні заняття;
- науково-практичні студентські та викладацькі конференції;
- участь у художніх виставках різних рівнів.

Для розвитку творчого потенціалу студента необхідне постійне перебування його під впливом матеріально-духовної культури. Для вдосконалення навчально-творчого процесу засобами декоративно-прикладного мистецтва важливо враховувати такі чинники:

- знайомство студентів із різними видами народного мистецтва;
- розширення знань про звичаї, традиції, обряди, символіку, історію народного мистецтва;
- оволодіння техніками та технічними прийомами різних видів народної творчості;
- вміння самостійно виготовляти вироби декоративно-прикладного мистецтва;
- застосування студентами теоретичних знань в педагогічній практиці;
- самоздійснення та самовдосконалення в художній практичній діяльності;
- формування активної позиції в культурно-мистецькому житті свого регіону;
- формування любові до обраної професії.

У наш час функціональність тієї чи іншої речі, зробленої руками народного майстра, вже не є головною. Цінуються насамперед її естетичні якості. А тому, ознайомившись із декоративно-ужитковим мистецтвом на лекціях, практичних заняттях, уроках, в гуртках, студіях, позашкільних заходах, сучасна молодь має змогу побачити, скільки потрібно майстерності, вмінь, знань та любові, щоб присвятити свою творчу працю відтворенню та відновленню традиційного народного мистецтва.

Національно-патріотичне виховання у вищих навчальних закладах повинно бути спрямовано на формування у студентської молоді:

- наукових знань;
- національної самосвідомості;
- загальнолюдських моральних цінностей і високої педагогічної культури;
- шанобливого ставлення до історичного минулого українського народу, його мови та духовних цінностей своєї держави;

- усвідомлення значення збереження та примноження духовних і мистецьких цінностей;
- взаєморозуміння та поваги до інших націй і народів¹.

Отже, народне мистецтво відіграє величезну роль у формуванні національно-патріотичних поглядів і переконань студентської молоді, загальнолюдських цінностей, виховує уміння та навички в художньо-творчій діяльності, збереження зразків та створення нових виробів, спонукає студентів до практичної участі у розвитку цього мистецтва, сприяє вихованню відповідальності за збереження та примноження культурних і духовних цінностей свого народу.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

ОСНОВНІ КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Народні майстри протягом багатьох століть нагромаджували досвід і з покоління в покоління передавали секрети вдосконалених традиційних форм декоративних виробів, сталих композиційних схем орнаментів, гармонійних поєднань кольорів тощо.

Стилізація об'єкта базується на спрощенні його форми, у відповідності з призначенням орнаменту. Стилізуючи форму, не можна зображати її натуралістично, такою як вона є в дійсності. Цей процес залежить від фантазії майстра та його художнього смаку.

Велике значення в цій роботі має тло, на якому виконується стилізований орнамент. Тло великою мірою впливає на посилення виразності та звучання орнаменту.

За способом побудови орнаменти поділяються на:

- стрічкові (фризи, бордюри, кайма тощо);
- розеткові (вписані в коло);
- сітчасті (безкінечники).

Стрічковим орнаментом називається оздоблення, декоративні елементи якого створюють ритмічний ряд з відкритим двобічним рухом, що вписується в стрічку (фриз, бордюр). Як правило, стрічковий орнамент розташований з вертикальним або горизонтальним чергуванням мотиву.

Орнамент, розташований в колі і побудований шляхом поділу його на рівні частини, називається *розетковим*.

Сітчастий (безкінечний орнамент) будується за допомогою сітки, яку можна продовжувати до безкінечності у чотирьох напрямках. Застосовується для оформлення набивних тканин, шпалер, лінолеумів тощо.

Відносно структури орнаменти поділяються на такі категорії, як замкнені та відкриті:

- *замкнений орнамент* розташований у конкретній формі: квадраті, прямокутнику, колі тощо. Це емблеми, герби, значки, плакетки, кулони, хустки, скатертини, наволочки, кришки скринь, шкатулок тощо;
- *відкрита структура орнаменту* може продовжуватися в двох напрямках (стрічкові орнаменти) або чотирьох (стрічкові схеми безкінечників).

Крім цього, існує поділ орнаментів на площинні та рельєфні.

¹ Гевко О. Національно-патріотичне виховання студентів вищих педагогічних закладів засобами декоративно-ужиткового мистецтва: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук: 13.00.07 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 2003. – С. 21.

- *Площинний орнамент* – це оздоблення, виконане на рівній поверхні за допомогою різних ліній та кольору. Застосовується в оздобленні одягу, розпису стін, предметів побуту тощо.
- *Рельєфні орнаменти* – оздоблення, виконані на дереві, кістці, камені тощо, шляхом спеціальної художньої обробки конкретного матеріалу. Поверхня матеріалу на якому виконується рельєфний орнамент називається фоном (тлом).

Виразальним засобом орнаменту є мотив.

Мотив – первинний елемент, який впливає на глядача пластичними та колористичними якостями, що мають певну художню виразність. Орнаментальний узор може будуватися за допомогою одного або кількох співзвучних мотивів за рахунок ритмічної їх організації.

Орнаментальні мотиви відносно характеру рисунка розподіляються на дві великі групи: необразотворчі мотиви (геометричні й негеометричні) та образотворчі, створені на основі рослинних, тваринних (зооморфних), людських (антропоморфних) форм або ж на основі предметів матеріальної культури (зброя, музичні інструменти та ін.).

Геометричні необразотворчі мотиви – це правильні геометричні форми, елементи: пряма чи хвиляста лінії, трикутники, квадрати, ромби, кола, еліпси, спіралі і т. п. Деякі мотиви, створені із сполучення кількох геометричних елементів, мають особливі назви – розетки, зірки, меандри, хрести, ланцюги, хвилі тощо.

Необразотворчі негеометричні мотиви – плями, мазки, розчерки тощо.

Рослинні мотиви – найбільш багато представлена група мотивів, що відображають гілки, листя, квіти, плоди, від майже натуралістичного до умовно стилізованого, що наближається до геометричного зображення. Завдяки своїй пластичності рослинні форми – благодатний матеріал для розробки орнаменту. Слід відзначити, що із більше ста тисяч видів рослин лише порівняно невелика кількість їх використовується в декоративному мистецтві. У кожного народу існують свої улюблені рослинні мотиви.

Зооморфні мотиви – це зображення реальних представників фауни (леви, олені, коні, барани, птахи, риби, комахи тощо), або фантастичних створінь (дракони, сіріні, грифони, крилаті леви тощо). Як і у випадку із рослинами, не всі звірі зображуються в орнаментах.

Антропоморфні мотиви – в декор включається фігура людини або частини тіла (голова, обличчя, руки, очі).

Предметні мотиви – можуть формуватися зі всіх предметів матеріальної культури (меч, щит, ліра, бубон, палітра, маска, перо, серп, молот та багато інших). Декілька предметів можуть бути згруповані за тематикою.

Декоративна композиція, в тому числі і орнаментальна, підпорядкована певним композиційним закономірностям, дотримання яких є обов'язковою умовою для створення художнього виробу.

До системи композиційних закономірностей належать: загальнохудожні закони а, також, композиційні закони, що діють локально в окремих видах декоративно-прикладного мистецтва. Закони, що діють в багатьох видах мистецтва, називаються **головними**, а саме: *закони традиції, цілісності, тектоніки, масштабу, пропорційності, контрасту та нюансу*. До законів, що діють в окремих видах мистецтва, відносяться **композиційні прийоми** (*ритм, симетрія, асиметрія, статика, динаміка*) та **засоби виразності** (*фактура, текстура, колір, графічність, ажурність*)¹.

¹ Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 243 – 260.

Головні композиційні закони

Закон традиції. Композиція декоративних виробів тісно пов'язана з художньою спадщиною та традицією. Художня традиція регулює процес відбору, вдосконалення та розвитку естетичних норм, орнаментальних мотивів, колористичних рішень, композиційних структур, набір художніх технік та прийомів виконання.

Закон цілісності. Цілісність – це властивість художнього твору, що об'єднує елементи та частини композиційної структури виробу в єдине ціле.

Людина одночасно може сприймати не більше семи елементів. Якщо їхня кількість переходить цю межу, підсвідомо відбувається об'єднання їх у групи.

Закон тектоніки. Закон тектоніки сприяє доцільному вибору структури твору. Закон діє у народній і професійній творчості, однак з тією різницею, що в народній він закладений у традицію, тоді як художники користуються ними свідомо, вибірково застосовуючи той чи інший матеріал, техніку, конструкцію тощо.

Закон масштабу. Величина декоративних виробів мусить мати розумні межі. Закон масштабу розкриває співвідношення між людиною і твором, між навколишнім середовищем і твором, між його елементами та загальними розмірами виробу.

Застосування закону масштабу передбачає врахування того, хто буде користуватися цим предметом: чоловік, жінка чи дитина.

Закон пропорційності – це гармонійне поєднання елементів в єдине ціле. Прості співвідношення мають у собі модуль, що вміщується певне число разів в одне ціле, за рахунок чого і досягається чітка співрозмірність елементів, що створює їх гармонійний зв'язок. При розробці орнаментальних композицій враховуються пропорції елементів усередині орнаменту та пропорції всієї орнаментальної побудови.

Закон контрасту. Цей закон знаходить в орнаментальних композиціях найширше застосування як важливий засіб художнього вираження. Різке протиставлення мотивів за формою підкреслює їх характерні особливості, дозволяє уникати в'ялості та одноманітності в художніх рішеннях – збільшуючи нерівність характерних ознак предметів, одночасно зменшуємо їх подібність. Активно виражені відмінності та їх протиставлення створюють контраст композиції.

В орнаментальній композиції існує свій спектр контрастів:

- статика – динаміка;
- ритміка – аритмічність;
- центр – ацентричність;
- симетрія – асиметрія;
- контраст фактури (гладка – шорстка);
- контраст тону (світлий – темний);
- контраст кольору (монохромний – поліхромний);
- контраст засобів виразності (лінія – пляма, площинність – рельєфність, силует – ажурність)¹.

Контраст в декоративній композиції має широке застосування, але це не означає, що всі види контрастів мусять бути використані в одній композиції. Художнику необхідно обирати ті контрасти, які краще розкривають художній образ твору, посилять його звучання.

Нюанс – це відношення близьких ознак предмета, що послаблюють виразність сприйняття. Композиційні відношення, що наближаються до повторення елементів, величин, властивостей форми, називаються нюансами (буквально – відтінок, ледь помітна різниця).

Композиційні прийоми

Ритм – це повторення елементів та інтервалів між ними, об'єднаних подібними ознаками. Ритм – один із найважливіших засобів приведення різних елементів форми

¹ Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 248 – 249.

до єдності, упорядкування їхнього розташування. Він відіграє активну організуючу роль у декоративній композиції. Ритм сприяє чіткості та ясності композиції, робить її більш цільною і виразною.

Існують два види повторності – простий і складний.

Простий ритм (*метричний*) – це рівномірне повторення однакових елементів та інтервалів між ними. Однакові елементи починають складатися в метричний ряд, коли їх три та більше, інакше вони сприймаються як самостійні одиниці. Це кількаразове повторення якогось елемента через рівні, однакові інтервали.

Для метричних композиційних структур характерна спокійна монотонність, врівноваженість, але при цьому повтор не повинен бути примітивним.

Складний ритм ґрунтується на поєднанні простих і називається *ритмічним*. Ритмічна структура композиції відзначається різною частотою – сповільненою і зростаючою. Важливе значення при цьому має напрям. Наприклад, взаєморозміщення орнаментальних мотивів на площині може здійснюватись в одному, двох (стрічковий орнамент), чотирьох напрямках (сітчаста композиційна схема орнаментів – безкінечників).

Ритмічна структура задає композиції активний зоровий рух, що пов'язаний із динамікою на відміну від статичності метричного ритму.

Симетрія – це чіткий порядок у розташуванні та поєднанні елементів в композиції. Симетрія вносить у декоративні твори закінченість і цілісність.

Найпоширеніший вид симетрії – *дзеркальна*. Зображення розміщені в одній площині і діляться лінією на однакові частини відповідно до відображення у дзеркалі. Цим типом симетрії наділені більшість об'єктів рослинного світу, а також тварини і людина.

Інший вид симетрії – *перенесення* – відрізняється простотою. Симетричні фігури, що суміщаються одна з одною на площині, можуть переноситись вздовж однієї або двох осей, утворюючи в першому випадку стрічкові орнаментальні структури, а в другому – розеткові (в основі – поділ кола на рівні частини) або сітчасті орнаменти.

Фризний (стрічковий) орнамент – це орнамент, в якому елементи переміщуються вздовж однієї лінії. Існує сім варіантів утворення стрічкового орнаменту:

1. Мотив повторюється безкінечно відносно вертикальної прямої (динамічний характер, асиметричне розташування);
2. Мотив має чергування горизонтальної осі з поворотом у протилежний бік (динамічний характер, асиметричне розташування);
3. Третій варіант вказує на рух мотиву відносно вертикальної осі та рух його з поворотом у протилежному напрямку відносно горизонтальної осі (динамічний характер, асиметричне розташування);
4. Симетричне (дзеркальне) розташування мотиву (статичний характер);
5. Асиметричне розташування мотиву відносно вертикальної осі та симетричне відносно горизонтальної;
6. Симетричне поперечне розміщення мотиву відносно вертикальної осі;
7. Розташування мотиву симетрично відносно вертикальної та горизонтальної осей.

Розетковий орнамент, що розташований у колі, має в своїй основі симетричну будову. Існує чотири види симетрії розеткових орнаментів:

1. Дзеркальна симетрія із однією віссю симетрії;
2. Ритмічний рух мотиву будується навколо центру вздовж радіусів;
3. Рух вправо;
4. Рух вліво.

Сітчастий орнамент будується за допомогою сітки, що складається із системи вузлів. Існує п'ять видів різної системи вузлів: квадратна, трикутна, прямокутна, ромбічна та паралелограмова. При побудові сітчатих орнаментів використовуються

одночасно дві осі переносу. Симетричну композицію можна сприйняти та зрозуміти і за фрагментом рапорту.

Асиметрія – це відсутність симетрії, що відображає невпорядкованість, незавершеність. Побудову асиметричної композиції можна зрозуміти, лише побачивши структуру цілком, на відміну від симетричної. Асиметрична побудова зустрічається рідше. Завершеність у таких композиціях досягається шляхом візуальної врівноваженості її частин. Асиметрична побудова більш динамічна відносно симетричної, але складніша для виконання та сприйняття.

Динаміка – це зорове сприйняття руху, стрімкості форми. Динамічність композиції підкреслюється контрастом, посилюється звучанням насичених кольорів, може бути виражена динамікою конструктивних ліній – по діагоналі та по спіралі направлені криві лінії створюють динаміку за рахунок руху вгору, вниз чи по спіралі. Як правило, напрямком руху в один бік супроводжується бажанням створити рух у зворотньому напрямку.

Статика – це стан спокою, рівновага форм, це врівноваженість в самій конструктивній основі. В статичних предметах є центр, свого роду вісь, навколо якої організовується форма. Статичність вимагає рівних спокійних ліній, плям, чітких членувань по вертикалі та горизонталі.

Засоби виразності

Фактура – формування поверхні твору. До природної належить фактура поверхні, яка не зазнала обробки. Технологічну фактуру отримують у процесі обробки матеріалів або виготовлення самих творів (плетіння, тканиня, вишивання тощо).

Текстура – декоративний узор необразотворчого характеру, нанесений на поверхню виробу. Має складну ритмічну структуру, яка не підпорядкована логічним законам, що є головною відмінністю від орнаменту, побудованого на чітких, зрозумілих ритмах. Текстура може бути виконана такими способами: графічно-штриховим (штриховка олівцем, сухим пензлем, різцем тощо); живописний (нанесення краплин фарби, воску, розпилення барвника тощо); механічний (зминання поверхні, тертя тощо); штемпельний (натискування, вдавлювання тощо).

Колір. Розрізняють кольори ахроматичні (безбарвні) і хроматичні (мають відповідне забарвлення).

До першої групи належать білий, чорний та їх похідний сірий.

Хроматичні кольори представлені природною шкалою спектру сонячного світла. Колір впливає на наше сприйняття предметів і навколишнього простору. Наприклад, площини, що мають тепле забарвлення, здаються нам ближчими, ніж рівноцінні блакитного кольору. Під впливом забарвлення змінюється і сприйняття маси предметів. Світлі холодні кольори роблять предмети візуально прозорішими, повітрянішими, легшими, ніж темні, насичені.

Забарвлення предметів та їх оточення може впливати і на психологічний стан людей: в одних випадках пригнічує, дратує, активізує, в інших – заспокоює, розслаблює.

Графічність – позитивна якість композиції творів декоративно-прикладного мистецтва (переважно декоративних зображень, орнаментів тощо) як таких, що своїми елементами і трактуванням нагадують графіку або мають з нею спільні засоби виразності: лінії, точки, плями, штрихи, силуети тощо.

Лінія є основним виразником графічності. Вона може бути нанесена пензлем (розпис на папері, на дереві, кераміці), писачком (на писанках), різком (розпис майоліки), скляною трубочкою (розпис на тканині), різцем (різьблення дерева, кістки, каменю), штихелем (гравірування на металі), стібками вишивки тощо. За своїм

¹ Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 257 – 258.

характером лінії можуть бути суцільними і з розривами, прямі, скісні, ламані, хвилясті та ін. У композиції лінії виражають не тільки зображення предметів, орнаментальних мотивів, а й допомагають передати відчуття руху, стан спокою або напруження, статику чи динаміку тощо. Контурна лінія, зокрема, може підкреслити умовну форму предмета, орнаменту.

Точка. Група точок може розміщуватися на площині у вигляді лінії або закривати площину частинами, створюючи при цьому враження легкості, прозорості. В орнаменті точки служать доповненням у вигляді центрів, кружалець та ін.

Пляма на відміну від лінії та точки є площинним елементом, буває тональною і хроматичною, а за характером форми – довільною або конкретної конфігурації. Тональні плями утворюються нанесенням на площину точок, штрихових ліній та суцільних плям.

Силует – це узагальнене площинне зображення людей, тварин, рослин або предметів, що нагадує їхню тінь.

Ажурність характеризується контрастом площини та просвітів.

Розрізняють три випадки ажурності:

- світло крізь отвори утворює тло для візерунку;
- просвіти з мотивами декору;
- отвори закриті підкладкою і не пропускають світла (сліпа ажурність)¹.

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ

ОСНОВНІ ВИДИ ДЕКОРАТИВНОЇ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

Мистецьке життя нашого часу тісно пов'язане з духовною та матеріальною спадщиною народної творчості. Духовність народного мистецтва, його тісний зв'язок з природою, невід'ємність від матеріальної практики стали тими уроками, без вивчення яких неможливе створення професійного мистецтва. Саме тому особливої актуальності набуває формування творчої національно-свідомої особистості, наповнення всіх ланок навчально-виховного процесу, зокрема, у вищій педагогічній школі, змістом, який би забезпечував можливість постійного духовного самовдосконалення особистості. Відтак необхідним є розширення знань майбутніх фахівців про роль і місце традиційного народного мистецтва рідного краю в контексті світової культури та виховування почуття поваги та шани до духовних і матеріальних досягнень свого народу.

З плином часу в процесі суспільного розвитку художня діяльність виділилася в окрему галузь культури. На зміну художньо прикрашеним побутовим речам прийшли живописні полотна, станкова скульптура, книжкова графіка і т. д., що свідчить про виникнення професійного мистецтва, мета якого дещо вужча – надавати людині естетичне задоволення, впливати на її свідомість. Народні майстри завжди створювали своє мистецтво – художнє оформлення предметів побуту і тому зберегли до наших днів естетичні уявлення минулих поколінь. Важко переоцінити значення художньо-естетичного досвіду, накопиченого протягом багатьох століть у народних ремеслах.

Перші зразки художніх ремесел, в яких стає помітним поділ виробів для різних верств населення, з'являються в часи Київської Русі. Ремісники почали виготовляти предмети різної вартості. З розвитком торгівлі розширюється діапазон матеріалів: дорогоцінні метали, скло, дорогі тканини (парча, атлас, шовк), металеві (золоті, срібні) та шовкові нитки тощо. Пам'ятки кожної конкретної епохи показують, як люди навчилися працювати з природними матеріалами і що з них виготовляти, якої сили надавати їм за допомогою символів-знаків (орнаменту) і що зробило звичайні речі

¹ Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів Світ, 1993. – С. 258.

побутового призначення творами мистецтва. На всіх етапах історичного розвитку твори народного мистецтва, залишаючись невід'ємною частиною матеріальної культури, водночас є важливою галуззю духовної культури народу. Основи художнього, духовного, естетичного в них невіддільні від практичного, ужиткового. Їхня єдність обґрунтовує глибоку життєву правду народного мистецтва.

Якщо на початку розвитку ремесел створювалися речі для власного використання, то, починаючи з XVII ст., художні ремесла значно розширюють поле своєї діяльності: постачаються вироби для продажу на ярмарках. Якщо порівняти вироби, створені ремісниками та майстрами художніх промислів, може скластися думка, що на першому, ремісничому етапі існування народного мистецтва вироби були більш досконалими. Адже, речі, зроблені для себе, з більшою любов'ю до них майстра, повинні відрізнятися більшою довершеністю. Але це не зовсім так. Зіткнувшись із проблемою широкого продажу виробів мистецтва, майстри народних промислів змушені були велику увагу приділяти привабливості, виразності, яскравості, одним словом – декоративності творів. Саме тому виробам XVIII – XIX ст. властива пишна декоративність, конструктивність, доцільність та цілісність декору, тобто ті якості, які ми звикли вважати невід'ємними рисами народного мистецтва. Крім того, в пошуках найбільш виразних та гармонійних форм створення та декорування творів, майстри виробили прийоми, які відрізняють народне мистецтво від професійного.

В межах суто професійного мистецтва працюють художники з яскраво вираженими індивідуальними рисами творчості, які закріплені професійними знаннями. У народному мистецтві ми бачимо по-особливому розвинене певне художнє явище в окремо взятій місцевості або в місцевості, яка охоплює кілька сіл, можливо, навіть в одному селі як, наприклад, ткані рушники в Кролевіці, лозоплетіння в Боромлі, гончарство в Межиричі на Сумщині тощо.

Традиційність народного мистецтва – один із провідних його чинників. На відміну від творчості професійних художників, де індивідуальність автора є вирішальним фактором успіху, в народному мистецтві за основу слугує традиція, яка опирається на колективну творчість. Прояви цієї колективності ми спостерігаємо й у творчості багатьох майстрів у межах одного періоду, у передачі колективного художнього досвіду від одного покоління до іншого, відкидаючи на своєму шляху все випадкове, маловиразне, невдале. Народні майстри володіли високою професійною культурою. Професійні практичні навички та прийоми народних промислів були відпрацьовані до такого високого рівня, настільки були вдосконалені, що навіть людина слабо обдарована, користуючись ними, досягала високих результатів.

Традиційне народне мистецтво має свої закони, свої художні прийоми, які суттєво відрізняються від законів та прийомів професійної художньої творчості. В народних ремеслах відсутні, як правило, такі підготовчі етапи, які необхідні та обов'язкові для професійного художника: ескізи, проекти, етюди тощо. Досвідчений майстер знає багато елементів напам'ять і поєднує їх у своїх композиціях. Важливо те, що він не просто механічно повторює певний набір елементів, а вільно трактує існуючі століттями мотиви, створюючи кожен раз новий виріб. Це стосується практично всіх видів народної творчості: вишивки, ткацтва, гончарства, різьблення тощо. Майстер народної творчості постійно перебуває в творчому пошуку, працюючи в межах традицій свого регіону, але кожен раз виготовляючи новий твір, відмінний від попереднього.

Основні чинники, без яких стає неможливим розвиток народного мистецтва як в минулому, так і в наш час:

- знання матеріалу;
- відчуття матеріалу;
- перевага природних матеріалів;
- наслідування традицій;

- постійна варіативність при створенні композицій.

Традиція – також школа, яка формує естетичні смаки. Народні майстри інтуїтивно відчували закономірності побудови форми й декору. Вони нагромаджували досвід і з покоління в покоління передавали секрети творчості, що виражалися у вишуканій, традиційній формі виробів, сталих композиційних схемах орнаментів тощо. Не зважаючи на перебіг різних стилів і напрямків в професійному мистецтві, народне мистецтво завжди залишається на позиції традиційності, яка є основою в розвитку народного мистецтва.

Вагомими складовими чинниками традиційного народного мистецтва є матеріал, техніка виконання та принцип художнього вирішення образу. Важливу роль відіграють форми виробів, їхня фактура, орнаментальні мотиви, сюжетні зображення, які виражені графічними, живописними чи пластичними засобами. Процес розвитку традицій відбувається повільно, але постійно, зберігаючи при цьому основні принципи та особливості художньої форми незмінними віками. Удосконалювалися й творчі методи ручної праці.

Важливо й те, що традиційність народного мистецтва залишається основою творчості сучасних народних майстрів, основою фахової підготовки майбутніх педагогів-художників. У процесі навчання студентів факультетів мистецтв важливо уникати механічного засвоєння художніх технік, оскільки такі вироби носять тільки прикрашальний характер. Саме тому студенти повинні знайомитися з витоками та розвитком місцевих художніх промислів, а також мати уявлення про особливості народного мистецтва різних країв та областей України. Замальовки та начерки найбільш виразних орнаментальних мотивів, сюжетно-тематичних композицій різних видів народного мистецтва – це та основа, на якій студент потім створюватиме власні творчі композиції.

Вивчення традиційних видів народного мистецтва є необхідною умовою свідомого й творчого підходу майбутніх учителів образотворчого мистецтва до художньої спадщини свого народу, а також усвідомлення значення декоративно-прикладного мистецтва в духовному й матеріальному житті суспільства. Звернення до питань розвитку народного мистецтва має велике значення для відродження та подальшого розвитку народних художніх ремесел. Недооцінювання значення традиційності приводить до безплідних пошуків, втрати основи творчості.

Неможливо перебільшити роль мистецтвознавців у відродженні народних ремесел. Без мистецтвознавчого дослідження, без передачі його сучасним майстрам, художникам, відродження народного традиційного мистецтва, його подальший розвиток може виявитись дуже уповільненим. Мистецтвознавець допомагає майстру порадою, спираючись виключно на традиції народних ремесел. Для цього він повинен бути компетентним експертом у даній галузі. Такими фахівцями-мистецтвознавцями повинні бути в першу чергу педагоги-художники.

Деякі художники помилково вважають, що такі види декоративно-прикладного мистецтва, як вишивання, ткацтво, витинанка тощо, не потребують високого рівня професійної підготовки вчителів і особливої уваги до вивчення законів композиції, кольорознавства тощо. Результатом цього є виготовлення далеко не художніх речей, помилково спрямованих лише на прикрашання. Тільки знайомство з традиційним народним мистецтвом дає основу, на якій виховуються художньо-естетичні смаки, закладається ґрунт для виконання красивого виробу.

Студент повинен розуміти послідовність створення певного орнаментального мотиву, відчувати його зв'язок із традиціями регіону, звернути увагу на характерні особливості орнаменту. Під час виконання практичних завдань студенти повинні не тільки копіювати зразки народного мистецтва, а використовуючи традиційні елементи та орнаментальні мотиви місцевих майстрів народної творчості, трактувати їх по-своєму.

Для практичних занять з декоративно-прикладного мистецтва важливо розвивати у студентів здатність сприймати й цінувати не тільки зразки мистецтва, а й навколишню природу. Цьому сприяють проведення занять на пленері, що допомагає учневі глибше зрозуміти походження декоративних форм у народному мистецтві.

Опрацьовуючи орнаментальну композицію, необхідно націлювати студентів не тільки на відтворення відомих їм мотивів, а й на створення нових декоративних образів, нав'язаних розмаїттям та багатством навколишнього рослинного й тваринного світу¹.

Втілення творчого задуму в матеріалі також допомагає учневі розвивати відчуття композиційних законів створення декоративних виробів.

У минулому майстер витрачав багато часу та зусиль на підготовчій процесі: зсукування пряжі, фарбування ниток, ткання полотна тощо. Деякі допоміжні та підсобні операції механізовані, але основний принцип рукотворності народного мистецтва повинен залишитися незмінним, тому що саме ручна праця визначає унікальність та неповторність виробів, зумовлює їх духовне наповнення. Відсутність духовного наповнення призводить до невдалої стилізації. Дотримуватися традицій – зовсім не означає точно повторювати вироби, створені багато років тому. Саме поняття «традиція» передбачає необхідність розвитку та руху.

На рубежі XIX та XX ст. традиційне народне мистецтво пережило надзвичайно складний період. Під натиском потоку фабричних виробів багато ремесел перебували на грані практичного зникнення. Передова інтелігенція того часу доклала багато зусиль, щоб зберегти народне мистецтво. Насамперед це, звичайно, мистецтвознавці, художники-професіонали, історики, меценати.

Професійно оволодівши техніками та технічними прийомами, відчуттям матеріалу, принципами композиційної побудови, гармонійним поєднанням кольорів, студенти здобувають великі можливості для самореалізації, для утвердження свого бачення та розуміння прекрасного. Але для того, щоб стати художником-професіоналом, майбутньому вчителю образотворчого мистецтва в сучасній загальноосвітній школі не достатньо оволодіти різними техніками виконання виробу та прийомами кольорових сполучень, треба мати ще й художній смак, що формується на кращих зразках народного мистецтва. Шлях до відродження високого професійного рівня, яким з сивої давнини володіли народні майстри, це не тільки освоєння технічної майстерності, а й, насамперед, збереження величезного творчого потенціалу в кожній роботі, створеній на основі народних традицій.

Як кожне культурне явище, народне мистецтво має свої традиції, в яких відображені кращі творчі можливості народних майстрів декоративно-прикладного мистецтва. Саме тому знайомство з традиційним народним мистецтвом сприяє розвитку мистецької творчості студента, відкриває великі можливості для реалізації самовираження в практичній художній діяльності. В перспективі ми бачимо необхідність не лише зберегти традиції, а й надати їм нового, співзвучного сьогоденню поштовху, подбати, щоб народне мистецтво посіло належне місце в нашому побуті, і саме художники-педагоги, на нашу думку, повинні очолити цей рух.

¹ *Тимків Б. М.* Формування художньої етнокультури студентів засобами народного декоративно-прикладного мистецтва // Народне мистецтво, 2004. – № 1/2. – С. 54 – 55.

ХУДОЖНЄ ТКАЦТВО

ПОБУТУВАННЯ ТКАНИХ ВИРОБІВ НА УКРАЇНІ

Ручне ткацтво – один з важливих і найпоширеніших, після вишивки, в Україні видів народної художньої творчості, що має багатовікову історію.

Ткацтво безпосередньо пов'язане із землеробством – наявністю сировини (льон, коноплі), скотарством, зокрема вівчарством. Потреби людини в тканинах, одязі зумовили масове поширення ткацтва. Особливого поширення ткацька справа набула в період трипільської культури. Пряли з льону, вовни та конопель ручним веретенем, на яке для кращого обертання насаджували глиняні або кам'яні кружальця-пряслиця. Археологічні знахідки засвідчують, що люди володіли такими техніками, як полотняне та репсове ткання (відбитки тканин на денцях керамічних посудин). Їм відомі були натуральні барвники (на жіночих глиняних статуетках є зображення окремих частин кольорового одягу).

З розвитком вівчарства збільшувалася кількість та покращувалася якість тканин. Так, на Мелітопільщині знайдені залишки тканини, виготовленої технікою полотняного переплетення в смуги – червоні та чорні, що свідчить про ткання у II ст. до н. е. кольорових тканин і про смугасту систему їхнього декорування.

Наявність ткацтва на східнослов'янських землях засвідчують археологічні пам'ятки – знахідки прядильно-ткацького знаряддя періоду трипільської доби. Ткацтво розвивалося в загальному руслі розвитку матеріальної і духовної культури.

Ткацтво зазнало значного піднесення в період розквіту скіфської культури VII – III ст. до н. е. (за матеріалами курганів Чортотлик та ін.). Тканини починають фарбувати в синій, червоний, жовтий та інші кольори.

У процесі історичного розвитку вдосконалювалась технологія виготовлення тканин. На всій території України знайдені речі ткацької справи – пряслиця, веретена тощо. Серед знахідок виділяються матеріали із с. Райки Житомирської області X – XIII ст. – клубки вовняної пряжі, лляні нитки, фрагменти тканин, веретено тощо.

Збереглося багато археологічних знахідок часів Київської Русі – часто зустрічаються пряслиця із написами ініціалів, жіночих імен.

З обробкою сировини, прядінням і тканням пов'язані численні повір'я та обряди – звідси – вечорниці, досвітки, толоки тощо. При тьмяному нічному освітленні виконувалися підготовчі роботи – прядіння, зсукування ниток та ін.

З поглибленням класового розшарування ткацтво з домашнього виробництва поступово виділяється у ткацьке ремесло. Спочатку тканини виготовляли для власних потреб, згодом – на продаж. З'являються ремісники-ткачі, що почали оселятися ближче до торгівельних центрів. Так виникає ткацтво як міське ремесло, що мало велике значення для вдосконалення рівня ткацького промислу.

На всіх етапах цього процесу формувались і вдосконалювались технологія та обробка сировини, знаряддя й техніка ткання. Тканини виготовляли спочатку для власного вжитку, згодом почали виділятися окремі ткачі або й цілі сім'ї, для яких ткацтво було родинною професією. Вони спеціалізувалися на виготовленні певних видів тканини, які виготовляли на замовлення або на продаж.

Значними ремісничими центрами України в XIII – XVI ст. були Київ, Львів, Чернігів, Ковель, Луцьк та ін.

Нові історичні умови господарювання зумовили появу мануфактур, де кожен робітник виконував лише один процес виробництва – прядіння, ткання, фарбування пряжі тощо. Турботами деяких губернських земств на початку XX ст. було створено спеціальні школи, покликані відродити килимарство. На Полтавщині (в Решетилівці та Дігтярах) відновлене виробництво досягло значних успіхів.

Друга половина XIX ст. позначена зникненням народного килимового промислу на Україні. «Простий, місцевого гатунку виріб», – як писав мистецтвознавець,

видатний дослідник килимів Данило Щербаківський, – після того, як зник, раптом став об'єктом колекціонування». Зразки ткацьких виробів знаходяться, зокрема, і в Сумському художньому музеї ім. Н. Онацького. Колекцію килимів Сумського художнього музею Никанор Онацький датував кінцем XVII – початком XIX ст., однак, найвірогідніше те, що нині в ній зберігаються зразки XVIII – початку XX ст.

Фонд Сумського художнього музею налічує понад 50 одиниць старовинних українських килимів. Однак досі залишаються невідомими місця виготовлення та точне датування. Визначено групу так званих «панських» килимів, виготовлених народними майстрами для вищих верств суспільства. Із них вовняну основу мають кілька квіткових килимів Лівобережжя і кілька геометричних. Більшість (з восьми існуючих у музеї) творів з геометричними мотивами близькі за характером орнаменту до волинських, де в композиції переважає архаїчний ромб складної конфігурації.

Як відомо, композиції з квітковою орнаментикою з'явилися в українському ткацтві пізніше, ніж геометричні орнаменти, хоча фонд переважно складається з килимів Центральної та Лівобережної України, орнаментованих стилізованими рослинними мотивами, які в жодному випадку не повторюються. Умовно можна виділити «барокові», «рокайльні», «ампірні» та «архаїчні», суто народної стилізації.

По-справжньому бароковим, тобто вигадливим, виглядає орнамент килима, в якому на блакитному тлі без кайми виділяються крупні, стилізовані в поперечному і повздовжньому розрізі квіти, які подано ніби на одному гнучкому стеблі з листям без ніжки. Ткаля не дотримувалася ні строгого ритму, ні симетрії. Малюнок дещо нагадує характерні для парсун козацького Лівобережжя фактури, що їх бачимо на тлі зображення або як орнаментацию одягу. Очевидно, що це єдиний килим, який можна датувати кінцем XVII – початком XVIII ст.

Значну частину складають килими початку XIX ст. так званого періоду «ампір». Один із них із чотирма вазами по кутах і вінком по центру над двома серцями, зв'язаними стрічкою, очевидно, використовували як вінчальний килим у церкві.

Килими, в яких є елементи стилю «рококо», виготовлені в 30-ті – 50-ті роки XIX ст., в період повторного розквіту цього стилю. Килимова техніка, лічильна в своїх простіших формах, була збагачена на Україні впливами не тільки перських квіткових килимів, а й західноєвропейською гобеленовою технікою «вільної нитки» (кругляння). Але їхні композиції у своєму розвитку не дійшли до складних сюжетних картин, а зупинились на ритмічних «рапортних» композиціях рослинно-квіткового характеру. Як зазначав Д. Щербаківський, – «...ці українські напівгобелени, приступні своєю простотою і швидкістю техніки широким колам майстрів, мали перед собою широкі можливості».

Отже, ткацтво, як один із традиційних видів народної творчості, – невід'ємна частина сучасної культури українського народу.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТКАНИХ ВИРОБІВ РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Полісся. Важко визначити, коли саме виникло килимарство в поліських селах, але свого розвитку воно набуло в XVIII – на початку XIX ст. Потрібно відзначити, що воно існувало не в усіх поліських селах, а лише в «шляхетних», тобто вільних від кріпацької залежності й порівняно заможних.

Гобелени виготовляли як для власних потреб, так і на продаж. Ткали килим тричотири місяці вручну на кроснах або ткацьких верстатах. Назва «кросна» пов'язувалася спочатку з вертикальним типом верстата, який мав вигляд рами з вертикальною основою. З плином часу кросна змінив досконаліший горизонтальний верстат (станок), хоча конструкція його також проста. Він розрахований на тканина полотна, тому майже всі поліські гобелени були з двох полотнищ, які потім зшивалися посередині. Для виготовлення гобелену використовували фарбовану пряжу.

Найпоширеніші в поліських килимах – червоний, зелений, білий, жовтий, чорний, синій кольори. Фарби виготовлялися за рецептами, які часто зберігалися в таємниці й передавалися з роду в рід. Існували й загальновідомі способи.

Поряд із символікою кольору важливе місце належить символіці орнаменту. Поширеним на Поліссі були килими «в кулаки», «в круги», «в козака», а також вазонні композиції. «Козаком» народні майстри називають фігурку з ромбовидною голівкою і опущеними руками, яка нібито сидить верхи на коні. Назва «козак» виникла пізніше, ніж сам орнамент. Орнамент «козак» найбільш поширений на Поліссі. Можливо, «козак» виступає як жіноче божество. Тепер його називають Берегинею – матір'ю всього живого, богинею родючості, природи та добра.

Поряд із такими збірками народних килимів Наддніпрянської України, як у Державному музеї народного декоративного мистецтва м. Києва, в краєзнавчих музеях Переяслава-Хмельницького та Дніпропетровська, необхідно виділити дві унікальні колекції – полтавських краєзнавчого та художнього музеїв.



Рис. 1. Орнамент залавника. Поділля, XIX ст.

У полтавському краєзнавчому музеї нараховують близько трьохсот килимів та гобеленів XVII, XVIII та XIX ст., які зберігаються у підвальному фондовому приміщенні. Тут знаходяться твори з рослинним орнаментом (так званим полтавським). Розміри їх різні: від маленьких гобеленів (до 1 м²) до великих (до 10 м²). Впадає в очі різноманітність композиційних стилів і колористичних вирішень. Квіткові форми мають округлий характер і розгалуження корінців не геометризовані, а м'які, згладжені, в чому виявляється привабливість і вишуканість орнаменту.

На деяких гобеленах квіти розкидані на тлі без особливого плану, тобто без наукових принципів побудови композиції. Квіти одержали свою фантастичність від власної стилізації. Мотиви, як правило, повторюються, але завжди в них щось змінюється – величина, силует, кількість пелюсток тощо.

Найвизначніша особливість квіткових гобеленів *Полтавщини* – це вдало підібраний колорит. Зіставлення ніжних ясно-голубих, золтаво-жовтих, білих, синіх з коричневими відтінками кольорів дає довершену в мистецькому розумінні кольорову гаму.

Ткацький промисел у *Косові* виник на базі місцевого народного ткацтва, яке існувало тут і тісно пов'язане з життям та побутом місцевого населення. Народні майстри Косівщини досконало володіли всіма техніками і вміли створювати узорні тканиня неповторної краси. Найбільш характерні для Косова є поперечно-смугасті узорні, виконані в яскравих насичених барвах з перевагою червоного, помаранчевого і

золотисто-жовтого кольорів, що доповнюються блакитним, зеленим, фіолетовим, білим. Вражають безмежні варіанти різних кольорових поєднань (рис. 2).

На Косівщині узорні тканини широко застосовувались для оздоблення житла і виготовлення одягу. Основним матеріалом, з якого ткалися гобелени, була вовняна пряжа. Її виготовляли різної товщини і скручення. Для запасок, поясів використовувалась тонка нитка і дуже скручена пряжа, а для ліжників – навпаки.

У середньовіччі зв'язок з язичницькими культами був майже втрачений, символи були переосмислені християнством, але ромб з гачками та шаховий ромб в народному мистецтві залишився, втративши своє магічне значення. В орнаментиці багатьох землеробських народів були досить поширені зображення простого ромба з гачками, трикутників та скісних хрестів.

Зображення птахів на *Буковині* в композиціях килимів і тайстр сюжетно пов'язані з мотивом дерева, що набув складної геометричної форми. Мотиви птахів зустрічаються нині у виробках з різних сіл. У народних килимах мотиви птахів ще зберігаються у Львівському державному музеї етнографії та художнього промислу НАН України, які створили наприкінці XIX ст. буковинські майстри. У цих роботах, поряд із птахами, симетрично розташовані деревця, що закінчуються геометричними квітами у вигляді восьмикутної зірки та ромбів. Такі квіти далекі від природних форм, вони скоріше виражають символ квітки, створеної в традиціях народного ткацтва.

Наприкінці XIX ст. набули поширення килими з об'ємно трактованими квітковими мотивами, так звані «панські» килими барочного типу – з бантами, віньєтками. В домашньому селянському виробництві техніка полотняного переплетення з ручним перебором не давала тієї живописної декоративності, як так звані «панські» килими. Після скасування кріпацтва австрійським урядом 1848 року на виробництві таких килимів нерідко спеціалізувалися цілі села.

В основі композиції килимів так званих «старий гуцул» лежить поділ поля на три широкі смуги з однаковим орнаментом на них. Одна з цих смуг завжди розташована в центрі виробу, дві інші – симетрично обабіч. Між широкими смугами розміщені вузькі, прикрашені мотивами «шишки» або «клинці». І широкі, і вузькі смужки розділяють кольорові смужечки. Широкі смуги вирізняються кольором тла і масштабом орнаментального мотиву. Як правило, це багатогранник, у центрі якого виділяються кольором витягнуті ромби з гачками. Крім того, поле смуги заповнене дрібними фігурами. В буковинських «гуцулах» широкі смуги залишаються з двох боків невеликими шлейками з малюнком із «клинців».

Композиція «граничника» побудована за таким самим принципом чергування орнаментованих смуг різної ширини. Основне композиційне навантаження в них лежить на трьох центральних широких смугах, малюнок, який являє собою комбінацію ромбоподібних фігур. Їх конфігурацію утворюють глибокі прямокутні зубці, завжди спрямовані вздовж піткання. Зубчасті контури гребенеподібного ромба м'яко вписуються в тло, від чого структура стає легкою і органічно вписується в наростаючий гребенеподібний восьмикутник, що заповнює все поле смуги. Відрізняється «граничник» тим, що контури восьмикутника в ньому обведені іншим кольором. Обмеження мотиву контуром контрастного кольору в цілому не характерно для західноукраїнських килимів, проте воно часто зустрічається в буковинських виробках.

Незважаючи на те, що майже в усіх геометричних малюнках майстри використовують переважно мотив ромба, характер, його конфігурація завжди інші. Мотив ромба може бути прямокутної або витягнутої форми з розчленованими сторонами чи кутами. Крім того, йому може бути надана й округла форма, ромб навіть може бути розчленований на два трикутники й сходитися гострими кутами. У створенні малюнків з обмеженого числа мотивів фантазія народних умільців безмежна (рис. 7).

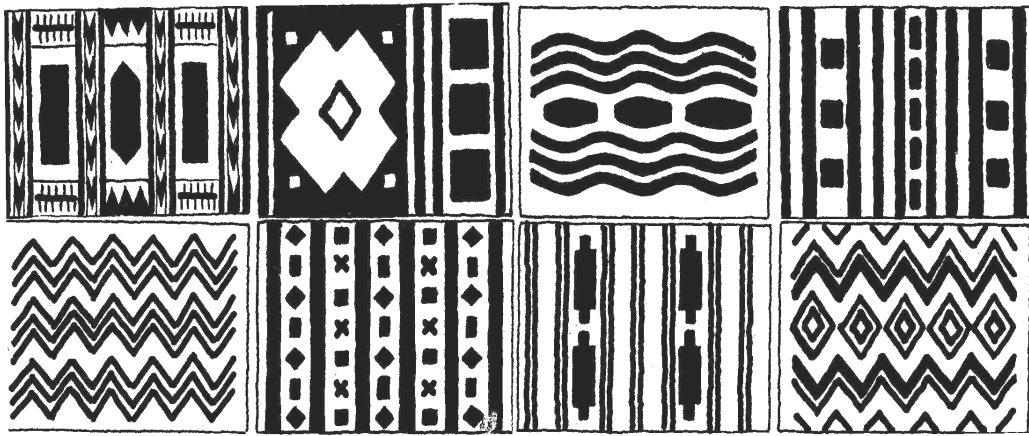


Рис. 2. Композиції смугастого типу орнаменту килимів.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ТКАНИХ ВИРОБІВ

Ткацьке виробництво об'єднує:

- підготовку сировини,
- прядіння ниток,
- фарбування пряжі,
- власне ткання,
- заключну обробку або оформлення виробу.

Основні прийоми ткацтва

Технологія та художні прийоми ткацтва склалися та удосконалювалися століттями, зберігаючи до наших днів відгомін різних історичних епох.

У традиційному ткацтві нитки піткання (утка) перпендикулярні ниткам основи, тобто горизонтальні. Це дозволяє планомірно «прибивати» нитки по всій ширині тканини. Але існує багато інших способів прокидань піткання, що не обмежуються горизонталлю, а відповідають різним лініям та площинам малюнка окремих мотивів загальної композиції. У тканні килимових виробів застосовують найрізноманітніші переплетення, які створюють красиву гру фактури.

Полотняне переплетення. Перше й основне переплетення – коли нитка піткання через одну нитку основи перекриває її то зверху, то знизу, утворюючи дрібний рубчик. Більший рубчик утворюється, якщо основу перекривають через кожні дві нитки.

Використання кольорового піткання створює гру двох кольорів у шаховому порядку. Якщо одну нитку піткання темного кольору чергувати із світлою ниткою, то в процесі роботи утворюються смуги у вигляді стовпчиків.

Спеціальним калаталом або пальцями рук художник «прибиває» один до іншого горизонтальні прокидання. При цьому нитки основи стають невидимими. Нитка піткання проходить крізь нитки основи в шаховому порядку: перше прокидання покриває непарні нитки основи, друге – парні. Після прибивання основа залишається повністю покритою з лицьового і зворотнього боку (рис. 3).

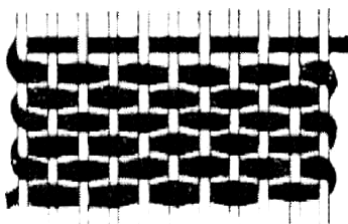


Рис. 3.

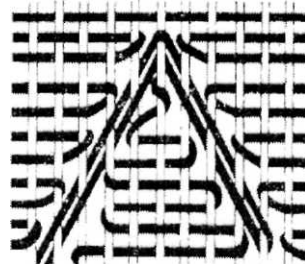


Рис. 4.

Прокидання піткання рідко тягнеться від краю до краю гобелену: адже кожна зміна кольору в загальній композиції вимагає зміни нитки. Крім того, змінюючи нитки піткання навіть в монохромних ділянках виробу, художник уникає деформації ткані поверхні.

Типи з'єднання кольорових площин

На спільну нитку – на вертикальній нитці основи чергуються петлі двох кольорів піткання.

Зачіпками – техніка, при якій між нитками основи зачіпляються петлями нитки піткання двох кольорів, які повернені в протилежні сторони.

Паласна – на межі двох кольорів утворюються зустрічні петлі на відстані 1 – 2 см, внаслідок чого виникають прорізи – «паласи».

Косе прокидання. Щоб підкреслити тонким контуром лінію мотиву, користуються косим прокиданням. Воно робиться не перпендикулярно ниткам основи, а по косій лінії. Оскільки гобелен «росте» від низу до верху, перш за все створюється частина узору, яка вимагає обрамлення, потім тчеться косе прокидання і лише вслід за цим заповнюються права і ліва частини мотиву (рис. 4).

Криволінійне прокидання. Різноманітна конфігурація узору часто вимагає створення криволінійних контурів і форм. Криволінійне прокидання проходить крізь основу по будь-якій хвилястій лінії, відповідно до задуму художника (рис. 5).

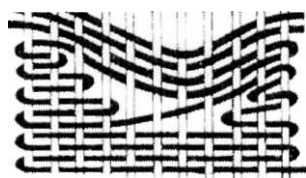


Рис. 5.

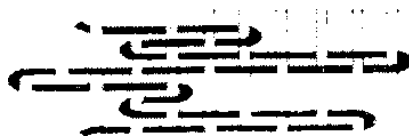


Рис. 6.

Скорочення і збільшення довжини прокидання. Для моделювання форм зображення, а також для виконання м'яких переходів від одного кольору до іншого, або, навпаки, для створення яскравих декоративних ефектів застосовується скорочення або збільшення довжини прокидань. При скороченні піткання захоплює невелике число ниток основи, а при збільшенні довжини прокидання – більшу їх кількість. Це дозволяє м'яко підкреслювати контури малюнка, створювати світлотіньові ефекти (рис. 6).

Розтяжка або штрихування. У старовинних гобеленах дуже часто застосовувався спосіб розтяжки або штрихування. Штрихування – основний прийом ткача епохи Відродження. На цьому етапі стилістичної еволюції шпалери він набув особливого значення, хоча зустрічався вже в коптських тканинах. У часи, коли ткач користувався тільки природними барвниками, а кількість кольорів була обмежена, цей спосіб дозволяв йому збагатити композицію додатковими відтінками. Тонкі зубці одного кольору, входячи в область іншого, візуально зливаючись, утворювали зону третього кольору. В старовинних шпалерах методом розтяжки, використовуючи контрастні кольори, ткали красиві складки одягу. Багатство відтінків, моделювання градацій світлотіні створювали різноманітні декоративні ефекти. Поеднуючи близькі по тону кольори методом штрихування, скорочуючи й збільшуючи довжину прокладки та чергуючи довжину кожної в певному порядку, отримували нюансні переходи від кольору до кольору. Розтяжкою активно користуються і зараз художники всіх країн.

Драбинка або сходинка. При регулярному повторенні скорочень чи подовжень прокидань утворюється східчаста лінія.

Зубці. Регулярне повторення скорочень і подовжень дозволяє художнику імітувати зубчасті лінії.

Для створення чітких вертикалей між різнозабарвленими фрагментами шпалери нитку піткання одного кольору доводять до потрібної вертикальної лінії і повертають назад, не сполучаючи з прокиданнями іншої. Так виходить перевивання ниток різного кольору.

Іноді необхідно підкреслити площину *рельєфним контуром*. Це зручно виконувати контурним шнуром за рахунок перевивання зверху ниток основи.

Змінюючи напрям перевивання ниток основи (спочатку зліва направо, а потім зворотнім рухом – справа наліво), утворюють фактурну рельєфну *косичку*.

У килимовому ткацтві часто використовують техніку *обвивання джгутів*. Поєднання гладенької поверхні з кількома обвитими джгутами на площині килима дає красиву сітку. Можна виділити окремі ділянки рисунка кольором. Працюючи в цій техніці, треба міцно й щільно обвивати нитки основи, у деяких місцях з'єднати їх з першими смугами. Цей спосіб тканих смуг застосовують як в центральній частині композиції вертикального килима, так і по краях. Площинні смуги створюють гарну кайму виробу. Особливо важливо в цій техніці кольорове вирішення.

Коли застосовують *ажур*, то нитки піткання прокладають легко, не збиваючи їх щільно. Утворюються невеликі отвори, за допомогою кількох ниток основи, які повторюються в певному ритмі.

Найскладніша, найпоширеніша на Україні (особливо у Полтавській області) техніка ткацтва – *кругляння*. Полягає вона в тому, що кольорові нитки піткання укладають півколом і ніби малюють пензлем.

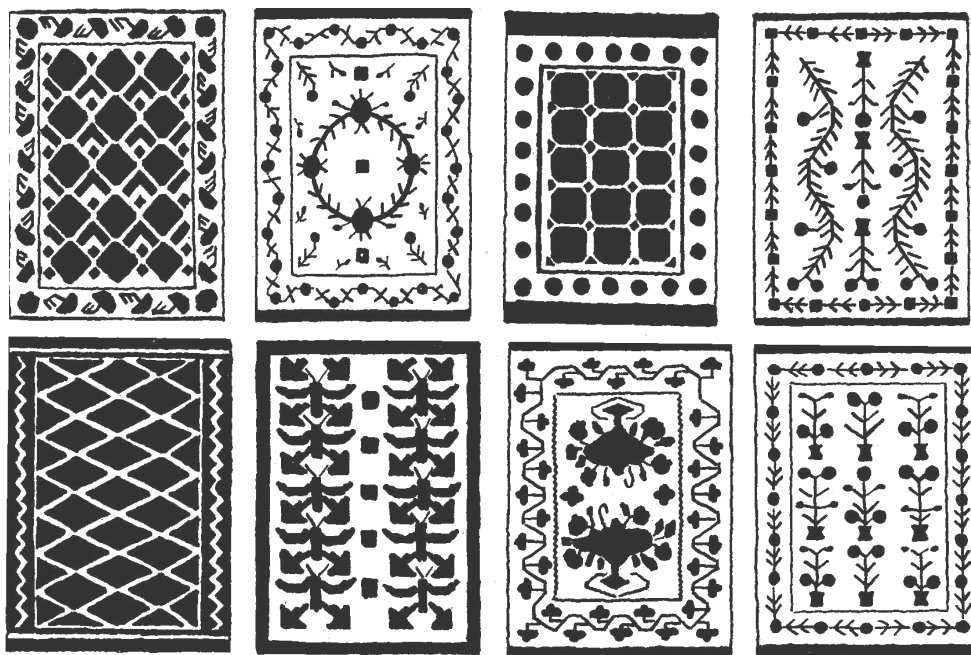


Рис. 7. Композиції орнаменту килимів¹.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Сировина для ткацтва:

- рослинна (льон, коноплі, бавовна);
- тваринна (вовна, кокони шовкопряда);
- хімічна (штучні та синтетичні волокна);
- металеві нитки.

Пряжа, що застосовується у ткацтві, поділяється на два види: основна і уточна (піткання).

¹ Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 102 – 103.

Для основи найбільш підходить пряжа бавовняна та лляна.

Важко перерахувати всі матеріали, які можна використати як уточну пряжу – вовна, бавовна, лляні нитки, металізовані, сизаль, синтетичні нитки тощо. Вибір пряжі для піткання практично невичерпний. Більше того, можна отримувати нові зразки комбінування декількох ниток і технічних прийомів їх застосування.

У гобеленах все частіше використовують різноманітні волокна та матеріали. Кубинське волокно сизаль, що має золотаве забарвлення у гобеленах, застосовують для створення пухнастої фактури. Для цього поодинокі нитки сизалю вплітають у структуру гобелена, залишаючи вільними довгі кінці волокон, які й утворюють пухнастість. Можна застосовувати й стебла трав для декоративних панно, солому зернових, листя папороті, квіти, пір'я птахів, яскраві намистинки. Прямолінійні стебла утворюють цільну структуру ткани. Коли ж застосовують легкі ажурні листки папороті, то нитки піткання прокладають легко, не збиваючи їх щільно. Утворюється легкий контур, який доповнюється в результаті перевивання кількох ниток основи в певному ритмі. Стебла трави й листя прокладають через одну нитку основи. Краса виробу залежить від кольорів, використаних у процесі ткання, тому фарбуванню пряжі відводиться особлива роль.

Фарбування пряжі рослинними й тваринними барвниками:

- жовтий – кора дикої яблуні, берези та вільхи;
- червоний – материнка, сандалове дерево;
- яскраво-червоний – личинки метелика кошеніль;
- синій – проліски;
- коричневий – лушпиння цибулі.

Закріплюють той чи інший барвник природними кислотами та сіллю – капустяним чи огірковим розсолем, сироваткою.

Фарбування пряжі в сучасних умовах не є проблемою. Нитки рослинного й тваринного походження фарбуються аніліновими барвниками.

Ручне ткацтво вимагає високої дисципліни праці, терпіння, наполегливості, витримки й уваги. Не дивлячись на те, що в орнаментах природні зразки передаються площинно, змінюються соковитим кольором, вони наповнені подихом життя.

Особливості роботи на спрощеній рамі

Сучасні художники, працюючи на спрощених рамах для ткання, використовують у своїх виробках різні матеріали та техніки. Сплітаючи довільно нитки, створюють їх різну товщину, прокладають нитки піткання через основу в різних напрямках. Відмовившись від правил килимарства, художники поєднують у своїх виробках різні техніки, використовують нетрадиційні матеріали. Це створює нові фактури, композиційні та колористичні рішення. Цей вид творчої роботи вимагає не тільки терпіння й уваги, але й здатності передбачення, просторової уяви, необхідної для створення задуму та його поступової реалізації.

Перш ніж приступити до ткацтва, треба розробити ескіз виробу. Під час ткання ескіз повинен весь час бути перед очима. Для визначення меж кольорових плям з виворітного боку основи кріпиться картон, який у процесі роботи періодично підшивається до виробу, щоб не спотворити малюнок.

Килими-гобелени виготовляють переважно на вертикальних ткацьких верстатах. Найпростіша конструкція такого верстата – звичайна рама, яка складається з двох вертикальних стійок-боковин, і двох перекладень-валів, які служать для натягування основи. Для основи використовуються міцні бавовняні або вовняні нитки, якими рівномірно обвивається перекладаина верстата. Основа повинна бути натягнута так, щоб можна було змінити зів без зайвих зусиль.

Є інший спосіб для виготовлення і заправлення рами для ткання гобеленів: виготовляють дерев'яну раму з добре закріпленими кутами і на її паралельних

сторонах набивають невеликі цвяшки вздовж однієї лінії в шаховому порядку на однаковій відстані один від одного.

При тканні на спрощених рамах багато часу займає піднімання почергово ниток основи для утворення зіву. Щоб не перебирати кожного разу всі нитки, розділяють їх на парні і непарні, можна користуватися пристроєм для піднімання непарних ниток основи. Спочатку нитку підткання закладають у зів по високій дузі, далі її прибивають по центру дуги, так, що утворюються дві менші дуги, які також прибивають по центру кожної. Тільки при такому прокладанні ниток підткання структура виробу буде і без стягування ниток і без дірчастих розріджених ділянок.

Кольорові площини рисунка, які піднімаються вгору крутіше, ніж під кутом 30°, виконуються ступінчастим контуром.

Точно вертикальні контури тчуть, оббиваючи нитку підткання двох суміжних кольорів за одну й ту саму нитку основи.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Бесаги – сакви, дві зшиті або зіткані торби.

Верета – 1. Широка (з двох шматків) тканина з льняного, вовняного або конопляного прядива. 2. Вид вовняного гладкого різнокольорового килима для застилання лави тощо; 3. Плахта (Бойківщина); 4. Матрац (Бойківщина); 5. Покривало на коня (Бойківщина); 6. Рядно, верета (Гуцульщина).

Гобелен – килим з художньо витканою картиною, зображенням.

Диван (дзиван) – 1. Килим; 2. Грубе суконне фарбоване покривало (Полісся).

Залавник – покривало ткацької роботи.

Коц – грубий домотканний, переважно кольоровий килимок, яким застеляють ліжко, лаву (Наддніпрянина, Полісся, Слобожанщина); ковдра (Буковина).

Ковдра – (ковдря, ковер) – 1. Покривало, ліжник; щільне рядно, що використовується як ковдра або підстилка замість матрацу; 2. Тепле простирадло для дітей; 3. Тонка дитяча ковдра (Одещина).

Ліжник – (лижник, джерга, покривець, наліжник) – вовняна домоткана ковдра або покривало на ліжко з овечої вовни.

Сакви – мішок з двох половин, носили через плече.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

Практичне заняття № 1

Тема: Ознайомлення з художнім ткацтвом. Оволодіння основними техніками ручного ткацтва на спрощеній рамі.

Мета: Розширення знань студентів про художнє ткацтво – один із видів народної творчості, оволодіння основами зображальних засобів художнього ткацтва, засвоєння технічних прийомів під час виконання вправ, виховування зацікавленості, поважного та пізнавального ставлення до традиційного ткацтва.

Послідовність виконання практичного завдання:

1. Освоїти прийоми натягування основи на раму.
2. Виконати вправи для освоєння найпростішого виду ткацького переплетення – *полотняного*: виткати смугу одним кольором підткання 7x15 см, виткати смугу з ефектом поступової «розтяжки» кольору від світлішого до темнішого тону і навпаки, застосовуючи різні відтінки пряжі (7x15 см).
3. Виконати вправи для оволодіння прийомами переходу одного кольору в інший вертикально, зубцями, наскісно, для чого послідовно виткати смуги 7x15 см.
4. Виконати вправи для освоєння техніки ткання контурним шнуром; одинарним та подвійним шнуром (метод утворення декоративної косички). Виткати смуги 5x15 см, чергуючи різнокольорові та меланжеві нитки підткання.
5. Виконати вправи для освоєння прийомів ворсової техніки – виткати смугу 5x15 см одним кольором та виконати ворсом просту геометричну фігуру на тлі

полотняного переплетення – коло діаметром 7 – 9 см, вписати в квадрат простого переплетення 15x15 см.

6. Виконати вправи для освоєння техніки «кругляння», укладаючи нитки піткання півколом; спочатку виткати смугу 10x15 см одним кольором, потім виконати складнішу вправу, застосувавши метод кольорової «розтяжки» в техніці «кругляння» (10x15 см).
7. Для освоєння техніки перебірного ткацтва виткати фрагмент нескладного геометричного орнаменту кролевецького рушника 10x15 см.
8. Виконати вправи для оволодіння способами завершення країв виробу: нав'язування бахромки гачком, кріплення китиць, підшивання країв голкою, фіксування основи у вигляді бахромки по 20 см кожного варіанту; для виконання цього завдання використати попереднє тканиня вправ.

Прилади та матеріали для виконання вправ: папір, олівці, фарби (акварель, пастель, гуаш тощо) для розробки ескізу та картону; спрощена рама для ткацтва, нитки для основи та піткання, голки, гачок, гребінь для виконання роботи в матеріалі.

Практичне заняття № 2

Тема: Стилізація в ткацтві. Виконання індивідуальної творчої роботи на спрощеній рамі: на основі стилізованого рослинного мотиву розробити ескіз, картон та виконати роботу в матеріалі – виткати гобелен 50x50 см.

Мета: Застосування теоретичних знань про закони створення декоративної композиції та закріплення практичних вмінь при виконанні індивідуальних творчих робіт в техніці художнього ткацтва, засвоєння технічних прийомів послідовного виконання тканих виробів, розвивати художній смак в практичній роботі.

Послідовність виконання практичного завдання:

1. Виконати замальовки рослинних мотивів у природі.
2. Виконати малюнки рослинних природних об'єктів, перероблених у спрощене або схематичне зображення.
3. Розробити ескіз композиції в квадраті на основі обраного стилізованого рослинного мотиву для виконання гобелену (графічне вирішення засобами лінії та плями).
4. Розробити площинне кольорове вирішення композиції гобелену в ескізі.
5. Виконати картон майбутнього виробу в натуральному розмірі – 50x50 см.
6. Скласти таблицю необхідних кольорів пряжі відповідно до розробленого ескізу.
7. Підібрати пряжу за таблицею кольорів.
8. Виконати роботу в матеріалі – тканиня гобелену згідно з картоном.
9. Обробити краї виробу.
10. Оформити гобелен згідно задуму композиції.

Прилади та матеріали для виконання практичного завдання: папір, олівці, фарби (акварель, пастель, гуаш тощо) для розробки ескізу та картону; спрощена рама для ткацтва, нитки основи, нитки піткання, голки, гачок, гребінь для виконання роботи в матеріалі.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Порівняйте поняття «ужитковість» та «декоративність» у традиційному мистецтві.
- Проаналізуйте особливості стилізації в декоративному мистецтві.
- Визначте типи орнаментів за побудовою.
- Проаналізуйте принципи побудови стрічкових орнаментів.
- Проаналізуйте принципи побудови розеткових орнаментів.
- Проаналізуйте принципи побудови сітчастих орнаментів.
- Охарактеризуйте замкнену та незамкнену структуру орнаменту.

- Дайте визначення площинного та рельєфного орнаменту на прикладі застосування в конкретному матеріалі.
- Дайте визначення поняттю «рапорт».
- Назвіть види зображальних мотивів у декоративному мистецтві.
- Назвіть головні композиційні принципи побудови форми і декору.
- Порівняйте композиційні засоби «статика» та «динаміка» на прикладі застосування в конкретному матеріалі.
- Порівняйте композиційні засоби «симетрія» та «асиметрія» на прикладі застосування в конкретному матеріалі.
- Проаналізуйте значення кольору як засобу виразності в декоративному творі.
- Проаналізуйте символіку кольору в традиційному мистецтві.
- Наведіть приклади гармонійного поєднання кольорів у декоративній композиції.
- Порівняйте композиційні засоби «контраст» та «нюанс» на прикладі застосування в конкретному матеріалі.
- Наведіть приклади кольорових контрастів.
- Проаналізуйте поняття «ритм» як один із найважливіших засобів декоративної композиції.
- Порівняйте ритмічну та метричну структури композиції.
- Проаналізуйте термін «лінія» як засіб виразності композиції на прикладі застосування в конкретному матеріалі.
- Охарактеризуйте термін «точка» як засіб виразності композиції на прикладі застосування в конкретному матеріалі.
- Проаналізуйте термін «пляма» як засіб виразності композиції на прикладі застосування в конкретному матеріалі.
- Проаналізуйте поняття «силует» як засіб виразності композиції на прикладі застосування в конкретному матеріалі.
- Охарактеризуйте поняття «традиційність» у декоративному мистецтві.
- Назвіть визначні осередки ткацтва на Україні.
- Порівняйте стилістичні особливості килимарства різних регіонів України.
- Дайте визначення поняттям «основа», «піткання», «зів».
- Назвіть сировину, яка застосовується в ткацтві.
- Проаналізуйте особливості ткацького процесу в роботі на спрощеній рамі.
- Назвіть основні техніки ткацтва.
- Назвіть традиційні композиції килимарства.
- Проаналізуйте найпростіші архаїчні мотиви в народному килимарстві.
- Порівняйте поняття «килим» та «гобелен».
- Поясніть особливість орнаментики тканих кролевецьких рушників.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Боряк О. Народне ткацтво // Пам'ятки України, 1998. – № 3/4. – С. 103 – 109.
3. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1966. – 224 с.
4. Веселкові барви: Альбом / Упорядник Єсаулова М. – К.: Мистецтво, 1971. – 154 с.
5. Данченко О. С. Народні майстри. – К.: Радянська школа, 1982. – 128 с.
6. Данченко Л. Невмируще джерело. – К. Радянська школа, 1975. – 190 с.
7. Донченко-Хмара В. Символіка та орнаментальні мотиви в кролевецькому рушнику кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Музейна колекція та художнє життя Сумщини. Проблеми та перспективи вивчення: Тези доповідей та повідомлень наукової конференції присвяченої 70-р. утворення СХМ. – Суми, 1990. – С. 40 – 42.
8. Жук А. Сучасні українські художні тканини. – К.: Наукова думка, 1985. – 118 с.
9. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.

10. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР. – К.: Наукова думка, 1979. – 154 с.
11. Українське народознавство. Навчальний посібник / За ред. С. П. Павлюка, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. – Львів: Фенікс, 1994. – 608 с.
12. Шевченко Є. Українська народна тканина. – К.: Артанія, 1999. – 416 с.
13. Щербаківський В. Українське мистецтво. – К.: Наукова думка, 1995. – 287 с.

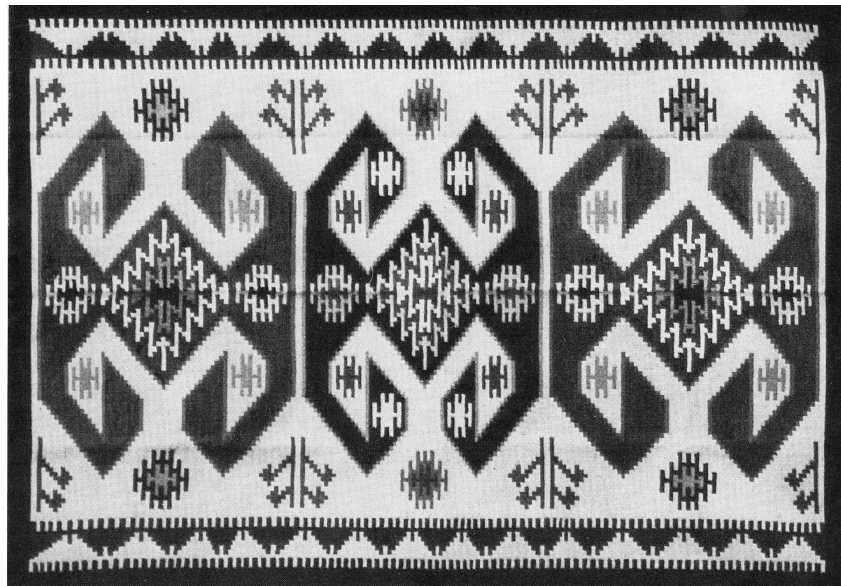


Рис. 8. Килим. Івано-Франківщина, середина ХХ ст.

ХУДОЖНЯ ВИШИВКА

ПОБУТУВАННЯ ВИШИВАНИХ ВИРОБІВ НА УКРАЇНІ

У підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва вагоме місце займає вивчення різних видів народної художньої творчості.

Вишивка – один з найдавніших, найбільш масових і розвинених видів традиційного декоративного мистецтва. Проблема походження, еволюції вишивки на території Українських земель складна і багатогранна. Вишивані матеріали не можуть зберігатися тривалий час. Невідомо, хто і коли був першовідкривачем художньої творчості за допомогою голки і нитки.

Історія народної вишивки в Україні сягає своїм корінням у глибину віків. Дані археологічних розкопок та свідчення мандрівників і літописців доводять, що вишивання як вид мистецтва на Україні існує з незапам'ятних часів.

З часів палеоліту збереглися археологічні пам'ятки, які свідчать про початок зародження геометричного орнаменту. Він активно розвивався у різних видах декоративного мистецтва і досяг художньої довершеності саме у вишивці. Круги, зубці, ромби, зигзаги – ці строгі мотиви, які ми сприймаємо як абстрактно-геометричні, декоративні, у свій час виступали сюжетними зображеннями людей, землі, води, птахів тощо. Вони мали символіко-магічне значення, але сучасники не тільки виконували їх, але й розуміли, читали.

Декоративне прикрашання одягу та побуту відомо з глибокої давнини, про що свідчать численні археологічні знахідки, писемні джерела, записи стародавніх істориків. Великого значення набули розкопки скіфських курганів. Так, на пекторалі з Товстої могили поблизу м. Нікополя Дніпропетровської області зображені два скіфи, які шиють голками одяг (IV ст. до н. е.). Відомо, що святковий одяг скіфів був щедро прикрашений золотими нашивками із зображенням грифонів, левів, оленів, а також аплікацією з кольорової шкіри та декоративними швами. Орнаменти у вигляді смуг

геометричного малюнку розталовувалися по контуру коміра, на рукавах та спині. Їх одяг засвідчує високий рівень мистецтва вишивання.

У Луганській області при розкопках кургану Сватова Лучка були знайдені залишки жіночого одягу, прикрашеного вишивкою бісером. В одязі скіфів та сарматів простежується соціально-економічне розшарування населення, що проявляється в розкішному шитті золотом та нашивками в багатих і скромній вишивці бідних верств населення.

До кінця I тисячоліття н. е. утворилася народність – слов'яни. Вишивка як вид мистецтва, звичайно, була відома в ранньо-слов'янський період. Про це свідчить знахідка срібної чоловічої фігурки на Черкащині (IV ст. н. е.). Сорочка з довгими рукавами має широкі уставки геометричного орнаменту, що дуже нагадує вишиті сорочки, поширені на Україні і до нашого часу. Саме тоді створювалися образи та символи, які продовжували своє життя у вишивці та інших видах мистецтв, нагадуючи про язичницькі вірування наших предків. Знайдені срібні бляшки з фігурками чоловіків, які датуються VI ст., при дослідженні показали ідентичність вишивки українського народного костюма XVIII – XIX ст.

На жаль, пам'ятки української вишивки збереглися лише за останні кілька століть, але й цього достатньо, щоб виявити, що елементи символіки орнаментів української вишивки співпадають з орнаментами, які прикрашали посуд давніх мешканців території України доби трипільської культури.

У IX ст. виникає древньоруська держава – Київська Русь. У цей період створюються шедеври архітектури, монументального, ювелірного мистецтв, а також художнього шиття. Літописи того часу повідомляють про різноманітність вишивки.

Окремий розділ займає ряд вишитих виробів із тканих матеріалів – шовку, парчі, оксамиту, прикрашених *гаптуванням* (вишивкою шовковими та металевими нитками), блискітками, мереживом, фольгою, коштовним камінням. Цей вид шитва вимагає особливої майстерності, оскільки він споріднений з майстерністю живописця.

Гаптування, тобто вишивання пряденим золотом (сріблом), пов'язане виключно з побутом панівних верств населення – козацької старшини та духовенства. Воно виникло на основі народного вишивання, що здавна поширене в слов'янських народів. Золоту чи срібну нитку накладали поверх тканини на площу узору паралельними рядами і прикріпляли її в багатьох місцях шовковою ниткою. Це так звана техніка гаптування «в прикріп». Археологічні знахідки доводять, що цей вид шитва був відомий на Україні дуже давно, про що свідчать виявлені поховання (в основному жінок знатного походження), де спостерігаємо знайдені фрагменти прикрас одягу XI – XII ст., а також чимало згадок про шитий золотом одяг є у літописах

У кінці XI ст. дочка великого князя Всеволода, сестра Володимира Мономаха Анна-Янка заснувала в Києві школу, в якій навчала мистецтву вишивання золотом та сріблом. Із літопису відомо, що вишивала також і княгиня Анна – дружина Київського князя Рюрика Ростиславовича. Шиття золотом та сріблом широко застосовувалося для декорування одягу, особливо у великокнязівському середовищі. Із фресок XII ст. Софії Київської, Кирилівської церкви в Києві ми маємо уявлення про пишне орнаментування одягу. На зразках давньоруського шитва зустрічаються геометричні та рослинні мотиви, зображення левів, грифонів, птахів. Вишивали на дорогих тканинах – парчі, шовку, оксамиті.

Про гапти XV – XVI ст. деякі уявлення дає тогочасний настінний (фресковий) живопис. Тут спостерігаються вишиті узорі, що складаються з рядків вишитих смужок або з сітки ромбиків, переважно з крапкою в центрі кожного ромба.

Українське золоте шитво XVI – XVII ст. – це подальший етап розвитку орнаментальних форм.

Кінець XVII – початок XVIII ст. відзначається впливом західноєвропейського стилю барокко. З'єднавшись з традиціями української культури, насамперед з

народною творчістю, він знайшов своє переосмислення в українському мистецтві. У вишивці це виявилось в пишності декорування.

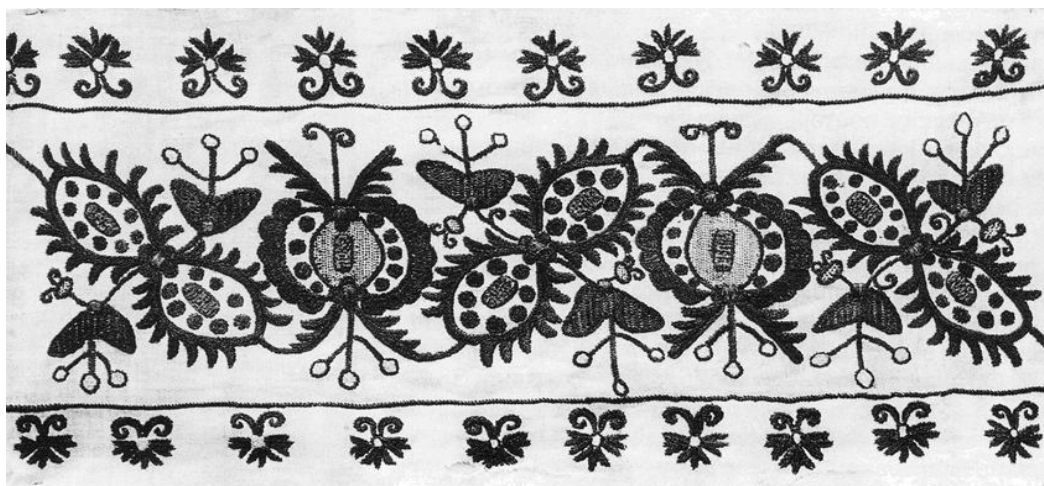


Рис. 9. Гаптований підризник (фрагмент). Центральна Україна, кінець XVII ст.

Новий художній стиль вимагав і нових видів та технік вишивання. Бурхливого розквіту досягає рослинна орнаментация, форми якої посилюються динамічністю живописного вирішення. Поряд з відомими вже лічильними техніками популярною стає вишивка гладдю шовковими нитками. Нове в трактовці форм проявляється у відмові від площинного візерунку та локальних кольорових плям на користь градації кольорових переходів. В орнаментах XVIII ст. переважають грона винограду, листя та фантастичні узорі. Дорогоцінні тканини ніби розписувались голкою¹.

В XVI – XVII ст. у святковому вжитку поширилася дорога, вибагливо прикрашена тканина, що її привозили із Західної Європи та Сходу. Крім золототканих матеріалів, шовків та оксамитів великим попитом користувалися тонкі та прозорі мусліни, батисти, гази, що теж прикрашались вишивкою, поширилися також напівшовкові тканини та сукно, які оздоблювалися вишиванням та аплікацією².

З XVII ст. у ткацьких майстернях панських маєтків також починається виробництво шовкових та золототканих матеріалів. Заснуванню таких майстерень сприяли багаті художні традиції українського народного ткацтва. Особливо розвинулося золототкацтво, що більш як сто років було провідним у виробництві художньої тканини. Пишність та яскравий ефект золотого та срібного полиску тканини відповідали смакам і вимогам тодішньої панської моди (рис. 9).

Найбільший розквіт вишивання золотими та срібними нитками припадає на XVII – XVIII ст. Аналіз орнаменту вишивки й гапту цього періоду доводить, що елементи його: багатопелюсткові квіти-розети з округлими контурами, гвоздики, маківки, гранати, зубчасті листки, ананаси ведуть свій початок від попередніх століть. Вони мають тонкий малюнок, вибагливе закінчення пелюсток, ускладнені завитки, вусики. У цей період шитво золотими та срібними нитками набуває такого великого розвитку, що навіть виділяється в окреме гаптарське ремесло. Щоб опанувати це ремесло, необхідно було проходити семирічну науку.

З XVIII ст. золотошиті вироби починають рясно прикрашати всілякого роду оздобами: блискітками, бісером, напівдорогоцінним камінням, фольгою тощо. Техніка шиття погіршується. З кінця XVII ст. вишиті відкриті частини тіла (лики, кисті рук, стопи) почали замінювати живописними вставками олійними фарбами на ґрунтованому

¹ Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – С. 192.

² Там само. – С. 192.

полотні. Ці нововведення свідчать про занепад мистецтва гаптування, що відбувся в XVIII – XIX ст.

Узагальнюючи сказане, підкреслимо, що гаптарське ремесло в наш час знаходиться в занедбаному стані й потребує відродження своїх традицій, пошуку нових напрямків розвитку та вдосконалення. Ця проблема повинна розв'язуватися на рівні сучасних технологій. Майбутні вчителі образотворчого мистецтва мають можливість застосувати свої творчі здібності як художники, дизайнери, матеріалознавці, конструктори та технологи. Перед майбутніми художниками відкриваються великі перспективи самовдосконалення та самоздійснення в галузі розвитку мистецтва гаптування, оскільки воно є елементом нашої духовної та матеріальної культури, яку необхідно вивчати, берегти та примножувати.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ ВИШИВКИ РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Кожна місцевість має свій яскраво виражений образ. Це – Наддніпрянщина, Полісся, Поділля, Карпати, Прикарпаття. Відмінності відобразилися у колориті, техніках виконання, типових для даної місцевості, орнаментальних мотивах та композиційних рішеннях. Ґрунтовний аналіз особливостей вишивки різних регіонів України розробили Т. Кара-Васильєва та А. Заволокіна¹.

До *Наддніпрянщини* відносяться райони, розташовані по середній течії Дніпра, за адміністративним поділом сюди відносяться: Київська, Полтавська, Чернігівська, Харківська, Сумська, Житомирська, Черкаська, Кіровоградська та Луганська області¹.

У цьому етнографічному районі найбільшого розповсюдження набула полтавська вишивка. Ніжна, пастельна кольорова гама, різноманітність мотивів створюють враження святковості та вишуканості. Головний художній ефект заключається не в багатстві кольорових сполучень, а у вишуканості їх співвідношень, м'якості пастельних тонів. Відтінки голубого, охристого, зеленуватого, сірого та білого – улюблені вальори полтавської народної вишивки. Однією із найпоширеніших була вишивка «білим по білому», «біллю», яка створює рельєфний рисунок із світлотіньовим моделюванням. В залежності від спрямованості світла візерунок по різному відбиває світло, створюючи багату його гру.

З кінця XIX ст. починають застосовувати фабричні, фарбовані в яскраві кольори нитки – муліне. У вишивці починають домінувати контрасні кольорові поєднання чорного та червоного.

У колористичному вирішенні полтавської вишивки часто застосовується поєднання теплих та холодних кольорів. Більші елементи орнаменту – розетки, ромби, трикутники вишиваються теплими відтінками, вони ніби виступають на перший план, а дрібні виконуються в холодних тонах і підкреслюють рельєфність узору.

У полтавській вишивці переважають геометричний, рослинно-геометризований та рослинний орнаменти. Улюблені мотиви: вітряки, калина, гарбузове листя, барвінок, терен, дубове листя, хміль, виноград тощо. Найбільш типовим мотивом є «гілка» та «ламане дерево». Характерною особливістю народної вишивки Полтавщини є велика кількість технік: до десяти-п'ятнадцяти видів в одному виробі. Геометричний орнамент відрізняється не стільки кількістю фігур, скільки різноманітністю їх виконання. Іноді одні і ті ж мотиви виконуються у різних техніках. Найбільш типовою технікою Полтавщини є лічильна гладь – *лиштва*, яка поєднується з мережками та різними видами ажурних лічильних технік – *вирізуванням, виколюванням, солов'їними вічками, довбанкою* та іншими (рис. 15). Із мережок найбільшого розповсюдження набули *ляхівка, мережка з настилом та прутиком через чисницю, ляхівка з настилом, затяганка*. В чоловічих та жіночих сорочках, блузах домінуючим залишається

¹ Кара-Васильєва Т. В., Заволокіна А. А. Учитесь вишивати. – К.: Реклама, 1988. – С. 14 – 42.

¹ Матейко К. І. Український народний одяг. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 145.

червоний колір, який на Полтавщині підкреслений «обводкою» – чорною графічною лінією.

У вишивці Київщини типовим є контрастне поєднання білого поля сорочки з червоно-чорним рисунком; найбільш улюблена композиція у вигляді суцільної сітки орнаменту.

Популярна *коса лічильна гладь*, стібки якої лягають під кутом 45° до ниток основи і підкання тканини.

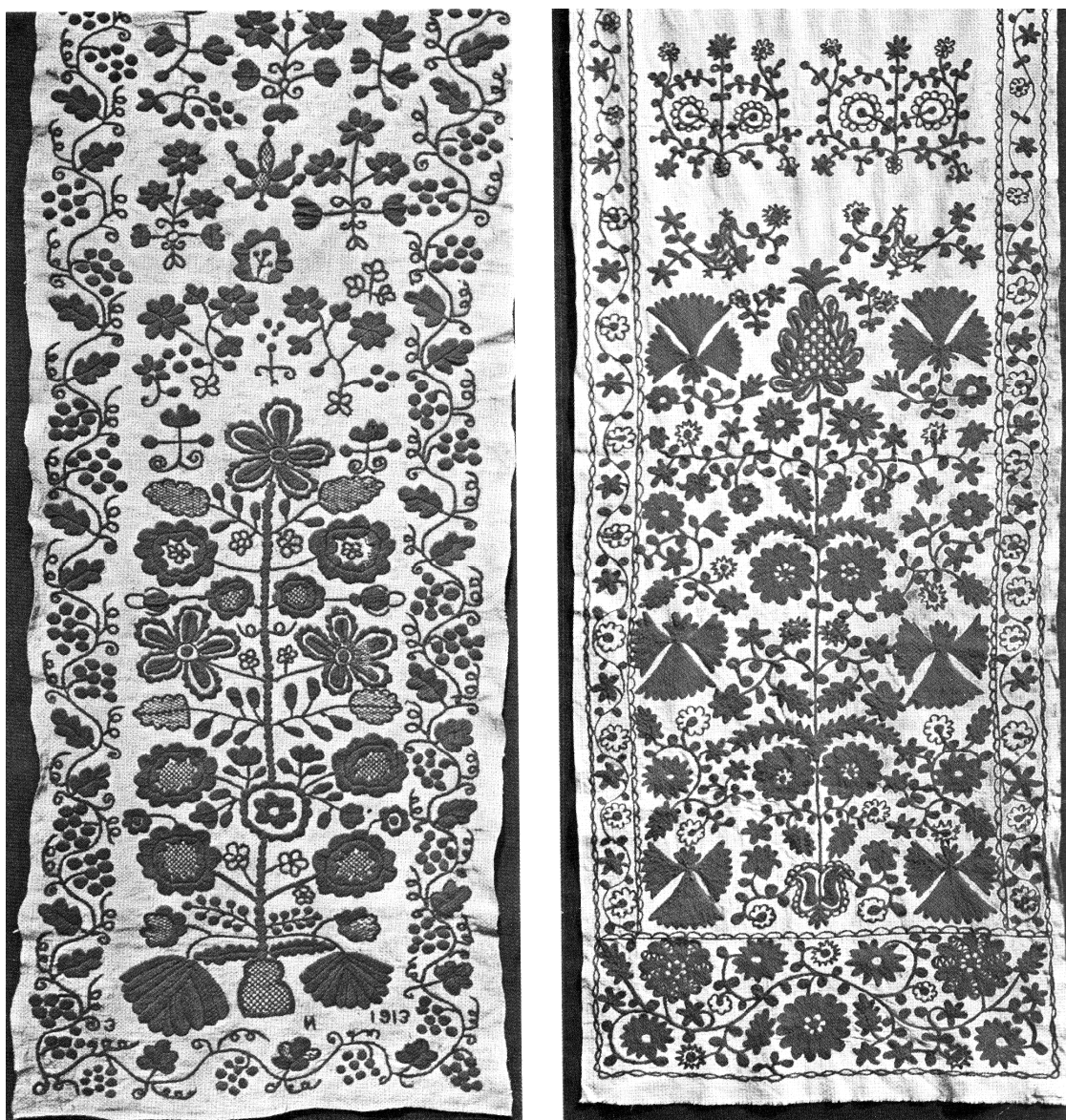


Рис. 10. Рушник кілковий, середина XIX ст. Рис. 11. Рушник кілковий, початок XX ст.

Найбільш традиційне поєднання червоного та синього кольорів, синій колір з кінця XIX ст. змінюється на чорний, а також вводиться жовтий колір.

Характерний геометризвано-рослинний орнамент, доповнений геомет-ричними мотивами. Широко застосовуються мережки, зокрема *ляхівка* та *вирізування*, яке на відміну від полтавського насичене червоним або чорним кольором, що надає чіткості та монументальності узору вирізування. В основу орнаментальних мотивів Київщини покладено червоний колір, улюблені техніки: *настилування*, *хрестик*. Чоловічі сорочки найчастіше виконувалися технікою *набірування* – прості геометричні фігури із червоного, чорного, жовтого та синього кольорів без просвітів білого фону. Для набірування популярним є узор із ромбів та квадратів, часто у великому ромбі розміщені малі.

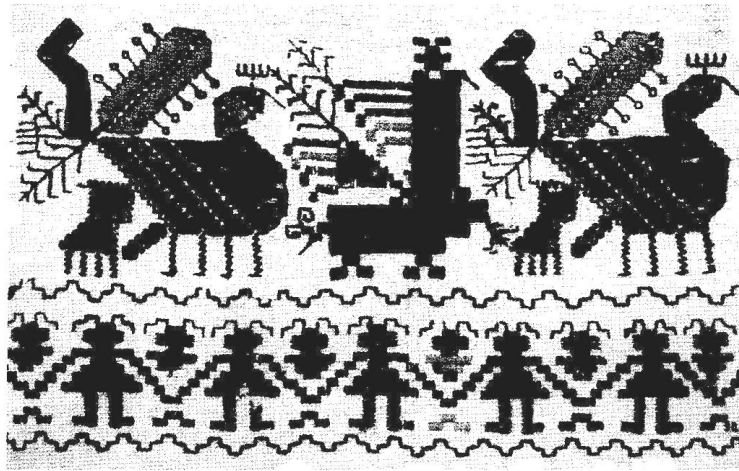


Рис. 12. Рушник (фрагмент). Вінниччина, ХХ ст.

Для Київщини та Чернігівщини найхарактернішими старовинними швами є *набірування* – це шви, що шиють зліва направо дуже дрібними стібками і нагадують бісерні вироби. Орнамент чіткий, простий, завжди геометричний.

Для Чернігівщини характерні білі вишивки. Геометричний або рослинний орнамент вишивається білими нитками або ж із вкрапленням чорного та червоного.

На Чернігівщині сорочки змережуються прозорою мережкою *шабаком* червоними та чорними нитками.

Широкого розповсюдження на Сумщині та Харківщині набула вишивка білими нитками з різними поєднаннями *гладі, мережок, хрестика*. Мережані смуги тут значно більші за розмірами, з крупнішими орнаментальними мотивами, виконаними технікою *настилування*. Класичні вишивки *настилом* на мережці зберігаються в музеях Сумщини. В окрему групу виділяються прославлені вишивки Сумщини «через *чисницю*».

Широкого розповсюдження на зламі ХІХ – ХХ ст. набула *тамбурна* техніка, особливо на Сумщині, Полтавщині, Чернігівщині. Тамбурна техніка отримала свою назву від французького слова *tambur*. Російська назва цієї техніки – «в петлю», інші назви – «ланцюжок», «петелькою», «косичкою» – відображають характер шва, який складається із ланцюжка петельок (рис. 11, 13). Цей шов образно зветься «стежечкою». У російській вишивці тамбурна техніка з'явилася у ХVІІІ ст., а на Україні у ХІХ ст. Мотиви рослинного орнаменту, вільні та вигнуті лінії, не пов'язані з лічбою полотна, вишиваються червоними, іноді з поєднанням жовтого, синього та чорного кольорів. Існували так звані «кумачеві» рушники, які виконувалися білими нитками на червоному тлі.

Серед вишивки по вільному контуру слід відзначити рушники, вишиті полтавськими рушниковими швами. Контур рисунка частіше всього *дерево життя*, або *дерево-квітка*, обводиться *стебловим швом*, а площини зображення *пелюстків, квітів, птахів, листя* вишивається рушниковими швами. Це різноманітні невеликі квадрати, ромби, прямокутники, розташовані в шаховому порядку. Такі шви носять назви: *драбинка, насипочка, бігунець, прикріп* та інші. Чергування вертикальних смуг, хвилястих ліній, штрихів різної щільності створює враження внутрішнього руху. Нитки накладаються в різних напрямках, що створює гру червоного кольору. Декоративність посилюється контрастом чітко окресленого контура, і вся композиція легка та ажурна. Червоний колір рушника на Полтавщині доповнюється синім, на Київщині та Чернігівщині чорним, іноді жовтим на Дніпропетровщині. В Харківській області додають ще невелику кількість зеленого, котрий посилює звучання червоного. Рушники центральних областей України складаються із вертикальних композицій. Вони орнаментовані з обох кінців мотивом *дерево-квітка, вазон, пишними рослинними*

формами. Часто в орнаментальній стрій рушників вплітаються зображення птахів найрізноманітніших конфігурацій (рис. 11, 12).

Квітка в декоративному мистецтві зображується або в анфас, або в профіль, до того ж при профільному положенні квітка зображена ніби в розрізі, і ніколи в інших положеннях. Більші за розміром площини орнаменту заповнюються дрібнішими елементами, менші – більш густими, крупнішими.

Полісся охоплює територію Волинської, Рівненської, Житомирської, північні райони Київської, Чернігівської та Сумської областей.

Вишивки Рівненської та Волинської областей в основному нескладних орнаментів, які складаються із ритмічного повторення поодиноких або вписаних один в один ромбів, восьмикутних зірок, ламаних ліній.

Характерний їм спокійно-розмірений ритм одного лаконічного мотиву, улюблені лінійні орнаменти із сітки ромбів, в середині яких геометричні розетки. Елементи носять назви: волові очі, конячі голови, баранячі роги; не застосовується одночасно багато технік.

Поліські орнаменти дуже стримані, прості та графічно виразні. Основне емоційне навантаження належить червоному кольору. Одноколірне вишивання вражає своєю вишуканою простотою. Часто застосовується *занизування*, яке імітує перебірне ткацтво. У південних районах переважають рослинні мотиви у доборі квіток, ягід, листочків. Шиття поверхневе – *хрестик, гладь, прутик*. Чорний колір поєднується із різними комбінаціями червоного, чим досягається значний колористичний ефект.

Поділля займає територію між Південним Бугом та Дністром. Подільська вишивка одна з найбільш складних на Україні. Тут домінують геометричні мотиви складних сполучень елементів, мініатюрна розробка яких нагадує мозаїку. Орнаменти – кривуля, безконечник, коропова луска, раки, жабки, волове око, вовчі зуби тощо.

Класична техніка – *низь* із чорного або червоного кольорів, виконується із виворотнього боку виробу. Існують різні способи виконання низі: *паршива низь, сліпа, дрібненька, цвіткова*. Білий фон полотна стає елементом орнаменту. Поряд із *низью* застосовуються *кафасор* або *поверхниця*. Ця техніка виконується неясковими нитками – сірими, золотавими, блідозеленими.

Використовуються *стебнівка* та *штанівка*, а також мережки чорного, білого, синього кольорів, популярна мережка *шабак* яскравих кольорів: жовтого, червоного, зеленого, чорного, білого. Застосовувались також *солов'їні вічка, довбанка, зерновий вивід*. У різних варіантах повторюються дві основні техніки – *хрестик і низь*, а також декоративний шов *качалочка*, який зберіг орнаментальні мотиви давньої вишивки.

Характерна риса етнографічного району *Карпат та Прикарпаття*, крім певних спільних рис – це велика кількість окремих складових частин регіону зі своїм колоритом та специфічними особливостями. У минулому майже кожне село відрізнялося від іншого своєрідністю вишивки, багатством орнаментальних композицій та неповторністю кольорів. Так, у сорочках, вишитих у селі Космачі, переважає осіння гама кольорів, а у верховинських селах – гама синіх та фіолетових.

У народній вишивці Львівської області використовуються різноманітні типи узорів; окремі з них поширені по всій області, інші – пов'язані з певними місцевостями й утворюють локальні різновиди. У південних районах Львівщини орнамент вишивок геометричний, білий фон не заповнюється.

На *Буковині* (Чернівецька область), крім геометричних та рослинних мотивів, використовуються зооморфні, які вишивають білою *гладдю*, дрібним *хрестиком, штанівкою*. При цьому використовують бісер, шовкові, вовняні, золоті та срібні нитки, металеві лелітки.

Гуцульські вишивки характерні різноманітністю геометричних та рослинних візерунків, розмаїттям композицій, багатством кольорових сполучень, здебільшого червоного з жовтим та зеленим, до того ж червоний колір домінує. Типовим є густе

заповнення тла, коли велика кількість дрібних елементів заповнює орнаментальну площину і візерунок окреслюється тонкими просвітами. Останнім часом квіткові мотиви виконуються переважно *гладдю* та *хрестиком*.

Для вишивок *Закарпаття* характерним є мотив «кривуля» у різних техніках виконання, переважно *заволікуванням* і вишивкою *хрестиком*; часто також використовують *вирізування* і *гантування*. Кольорова гама широка – червоне поєднується з чорним (при цьому виділяється один колір – або чорний, або червоний); поширені як білі, так і багатоколірні орнаменти.

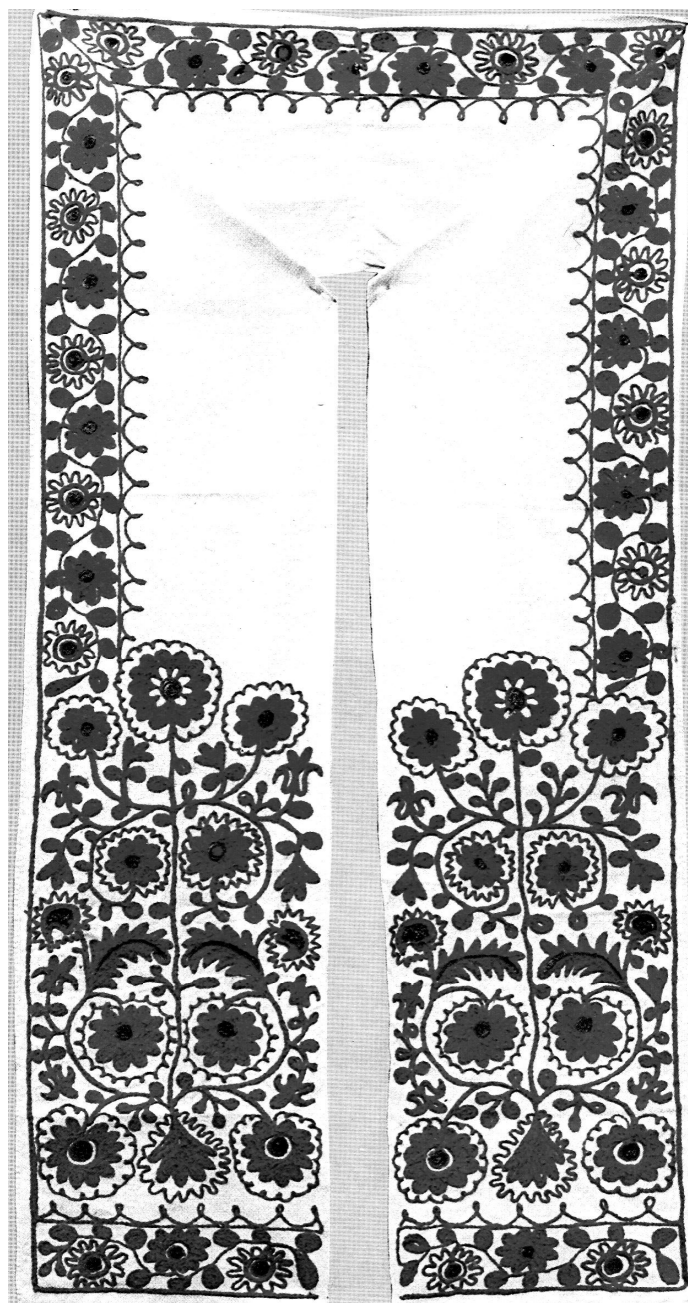
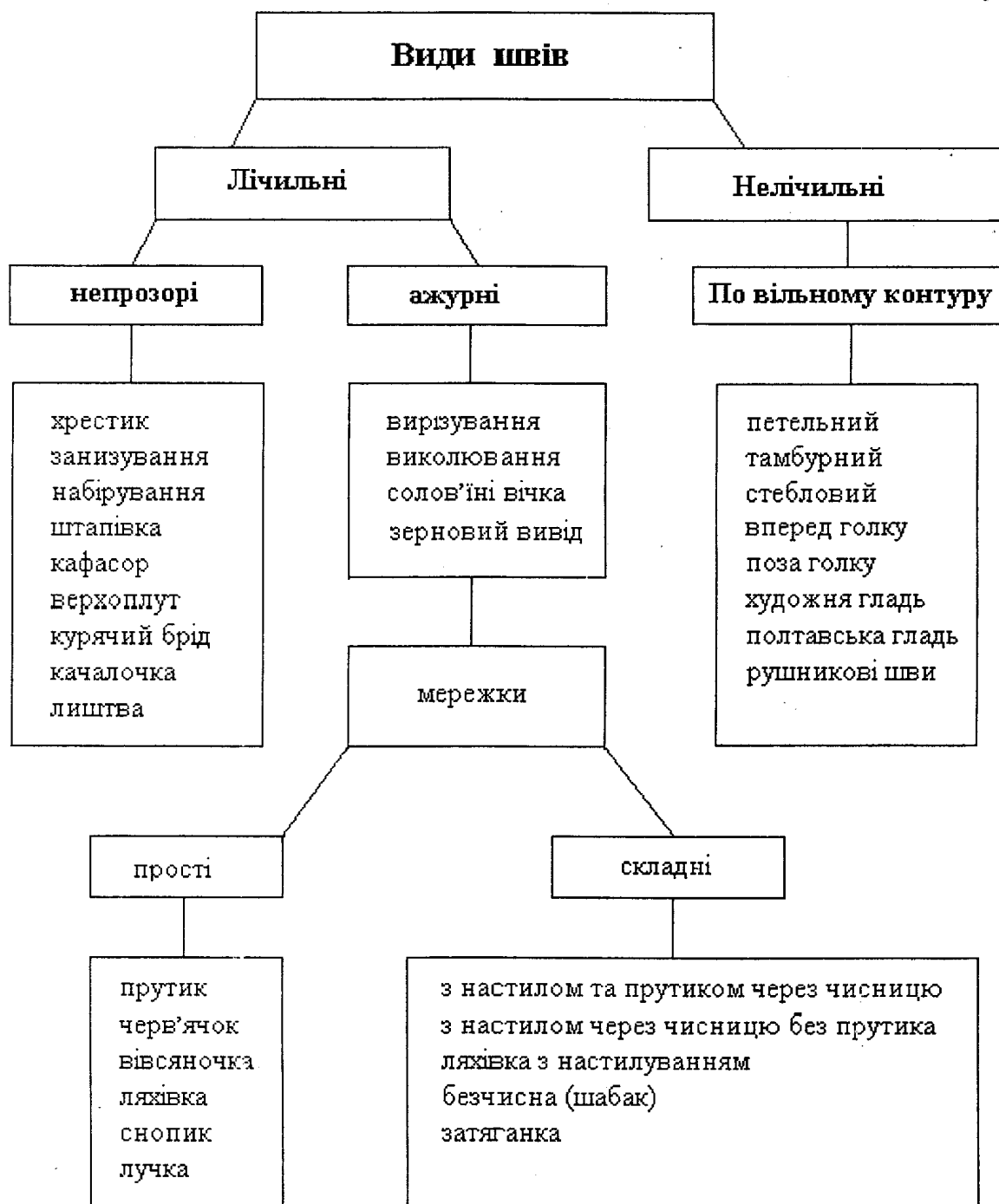


Рис. 13. Рушник-«божник», початок ХХ ст.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ВИШИТИХ ВИРОБІВ

Види швів художньої вишивки

Українська вишивка – один з найпоширеніших і найдоступніших видів народної художньої творчості. Для українських народних вишивок характерна національна своєрідність, багатство творчої фантазії, технічна майстерність.



Передаючи з поколінь в покоління, вдосконалюючись протягом багатьох століть до нашого часу збереглися прекрасні композиції орнаментів, понад ста головних та допоміжних швів.

Усі види швів, що застосовуються в українському народному вишиванні, можна поділити на *лічильні* та *по вільному контуру*.

Лічильні шви виконують на основі лічби ниток тканини. Шви по вільному контуру вишивають по попередньо нанесеному малюнку на тканину. До них належать різноманітні декоративні шви: *петельний*, *тамбурний*, *стебловий*, *полтавська та художня гладь*, *рушникові шви*. Лічильні шви виконують на попередньо прорідженій тканині, або цільній. Перші називаються ажурними, другі – глухими швами. До групи

ажурних лічильних швів належать прутикові техніки вишивки (*мережки, сітки, вирізування, солов'їні вічка, зерновий вивід*), а до глухих – всі лічильні техніки та вишивки по вільному контуру.

Вишивати – це різними способами закріплювати нитку, наносити стібки на тканину. Від того, як ці стібки прошивали тканину, як вишивальна нитка лягала на основу, через які проміжки, були стібки прямими, нахиленими чи скісними, натягнутими чи вільно настеленими на тканині, залежали відмінності, специфіка виконання.

Вишивки Х – XII ст. орнаментального та сюжетного гаптування (вишивання сріблом, золотом, шовком) дають змогу виділити такі техніки, як *шов в прикріп, шов по картону, старокиївський шов, шов в ялиночку, панцирне шитво*. В українському сюжетному гаптуванні ці техніки можна побачити на ризах, покровах, плащаницях, завісах тощо. У сюжетних зображеннях обличчя (лики), кисті рук вишивали шовком плоскісно, густо, гладенько застеляючи площини.

Упродовж століть домінуючими способами вишивання було нанесення ниткою прямих, скісних та зустрічно-скісних стібків. Ці три способи накладання розвивалися по-різному в певних середовищах – у поміщицьких, дворянських, монастирських, міських майстернях та в народній творчості.

Вишивки XVIII – XIX ст. можна розподілити на два основних методи нанесення стібків на основу – двосторонній і односторонній.

Двосторонньо наносяться стібки такими техніками: *перебір, двобічна штапівка, позад голки, двостороння гладь, стебловий шов, соснівка*, різні техніки *виколювання, обметання* тощо.

Не менш різноманітні на території України і техніки односторонньої вишивки – тобто нанесення вишивальних стібків з виворотного або лицьового боку тканини. Вишивання з виворотного боку (*низинка, занизування*) – це послідовне протягання вишивальної нитки від одного кінця тканини до другого, під час якого застеляється певна кількість ниток основи поперемінно один раз із зворотнього, другий раз із лицьового боку. Внаслідок цього на зворотній стороні тканини утворюється візерунок негативний тому, що є на лицевому боці.

Українські вишивальниці постійно збагачували, розробляли нові техніки поверхневого вишивання з лицьового боку. До них належать: *поверхниця, набирування, кафасор, двобічна штапівка, верхоплут, бігунець, кіска, ретязь, хрестик прямий, хрестик косий, хрестик через чисницю, болгарський хрестик (подвійний), ланцюжок-тамбур, рушниковий шов* тощо.

Названі техніки – найтипівіші у вишивальному мистецтві українського народу. Вони не вичерпують усього багатства вишивання, їх різні типи збагачують локальні підтипи, групи, відомі в кожному районі, навіть в окремих селах. Крім цього індивідуальна творчість вишивальниць впливає на відмінність виконання одних і тих самих технік вишивання, які змінювалися залежно від призначення, матеріалів, розмірів, форми та кольору виробів.

Колористичні та сюжетно-композиційні принципи вишиваних робіт

Від техніки виконання вишивки значною мірою залежить характер трактування орнаментальних мотивів, їх композиційне, колористичне рішення. У розробці орнаменту вишивальниці йшли від окремих простих елементів до найскладніших мотивів.

Вишивка відбиває живописну, графічну й орнаментально-композиційну культуру народу. Разом з тим вона є результатом як матеріально-практичної, так і духовної діяльності людей. Вишивка як мистецтво народної графіки зберегла в собі культуру декоративної лінії. Стібки-лінії – це прямі по горизонталі, вертикалі чи діагоналі – основа творення орнаментальних форм. Вишивка розглядається також як один із видів живописного мистецтва, виділяється одноколірна, двоколірна, багатколірна вишивка.

Серед варіантів композиційного вирішення вишивок переважають стрічкова, букетна, вазонна композиції. Дещо меншого застосування набула розеткова і шахова система розміщення вишитих орнаментальних мотивів. Вивчення вишивки в системних структурах орнаментально-композиційного вирішення функціональних речей дає змогу визначити відмінні ознаки, специфіку художньої образності вишивок обрядового, інтер'єрного, одягового призначення.

Протягом тисячоліть вироблялись елементарні навички абстрагування, вдосконалювались сюжетно-знакові композиції. У ранніх землеробських культурах ромбічним візерунком – символом родючості вкривали глиняні жіночі фігурки. Звичайний ромб із крапкою посередині – ідеограма засіяного поля, ромб із паростками або завитками на зовнішніх кутах – символ родючості. Зокрема трипільські художники вміло поєднували реальне і міфологічне.

За змістом і формою орнаментальних мотивів вишивка поділяється на геометричну, рослинну, зооморфну, орнітоморфну та антропоморфну. Найпоширеніші мотиви у традиційному геометричному орнаменті вишивок – прямі, скісні, ламані та зубчасті лінії, зигзаги, меандри, плетінки, ромби, квадрати, трикутники, хрести, зубці. Слід підкреслити різноманітність геометричних візерунків, гармонію і взаємозв'язок усіх елементів, чітку ритмічність ліній.

Рослинний орнамент характеризується розмаїттям зображень квітів, листя, квіткових гілук, дерев (рис. 9, 10, 11, 13). Зооморфні (орли, півники, зозулі, павичі) й антропоморфні мотиви, здебільшого геометризovanі, підпорядковані домінуючим рослинним або геометричним мотивам (рис. 11, 12). Сюжетна вишивка більш поширена у культових виробках.

В основі рослинного орнаменту лежить культ поклоніння природі, рослині. Крім поширеного символу «дерево життя», який зображається стилізовано у формі листя або гілок, у вишивках з рослинним орнаментом популярні стилізовані зображення Березині, використання таких мотивів, як «виноград» – символ добробуту, щасливого одруження, «барвінок» – символ немеркнучого життя, «калина» – символ кохання тощо. Найхарактерніший мотив – квітуче дерево, часто з птахами – знак поклоніння священному «Дереву життя», яке відіграло велику роль у релігії древніх слов'ян. «Дерево життя» в рушниках є філософським осмисленням категорії вічності – минулого, сучасного, майбутнього. Зображення «дерева-квітки» скрізь має трьохчасний поділ, що в народній уяві оцінюється як царство підземне, земне, небесне. Дерево як зв'язок світу тогочасного з небесним.

Зображення птахів пов'язане з культом неба. Птах – то посланник Сонця, символ весни, радості й щастя. Часто подають акценти на багатство форми – чубчик на голові, пишний хвіст. Усе то фантастичні птахи, форма яких майже ніколи не повторюється, і кожен рушник має свого птаха, пов'язаного із загальним композиційним рішенням (рис. 14). Поступово символіка птахів, як небесних посланців, змінює своє первісне значення. Вони втрачають риси фантастичності, їх зображення на весільних рушниках ХХ ст. переходять на категорії символів кохання, побажання родинного щастя. Птахи набувають реальних рис.

Досить цікаві також рослинні форми, що нагадують солярні знаки. Часто це коло (символ Сонця) з ажурним краєм, хвилясті лінії (символ Води), розетки-зірочки чи трилисники, круглі ягоди, заокруглені листочки, перчинки, круглі фантастичні квіти із суцільно зашитими пелюстками або з ажурним контуром.

Протягом багатьох віків безпосередній конкретний зміст символів на вишивках втрачається, але традиції використання їх не зникають. На основі стародавніх символів у народі створена своя система назв. Це «баранячі роги», «кучері», «гребінчики», «кривульки», «сосонка», «перерва» тощо. Вишивка тісно пов'язана з буденним та святковим побутом нашого народу. Вишивкою здавна прикрашалися жіночі та чоловічі сорочки, блузи, скатерті, доріжки, серветки тощо. Особливе місце серед

вишиваних робіт займають рушники. На Україні рушникам завжди надавалось важливе образно-символічне значення. Вони – обов'язковий атрибут весільної обрядовості, рушники дарували старостам. Такі рушники називалися «плечовими». Рушник завжди був символом гостинності: на ньому підносили хліб-сіль дорогим гостям. Під час будівництва хати на ньому підіймали сволоки, потім ці рушники дарували майстрам. На них приймали новонароджених і з ними проводжали людину в останню путь. Існували також і подарункові рушники, їх використовували в знак побажання щасливої дороги і найшвидшого повернення. Поряд із обрядовим призначенням рушники широко використовувались у побуті. Рушники вішали на кілок, від чого вони дістали назву «кілкові» (рис. 10, 11). Вишиті рушники – неодмінна окраса кожної селянської хати, їх вішали над іконами «наобразники», «божнички» (рис. 13).

Найпоширеніша символіка у вишивці:

- калина – символ невмирущого роду, крові;
- дуб – найчастіше зустрічається на парубочих сорочках, символізує силу й красу;
- виноград – символіка винограду розкриває радість і красу створення сім'ї. Сад-виноград – це життєва нива, на якій чоловік є сіячем, а жінка має обов'язок ростити й плекати дерево їхнього роду. Мотив винограду бачимо на жіночих та чоловічих сорочках;
- мак – має чарівну силу, яка захищає від усякого зла, інше значення – несе в собі пам'ять роду. Дівчата, в сім'ї яких був загиблий, вишивали узорі маку на сорочках;
- лілея – символ дівочих чарів і чистоти;
- дві пташки – знак любові та парування;
- хміль – молодіжна символіка, несе в собі значення розвитку, молодого буння та любові;
- ружа – вважається деякими дослідниками не дуже давнім мотивом, нагадує сонце¹.



Рис. 14. Стилізація птаха у вишивці².

¹ Грабовська Т. О. Знаки 155 стародавніх українських вишивок. – К.: Соняшник, 1992. – С. 71.

² Шевченко Є. Українська народна тканина. – К.: Артанія, 1999. – С. 172.

Основні складові чинники художнього аналізу вишиваних робіт:

1. За композиційною побудовою;
2. За орнаментальними мотивами;
3. За техніками виконання;
4. За колористичними поєднаннями;
5. За матеріалами.

Орієнтовний художній аналіз вишиваної роботи. Рушник «Великодній»

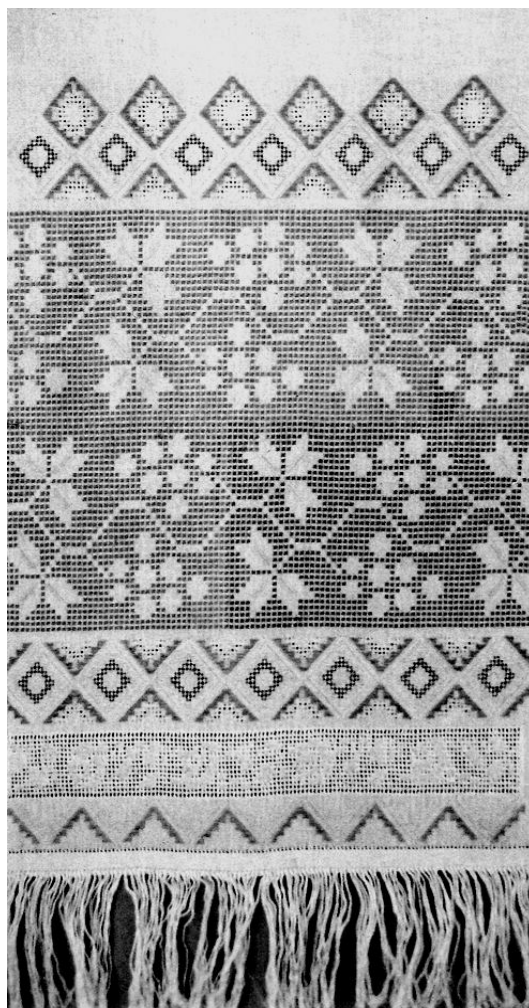


Рис. 15. Рушник «Великодній» (О.В. Гулей).

1) *За композиційною побудовою.* У даній роботі поєднано кілька орнаментальних мотивів: по центру рушника широкий мотив, який складається з двох протилежно спрямованих ламаних гілок, на згинах яких чергуються грона винограду з трілисниками. Обрамляють цю широку смугу вузькі смужки з геометричним орнаментом – фризи із поєднанням ромбів та трикутників.

Рушник підкреслює ажурна мережка затяганка «білим по білому». Всі смуги розташовані горизонтально до вертикального полотнища рушника, весь декор розміщений симетрично по обидва кінці рушника.

2) *За орнаментальними мотивами.* У рушнику поєднано три типи орнаменту: геометричний, рослинно-геометризований та стилізований рослинний.

Орнаментальна композиція – це безкінечний ланцюг, у якому одні елементи виступають частинами інших. Орнаментальний фриз можна розглядати як поєднання ромбів і одночасно як поєднання скісних кутів або зигзагоподібних ліній. Переважають прямокутні форми.

Зв'язок із живою природою нагадує хвилястоподібна гілка з великою квіткою стилізованої троянди із дрібними листочками та пуп'янками.

3) *За техніками виконання.* У роботі використані глухі лічильні шви, які поєднані з мережками та ажурними наскрізними техніками.

Завдяки техніці косий хрест через чисницю, створюється враження легкості. Орнаментальні смуги виконані поєднанням техніки лиштва із виколуванням та зерновим виводом. Мотив ромба, вишитий лиштвом, створює випуклі рельєфні форми із деталізованою розробкою всередині. Той же мотив ромба, повторений у середині технікою зерновий вивід, набуває площинного характеру, що передає враження мерехтливої поверхні.

Із мережок в рушнику використані затяганка «біллю», яка відтворює рослинний стилізований мотив квітки з пуп'янками й листочками та одинарний прутик, яким оформлений рубець. На краї виробу для прикраси нав'язані торочки білого кольору, що теж підкреслює звучання ажурності й легкості загальної композиції.

4) *За колористичними поєднаннями.* Колористична гама побудована на поєднанні м'яких пастельних тонів сіро-зеленого та блідо-вохристого кольорів, автор використовує прийом зіставлення теплого та холодно кольорів. Основна частина центрального орнаменту вишита холодним сіро-зеленим кольором, звучання якого посилене смужками теплого на трилисниках. Орнаментальні фризи теж виконані в гармонійному поєднанні теплих та холодних тонів, що підкреслює рельєфність узора, який графічно виступає на білому тлі полотна.

5) *За матеріалами.* Розмір рушника 250x40 см. Робота виконана на домотканому полотні із фабричних бавовняних ниток. Вишивка виконана бавовняними нитками муліне.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Матеріали та інструменти для забезпечення процесу вишивання

У розробці класифікації вишивки (ділення за певними ознаками) і типології (ділення на групи, що відбивають суттєві відмінності) дослідники йшли за виразними основними ознаками: матеріал і техніка, орнамент, композиція, колорит, функціонально-практичне призначення.

Матеріали зумовлюють художній рівень твору. Згідно з призначенням зшивальні матеріали діляться на два типи:

- основа, на якій вишивають – вовняні, льняні, полотняні домашнього виробництва тканини, шкіра, сукно та, пізніше, тканини фабричного виготовлення: коленкор, батист, китайка, муслін, оксамит, парча, шовк та ін.;
- матеріали, котрими вишивають: нитки ручнопрядені – лляні, конопляні, вовняні; нитки фабричного виготовлення – біль, гарус, кумач, ірис, муліне, вовняні нитки, шнури, шовк; металеві, золоті і срібні нитки, тощо.

Тип застосованої тканини залежить від техніки виконання. Для лічильної вишивки потрібна тканина з полотняним переплетенням ниток (льняна, вовняна, маркізет, бортівка) тобто така тканина, на якій зручно лічити нитки, існує спеціальна вишивальна тканина, у якої нитки основи й підкання однакової товщини. Для вишивання хрестиком придатна всяка канва. У продажу є густа канва, на якій можна одразу вишивати виріб, але є і розріджена канва. Таку канву потрібно пришити до тканини наметувальними стібками і вишивати одночасно на канві і на тканині. При цьому треба стежити, щоб голка з робочою ниткою точно входила в отвори тканини. Закінчивши вишивати, поперечні і повздовжні нитки канви обережно висмикують. Під час роботи стібки злегка стягують, щоб після видалення ниток канви вишивка лежала щільно на тканині.

Найкращими нитками для вишивання є муліне, ірис, гарус. Застосовують також вовняні та синтетичні нитки, чи будь-які інші слабкої крутки і міцного фарбування. Щоб перевірити, чи лияють вибрані нитки, потрібно на клаптику білої тканини

виконати нескладну вишивку (досить сім-вісім стібків), після чого тканину випрати і випрасувати. Якщо нитки линяють, навколо вишивки біла тканина злегка пофарбується.

Муліне бажано зберігати в окремих мотках, а не в косах. Кожен моток розрізають в одному місці і складають у кілька рядів. При такому методі зберігання зручно витягати з мотка будь-яку кількість ниток. Крім того, збираючи кольорову гаму, окремі мотки зручно розкладати один біля одного і замінити неприйнятні кольори іншими. Для вишивання треба мати п'яльці, ножиці, набір голок з вушками різної величини та сантиметрову стрічку. Наперсток потрібний в разі вишивання на товстому матеріалі, коли необхідно сильніше натискувати на голку. П'яльці можуть бути пластмасові чи дерев'яні, за формою круглі або квадратні, їх використовують для забезпечення натягу тканини. Стібки при цьому лягають рівніше і рисунок не перекошується.

Спеціальну рамку використовують для складних і великих за розміром вишивок. Раму встановлюють у похилому положенні так, щоб можна було працювати обома руками із лицьового та зворотнього боку шитва.

Голки повинні відповідати вишивальній нитці й тканині. Чим тонша тканина, тим тонша має бути голка з ниткою.

Для зручності при роботі нитка не повинна бути довшою за 50 см.

Перенесення рисунка на тканину

Існує декілька способів перенесення рисунка на тканину. Перший найпростіший і найпоширеніший – за допомогою копіювального паперу. Бажано мати набір кольорового копіювального паперу. Папір кладуть блискучою поверхнею на тканину, зверху накладають малюнок і прикріплюють шпильками, щоб у процесі роботи малюнок не зсунувся. Контури візерунка охайно обводяться гостро заструганим олівцем.

Другий спосіб – наметування. Він дає можливість переносити малюнок на тканини, на які його неможливо перенести через копіювальний папір (шовк, вовна, оксамит тощо). Узор переносять на тонкий цигарковий папір, прикріплюють до тканини в потрібному місці і прометують яскравою ниткою по контуру. Потім папір відривають. Цей спосіб дає пунктирну лінію по контуру.

Третій спосіб – «припорох». Він більш трудомісткий, але дає змогу переносити малюнок на будь-яку тканину. Цей спосіб позбавлений недоліків двох перших – тканина не брудниться, контур малюнка не викривляється. Узор переносять на кальку, потім беруть товсту тканину, на неї кладуть білий папір, а зверху кальку з малюнком. По контуру візерунка проколюють тонкою голкою дірочки на однаковій відстані одна від одної. Аркуш паперу з наколотим малюнком кладуть на тканину для вишивання і прикріплюють. Ватяний тампон, щільно обгорнутий тканиною, змочують у розчині зубного порошку в гасі (можна взяти синьку або сажу) і протирають узор через проколи. Розчин проходить через дірочки, залишаючи відбитки по контуру малюнка.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Брижі – зборки (складки) на манжетах рукава сорочки.

Гарус (волічка) – кручені (сукані) білі або кольорові вовняні нитки із тонкої пряжі для вишивання.

Гантування (гант) – 1. Техніка художнього оздоблення тканини вишиванням золотом чи сріблом; 2. Мистецтво оздоблення тканини вишиванням золотом і сріблом.

Зубцювання – шов, який застосовують для оброблення рукавів, манжетів, комірів-стойок сорочок тощо.

Пухлики – стягувальна техніка; застосовується при з'єднанні уставки з рукавом, а також при оздобленні низу рукава і краю горловини.

Рубець – підрублений край сорочки, спідниці тощо.

Рушник-божник – вузький, для прикрашання ікон.

Рушник кілковий – довгий рушник; вішали на сволиці, жердці, над вікнами, дверима, на дзеркалі тощо, на призначених для нього кілках або між вікнами.

Рушник плечовий – різновид узорного рушника для подарунків на весіллях (старостам, друзям, родичам і почесним гостям).

Уставка – вишиваний верх рукава жіночої сорочки.

Чохли – обкладини, манжети на рукавах одягу.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

Практичне заняття № 1

Тема: Ознайомлення з художньою вишивкою. Оволодіння основними техніками ручної вишивки.

Мета: Розширення знань студентів про художню вишивку – один із видів народної творчості, засвоєння технічних прийомів ручної вишивки під час виконання вправ, збагачення їх знаннями про культуру, звичаї, традиції нашого народу.

Послідовність виконання практичного завдання:

1. Виконати вправи для освоєння технік швів по вільному контуру – стеблового і тамбурного довжиною по 20 см кожен.
2. Виконати вправи для освоєння вишивання глухих лічильних швів – хрестик прямий, хрестик косий, болгарський хрестик, хрестик «через чисницю», гладь «качалочка», коса гладь «лиштва», довжиною 20 см кожний.
3. Виконати вправи для освоєння техніки простої мережки – одинарний прутик. Прошити мережкою 20 см.
4. Виконати вправи на освоєння простої мережки – подвійний прутик. Прошити мережкою 20 см.
5. Ознайомитися з технологією оздоблення країв вишитих виробів рубцюванням та виконати вправу для засвоєння обробки краю виробу рубцюванням за допомогою простої мережки – одинарний прутик, прошити 20 см.
6. Ознайомитися з технологією оздоблення країв вишитих виробів рубцюванням та виконати вправу для засвоєння обробки краю виробу рубцюванням за допомогою петельчатого шва т. з. «в шашечку», прошити 20 см.
7. Виконати вправу обробки краю технікою закріплення торочок простою мережкою одинарний прутик завдовжки 20 см.
8. Виконати вправу обробки краю зубцюванням за допомогою простої мережки подвійний прутик завдовжки 20 см.
9. Виконати фрагмент рушника 10x10 см зі стилізованим рослинним мотивом, «обводку» виконати стебловим швом, площини утвореного мотиву заповнити рушниковими швами.

Прилади і матеріали для виконання практичних завдань: тканина для основи, нитки для вишивання, голки, п'яльці, ножиці, наперсток, сантиметрова стрічка, копіювальний папір, папір для ескізів, м'які олівці, фарби, пензлі.

Практичне заняття № 2

Тема: Виконання індивідуальної творчої роботи – розробка ескізу рушника за полтавськими традиційними мотивами. Виконати роботу в матеріалі – вишити рушник 35x150 см.

Мета: Розширення знань та уявлень студента про народне мистецтво вишивки, вдосконалення навичок художньої діяльності та образного мислення при самостійному створенні орнаментальних композицій, формування естетичних смаків, запитів та потреб.

Послідовність виконання практичного завдання:

1. Пошук ідеї, робота з аналогами.
2. Розробити варіанти ескізів майбутньої композиції рушника.

3. Виконати ескіз олівцем в натуральному розмірі 35x75 см. (оскільки композиція рушника симетрична, виконується ескіз половини виробу).
4. Вирішити ескіз в кольорі.
5. Перенести малюнок композиції на тканину.
6. Підібрати нитки відповідно до ескізу.
7. Виконати обводку лінійного рисунка композиції рушника стебловим швом.
8. Заповнити площини орнаментів за мотивами рушникових швів різної комбінації і вільної трактовки, творчо переробивши традиційний тип полтавських рушників у власну композицію.
9. Оформити краї виробу.

Прилади і матеріали для виконання практичних завдань: тканина для основи, нитки для вишивання, голки, п'яльці, ножиці, наперсток, сантиметрова стрічка, копіювальний папір, папір для ескізів, м'які олівці, фарби, пензлі.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Назвіть необхідні прилади та матеріали для забезпечення процесу вишивання.
- Визначте поділ вишиваних матеріалів за призначенням.
- Зазначте особливості тканини, необхідної для виконання швів по вільному контуру.
- Вкажіть на особливості тканини, необхідної для вишивання лічильними техніками.
- Проаналізуйте послідовність вишивання по канві.
- Охарактеризуйте типи ниток для вишивання.
- Порівняйте способи перенесення узору на тканину.
- Охарактеризуйте сировину для ручного виготовлення пряжі тваринного та рослинного походження.
- Проаналізуйте народні методи фарбування пряжі.
- Охарактеризуйте види основних швів художньої вишивки.
- Порівняйте дві основні групи всіх видів художніх швів.
- Охарактеризуйте особливості виконання лічильних швів.
- Охарактеризуйте особливості виконання швів по вільному контуру.
- Проаналізуйте групи глухих непрозорих технік художньої вишивки.
- Вкажіть на різновиди технік хрестиківання.
- Вкажіть на різновиди технік лічильної гладі.
- Проаналізуйте види швів по вільному контуру.
- Охарактеризуйте види мережок.
- Проаналізуйте колористичні принципи вишиваних робіт.
- Проаналізуйте сюжетно-композиційні принципи вишиваних робіт.
- Проаналізуйте типи орнаментів у художній вишивці.
- Охарактеризуйте найпоширеніші мотиви геометричних орнаментів у вишивці.
- Охарактеризуйте найпоширеніші мотиви рослинних орнаментів у вишивці.
- Проаналізуйте найтиповіші зображення зооморфного мотиву вишивок.
- Охарактеризуйте основні засоби художньої виразності у вишивці.
- Проаналізуйте композиційні прийоми в народній вишивці.
- Порівняйте способи оформлення країв виробів.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Гасюк О., Степан М. Художнє вишивання. – К.: Вища школа, 1982. – 238 с.
3. Грабовська Л. Знаки 155 стародавніх українських вишивок. – К.: Соняшник, 1992. – 72 с.
4. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.

5. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. – К.: Наукова думка, 1988. – 192 с.
6. Історія української вишивки / Кара-Васильєва Т. – К.: Мистецтво, 2008. – 464 с.
7. Кара-Васильєва Т. В., Заволокіна А. А. Учитесь вышивать. – К.: Реклама, 1988. – 96 с.
8. Кара-Васильєва Т. Українська народна вишивка. – К.: Либідь, 2005. – 160 с.
9. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка: Альбом. – К.: Мистецтво, 1993. – 264 с.
10. Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. – К.: Наукова думка, 1983. – 136 с.
11. Кара-Васильєва Т. Декоративно-прикладне мистецтво України: ХХ ст. – К.: Либідь, 2005. – 276 с.
12. Кара-Васильєва Т. В. Рушник – символ України // Рушник, символ, образ, знак. – Глухів: РВВГДПУ, 2004. – С. 4 – 8.
13. Кулик О. Українське народне художнє вишивання. – К.: Держ. видавництво образотв. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958. – 77 с.
14. Литвинець Е. М. Українське народне мистецтво. Вишивання і нанизування. – К.: Вища школа, 2004. – 148 с.
15. Орел Л. Українські рушники. – Львів.: Кальварія, 2003. – 230 с.
16. Цибульова Г., Гаврилова Г. Ручне вишивання. – К.: Техніка, 1982. – 55 с.

ВИБІЙКА

ПОБУТУВАННЯ ВИБІЙЧАНИХ ВИРОБІВ НА УКРАЇНІ

Вибійка (або набивка) – це нанесення фарби на поверхню тканини шляхом друку дерев'яними дошками з різним орнаментом. Батьківщиною вибійки вважається Індія, що здавна славиться виробництвом бавовняних тканин та різноманітністю природних барвників. З Індії набивка поширилася до країн Азії та Африки. Першою Європейською країною, яка впровадила вибійчані тканини, стала Італія. В XVII ст. набивні тканини розповсюдилися по Європі і виготовлялися у Франції, Англії, Німеччині, Голландії тощо. Цими тканинами оббивали меблі, виготовляли занавіси, покривала, шили одяг.

Під час археологічних розкопок на території України знайдені набивні тканини, що засвідчують високий рівень художньої культури наших пращурів. Набивка тісно пов'язана з народним традиційним мистецтвом.

У X ст. на Русі вже оформляли тканини набивним малюнком. Вишивка, гаптування та ткацтво – це досить складні, дорогі та довготривалі способи оздоблення тканин. І саме тому майстри-красильники віддавали перевагу нанесенню малюнка на тканину фарбою. Це виглядало не настільки пишно, але тканини добре розкуповувались, оскільки були недорогими. У Райковецькому городищі, що на Житомирщині, знайдено кам'яний штамп-печатку, датований XI – XII ст., який використовували для набивки орнаменту на тканину. Під час розкопок курганів XI – XII ст. на Чернігівщині виявлені фрагменти тканин, оздоблених чорною олійною фарбою на білому полотні. Разом із тканинами були знайдені дерев'яні форми для вибивання узорів.

Найбільше зразків вибійки збереглося з XVIII – XIX ст. Про широке використання таких тканин згадують численні описи та реєстри майна козацької старшини. З них виготовляли предмети посагу («...ковдра набойчата»), ними оббивали меблі («...канapé стоячое набойкой выбитое»), стіни («...вдоль стен, обтянутых шпалерами, стояли лавы...»), торгували на базарах і ярмарках «платками набоечными» завозили з інших країн («...из Кенигсберга через Польшу... набойки бумажные»), закуповували про запас¹.

Російські набивки XVII ст. відзначаються великою різноманітністю орнаментики. Вони склалися із простих геометричних мотивів – кіл, смуг, ромбів, а також і

¹ Зайченко В. Українська вибійка у збірці Чернігівського історичного музею ім. В. Тарновського // Народне мистецтво, 2001. – № 1/2. – С. 44 – 47.

складних композицій рослинного характеру: квіти, листя, плоди тощо. Часто на тлі з дрібних елементів розташовані крупні рослинні мотиви. В селі Іваново зародився один із найбільших центрів набивки. У XVIII ст. тут були створені численні мануфактури і ситценабивні фабрики.

Зараз в Україні існує багато текстильних підприємств, що випускають набивні тканини. Але неординарні та оригінальні вироби можна створити лише за допомогою ручної набивки: головні та шийні хустки, косинки, шарфи, фартухи, купони для блуз та суконь, штори, порт'єри, скатертини, абажури тощо.

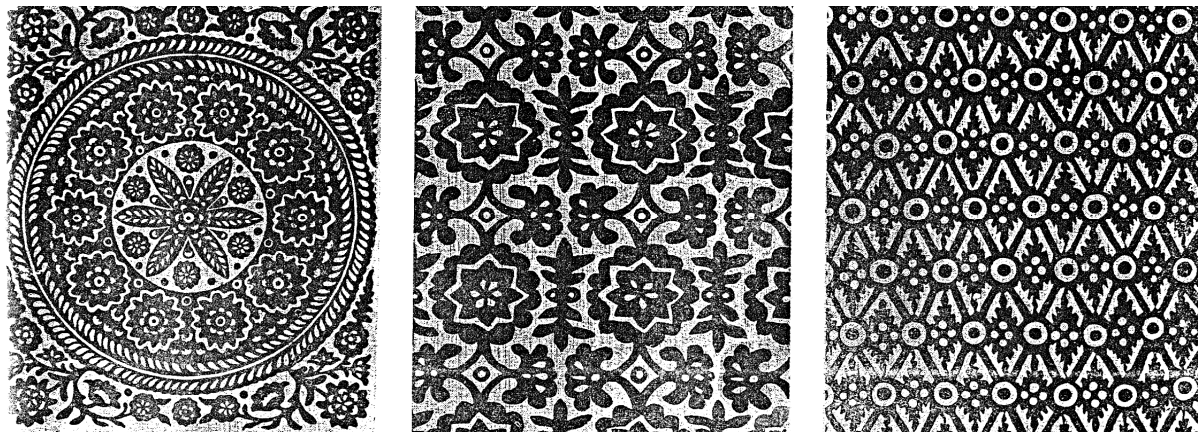


Рис. 16 – 18. Орнаменти української вибійки, XIX ст.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАБИВНИХ ВИРОБІВ

Давні дошки мали невеликі розміри з вирізьбленим лише одним мотивом. Згодом почали виготовляти дошки більших розмірів з рапортними композиціями. Із геометричних та геометризованих мотивів переважають «сосонки», «дороги», «грибочки»; із рослинних – «галузки», «ружі», «огірки», «маки» тощо.

Стрічкові композиції утворені дрібними орнаментальними мотивами (квадратики, ромби, кружальця). Стрічкові композиції доповнювалися прямими чи хвилястими лініями, інколи зубчастими паралельного спрямування. У таких композиціях використовується система симетрично розташованих паралельних смуг вертикального напрямку – окремих орнаментальних мотивів та суцільних прямих чи хвилястих ліній. На орнаментальні мотиви вибійки великий вплив мали привізні закордонні тканини – східні та європейські. Були популярними барочні композиції з пишними рослинними мотивами з плодами та квітами, що побутували протягом XVII – XVIII ст. На межі XVIII – XIX ст. дуже великого розповсюдження набули орнаментальні мотиви із стилізованими квітами та птахами. Такі шпалерні вибійчані тканини виготовляли в Україні на найбільших осередках ткацтва, зокрема в місті Кролевець Чернігівської губернії (тепер – Сумської області). Прикрашали таким чином і тканини для народного побуту: на пошиття спідниць, кофт, запасок, керсеток, фартухів, хусток, рушників, тощо. Зразки вибійки збереглися на церковних речах. Тут здебільшого використовується смугаста композиція або чергування прямих орнаментальних смуг і стилізованих рослинних мотивів¹.

Зразки вибійок XVIII – XIX ст., що збереглися в музейних колекціях, свідчать, що вибійникам були відомі багатобарвні друки, наддруки (світла фарба на темному тлі). У XIX ст. орнаменти почали спрощувати і застосовувати різні дрібні геометричні форми, що поєднуються із прямими смугами. Крім смугастих, будували композиції шляхом перетину прямих смуг, утворюючи сітчасті поверхні (рис. 17, 18). Сітчасті композиції утворювали прямокутні або діагональні сітки. Існували різні варіанти

¹ Зайченко В. Українська вибійка у збірці Чернігівського історичного музею ім. В. Тарновського // Народне мистецтво, 2001. – № 1/2. – С. 44 – 47.

нахилу сіток і розташування мотивів – у межах кожного утвореного віконця, у місцях перетину ліній тощо. Поряд зі смугастими та сітчастими існували вільнорозміщені рослинні мотиви та геометризовані орнаменти з ритмом мотивів розташованих у шаховому порядку (рис. 23). Цікавими є популярні орнаменти XVIII – XIX ст. для наволочок, вписані у коло чи квадрат (рис. 16).

Великого розповсюдження в цей період набули вибійчані рушники (рис. 19, 20). Композиція їх частково нагадує вибійки для наволочок. Але центром композицій рушників переважно ставали не рослинні мотиви, а стилізований площинно вирішений двоголовий орел. На полі рушника вибивалися хвилясті гілки, розетки, квіти, тощо. Для рушників XVIII – XIX ст. характерна голуба, синя, сіра, зелена, вохриста, теракотова, коричнева барви, але перевага віддавалася голубо-синьо-сірій гамі. Вона завжди пом'якшена до сірого, сіро-голубого, сіро-синього. З кінця XIX ст. змінюється колорит рушників, зауважує Р. Дутка. Стає популярною червоно-чорна гама з вкрапленням зеленого або жовтого. В нових виробках не втрачається колористична культура, око майстра не допускає ні строкатості, ні простих, незмішаних кольорів. Орнамент вибійчаних рушників має риси, наголошує Р. Дутка, властиві для всього українського орнаменту: нескладний і чіткий ритм; плавний, легкий рух і тонка внутрішня розробка мотивів, що не суперечить силуетному сприйняттю орнаментів здалека; точна симетрія переважно замінена врівноваженістю мас і форм¹.

Вибійчаний промисел часто був відхожим, тобто вироби виготовляли мандрівні майстри-вибійники, завдяки яким цей вид народної творчості поширився по всій території України. Мандрівні вибійники XIX – XX ст. переважно користувалися довгими тонкими дошками, які займали всю ширину полотна (2x2 м), одностороннього або двостороннього різьблення. Слід зауважити, що характер мотиву обумовлювався функціональним призначенням тканини. Вибійки з дрібним візерунком частіше використовувалися в одязі, декоративні тканини інтер'єрного призначення мали збільшений і складніший орнамент тощо.

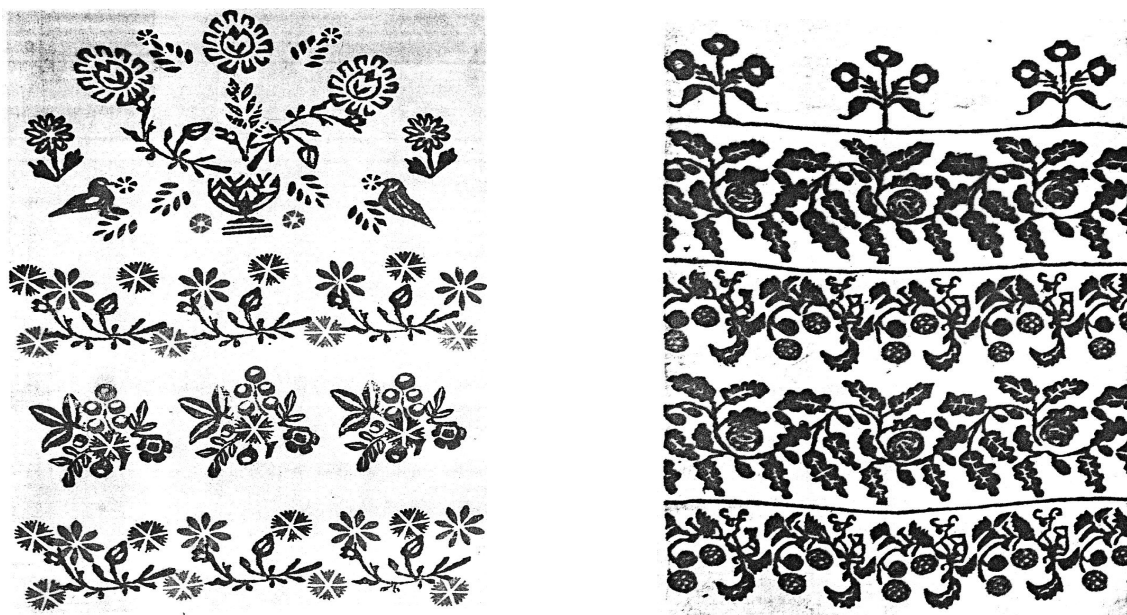


Рис. 19, 20. Вибійчані рушники. Чернігівщина, початок XX ст.

Композиційні принципи виробів, оздоблених вибійкою

За своїм призначенням вибійки поділяються на вироби одягового призначення та інтер'єрного.

Найоб'ємніша група – це *одягові вибійки*.

¹ Дутка Р. М. Полтавські вибійчані рушники // Народна творчість та етнографія, 1988. – № 6. – С. 48.

- *спідниці* – розміщення орнаменту (переважно смугастої чи сітчастої структури) або рослинних дрібних рапортів по всій площині;
- *плечовий одяг* (керсети, юпки тощо) – розміщення орнаменту на всій площині або на полах;
- *чоловічі штани* – переважно стрічкові геометричні мотиви;
- *хустки* – кругові, складні композиції, обмежені каймою.

Для оздоблення хусток застосовувались різні композиції: концентрична або сітчаста по центральному полю; стрічкова по каймі. На центральному полі в шаховому порядку розміщували дрібні квіточки, турецькі листочки, ягідки тощо. На широкій каймі знаходилися крупні квіти та листя. Рідше використовувалась центральнопроменева композиція. У цьому випадку на радіальних променях розташовували рослинні мотиви.

Вироби інтер'єрних вибійчаних тканин: скатертини, рушники, наволочки, покривала, а також шпалерні тканини для оформлення стін.

На цих виробах орнамент розташований переважно по каймі, рідше по середині (кола, розетки) – скатертини, наволочки. Візерунки в суцільно заповнених тканинах можуть розташовуватись у вигляді горизонтально спрямованих мотивів або – вертикально спрямованих до центру (наприклад, дерева життя у рушниках). Орнаментальні мотиви можуть мати кайму (скатертини, наволочки, покривала). Шпалерні тканини мають закономірності рапортної композиції орнаментів – безконечників (рис. 21, 22, 23), а також смугасті (вертикаль, горизонталь) чи сітчастої структури (рис. 18)

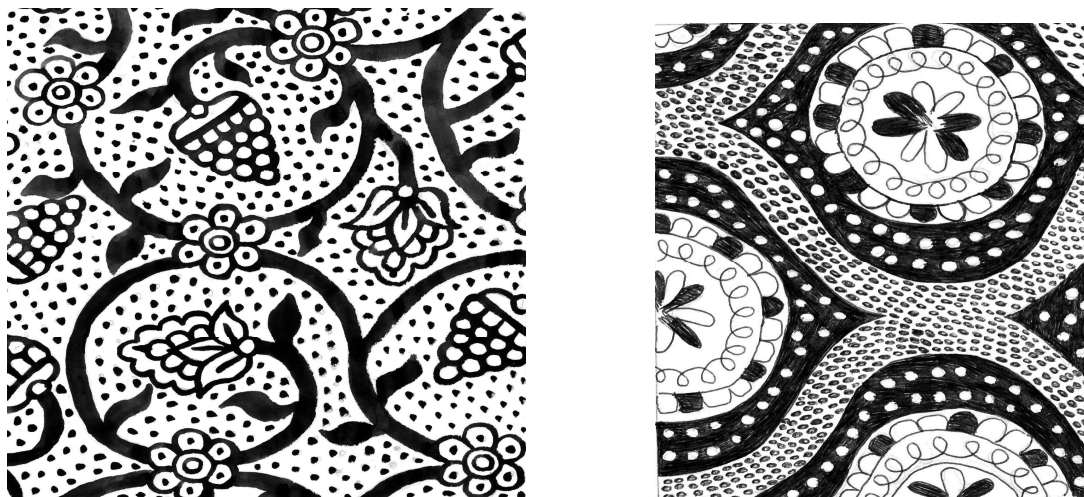


Рис. 21, 22. Зразки набивних тканин часів Київської Русі.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ВИБІЙЧАНИХ ТКАНИН

Техніка виконання дуже проста – це нанесення малюнка на тканину шляхом відбитку малюнка з дошки. Така дошка для друку має назву «манера».

Перед тим, як вирізьбити дошку для друку, необхідно виконати малюнок, який складається із рапорту. *Рапорт* – це мінімальна частина малюнка, яка повторюється. Вершини кутів рапорту – це контрольні точки. Композиція малюнка для набивки – це повторення мотиву відповідно із задумом.

Перед початком друку необхідно визначити габаритні розміри і межі узору в загальному вигляді виробу. Рапорт має ширину – відстань між точками однакових фігур в двох сусідніх рапортах по горизонталі. А висота відстань між точками однакових фігур у двох сусідніх рапортах по вертикалі.

Малюнки друкували різними способами. В одних випадках на полотно наносили тільки узор. У інших набивали фон, на якому орнамент залишався непофарбованим.

Найпоширеніші техніки вибійки – зверхнє і кубове вибивання. При зверхньому вибиванні фарби розтирали на олії, яку перед тим довго виварювали, щоб відбитки на полотні були чисті. Підготовлену фарбу наносили на різьблену дошку, розтирали по всій її площині та притискали до туго натягнутого полотна. Вибите полотно розвішували¹.

При кубовому вибиванні орнамент на тканину наносили не фарбою, а вапном, а потім занурювали в бочки з фарбою – «куби». Орнамент, вибитий вапном, залишався незабарвлений².

Підготовка дошки для різьблення орнаменту вибійки

Дошка для різьблення з подальшим використанням для друку готується шляхом склеювання трьох однакових пластин із дерева, накладених одна на одну перпендикулярно до їх волокон. Це робиться для того, щоб у процесі використання і зберігання манера не втратила своєї міцності і не покоровилася після наступного друкування та промивання фарби розчинниками та водою. Деревина для манер повинна бути висушеною, витриманою, без сучків, з гладкою поверхнею. Для верхньої пластини, на якій будемо вирізьблювати малюнок, застосовується сировина із твердих порід дерева – груші, берези, клену. Для двох інших краще використати сосну. Пластини необхідно вистругати, відшліфувати, підігнати одну до одної і склеїти гарячим столярним клеєм, покласти дошку під прес і висушити. Робочу поверхню висушеної дошки необхідно добре відшліфувати наждачним папером.

Процес різьблення дошки для друку

Інструмент для різьби – набір стамесок для різьби по дереву. За допомогою копіювального паперу перенести малюнок на дошку. Спочатку підсікаєте контури малюнка. Потім у місцях контрольних точок потрібно забити шматки латунного дроту довжиною 10 – 12 мм, майже до рівня поверхні манери. Вибрати відповідними стамесками тло. Вирізьблений малюнок являє собою рельєфний малюнок орнаменту з площинною гладенькою поверхнею. Для міцності всю манеру слід просочити спиртовим лаком. З такої дошки легко буде змивати залишки фарби. Торці манери та її тильний бік треба добре профарбувати нітроемаллю.

Фарби для вибіюк виготовляли з природних барвників:

- чорний – із сажі хвойних дерев;
- червоний – з комашок червцю;
- синій – із суміші індиго та свинцевого білила;
- коричневого – із суміші вохри та свинцю.

Фарби розтирали на лляній олії, а потім варили. Добре виварена фарба не залишала на полотні жирних плям, давала чіткі відбитки друку.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Прилади та матеріали для забезпечення процесу набивки:

- тканини (ляні, бавовняні, вовняні, шовкові);
- вибивні дошки (манери);
- фарби;
- стіл для друку;
- стіл або підставка для фарби;
- подушечка для нанесення фарби на манеру;
- скло для розтирання фарби;
- гумовий молоток.

Стіл для друку повинен бути масивним, виключно дерев'яним та мати рівну поверхню. Розміри стола залежать від робіт, які на ньому друкуватимуться. Кришку

¹ Орел Л. Українські рушники. – Львів.: Кальварія, 2003 – С. 25.

² Там само. – С. 25.

столу треба покрити декількома шарами товстого сукна. Зверху покрити щільною бавовняною тканиною, яка буде оберігати сукно від забруднення. Перед друком на стіл кладеться ще шматок бавовняної тканини, яка час від часу буде замінюватися в процесі забруднення. Тканина, призначена для друку, кладеться на стіл, розправляється, злегка натягується і закріплюється булавками.

Для роботи необхідно також придбати стіл або підставку для розведення фарби, лист скла для розтирання фарбника, штемпельну суконну подушечку для нанесення фарби на манеру та гумовий молоток для чіткого відбитку на тканину.

Тканини для друку здебільшого використовуються лляні, рідше конопляні, бавовняні або шовкові.

Фарби мають бути густими, добре розмішаними із розчинниками, без згустків, щоб не розпливалися і залишали рівне покриття.

Фарби, нанесені на грубі полотна лягають нерівномірно і контур рисунка виходить не досить чітким. Крім цього, робота на грубій тканині призводить до нерівномірності віддрукованої поверхні, що створює особливу фактуру кольору.

М'які лінії і форми орнаменту вибійки посилюють пластичну виразність оздоблення тканин.

Послідовність роботи при оздобленні тканин вибією

Перед початком роботи зверху розстеленої тканини натягти шнур, змащений крейдою, або милом, потім відбити ним направляючу пряму лінію – орієнтир. Суконну подушечку вмочити в розтертий фарбник і тампончиком нанести його рівномірно на манеру. До того ж слід зауважити, що для кожного кольору потрібна окрема подушечка для фарби та окрема щітка для її змивання. Час від часу манеру необхідно чистити, оскільки в процесі роботи рельєф забивається фарбою.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Димка (вибійка) – спідниця, пошита з узорчастої домотканної вибиваної тканини.

Вибиїництво – 1. Техніка виготовлення вибіячаних тканин; 2. Вид ремесла; 3. Вид народного мистецтва.

Вибиїник (набиїник, красильник, маляр, димкар, димкарь, друкар полотен, друкар, синильник) – майстер, який вибиває декоративні елементи та мотиви на чистій тканині за допомогою форм чи печаток з вирізьбленим орнаментом.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Проаналізуйте історичні відомості про вибіячані тканини.
- Проаналізуйте особливості побутування вибіячаних тканин на Україні.
- Охарактеризуйте особливості орнаментики та кольорового вирішення вибіячаних виробів.
- Проаналізуйте особливості технологічного процесу оздоблення тканин вибією.
- Охарактеризуйте особливості різьблення дощок-манер для вибивання.
- Охарактеризуйте послідовність виконання одноколірного друку.
- Охарактеризуйте послідовність виконання багатоколірного друку.
- Визначте особливості застосування трафарету для одноколірного та багатоколірного друку.
- Проаналізуйте особливості композиційного вирішення вибіячаних рушників.
- Проаналізуйте залежність зображення відбитку від текстури полотна.
- Охарактеризуйте принцип роботи мандрівних вибиїників.
- Проаналізуйте особливості декорування вибією тканин одягового призначення.

- Проаналізуйте особливості декорування вибійкою тканин інтер'єрного призначення.
- Проаналізуйте особливості декорування вибійкою таких виробів, як скатертини, хустки, наволочки, покривала тощо.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Антонович Є. А., Проців В. І., Свид С. П. Художні техніки у школі: Навчально-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів вищих навчальних закладів. – К.: ІЗМН, 1997. – 312 с.
3. Дворнікова Н. Л. Російські та українські традиції в одязі населення північно-східних районів України. (За матеріалами експедиції до Сумської й Харківської областей) // Радянська етнографія, 1968. – № 1. – 114 с.
4. Дутка Р. М. Полтавські вибійчані рушники // Народна творчість та етнографія, 1988. – № 6. – С. 46 – 50.
5. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.
6. Зайченко В. Українська вибійка у збірці Чекнігівського історичного музею ім. В. Тарновського // Народне мистецтво, 2001. – № 1/2. – С. 44 – 47.
7. Жук А. Сучасні українські художні тканини. – К.: Наукова думка, 1985. – 118 с.
8. Орел Л. Українські рушники. – Львів: Кальварія, 2003. – 230 с.
9. Петренко Ю. П. Образотворче мистецтво у школі // Посібник для вчителя, 2004. – № 12. – С. 20 – 21.
10. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР. – К.: Наукова думка, 1979. – 154 с.
11. Шевченко Є. Українська народна тканина. – К.: Артанія, 1999. – 416 с.



Рис. 23. Вибійчана дошка.

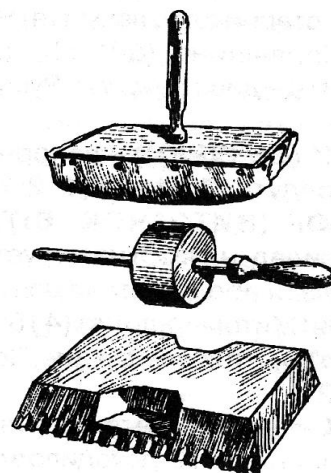


Рис. 24. Вибійні інструменти.

ТРАДИЦІЙНЕ ВБРАННЯ УКРАЇНЦІВ

ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ОДЯГУ УКРАЇНЦІВ

Історія українського народного костюма пов'язана з традиціями Київської Русі. Археологічні розкопки дають певне уявлення про давньоруське вбрання. Відомості про одяг є і в давньоруських писемних пам'ятках – у «Слові о полку Ігоревім» – кожух і опанча, в інших джерелах – сорочка, ногавиці, плащ, свита, клубук, вінець тощо. Чимало знахідок говорять й про побутування в Київській Русі шкіряного та плетеного одягу, великої кількості прикрас. Фрески, ікони, книжкові мініатюри XI – XIV ст. дають уявлення про одяг пануючих верств населення – князів, бояр,

дружинників тощо. На фресках Софійського собору в Києві збереглися зображення одягу не тільки князівської сім'ї, а й музикантів, мисливців.

Одночасно археологічні та писемні пам'ятки засвідчують майнову та соціальну диференціацію східнослов'янського суспільства, йдеться про численні скарби коштовностей і монет, поховання, що містили, зокрема, речі, які були ознакою влади або високого сану (гривни, поясні набори, персні, коштовна зброя). Ці прикраси декорувалися багатим орнаментом.

Досить чітко виявлялись тогочасні регіональні відмінності костюма, які брали свій початок з часів давніх племінних об'єднань. Це стосувалось перш за все прикрас – бронзових та срібних підвісок, якими прикрашали головне вбрання та зачіску, скроневих та нагрудних прикрас. Костюм давньоруської селянки був самобутнім та барвистим. Він складався із довгої вишитої сорочки, поясного одягу, з однієї, або двох незшитих (а пізніше – двох частково зшитих) шматків орнаментованої або картатої вовняної тканини (дві запаски, плахта, поньова). На голові у дівчини був вінець, а у заміжньої жінки – рушникоподібний шматок тканини, що накидався на багато прикрашений твердий, виконаний із дорогої тканини головний убір, яким щільно закривали волосся. На ноги одягали плетені або шкіряні постолі. Незважаючи на феодалну роздробленість та ординську навалу, що гальмували загальний розвиток давньоруської культури, традиції Київської Русі продовжували грати важливу роль у наступні епохи.

Відомості про український одяг XV – XVII ст. зустрічаємо в творах за-кордонних авторів, мемуарах іноземних послів, місіонерів, мандрівників. У XVIII – XIX ст. з'явилися дослідження, присвячені побутові окремих етнографічних груп українського народу. Велику цінність мають іконографічні матеріали, які дають можливість реконструювати і окремі деталі, і комплекси. В архівних документах, описах майна, матеріалах купівлі, продажу XVI – XIX ст. зберігається багато описів різноманітного одягу, тканин, сукна. Так, одяг населення Правобережної України зазнав деякого впливу польсько-литовської культури, який особливо був відчутний з переселенням польського населення на Поділля. Носіння одягу регламентувалось спеціальними законами, виданими польським урядом. Зокрема, навіть заможному міщанству не дозволялося носити шляхетський одяг; якщо ясновельможні пани носили яскравочервоні кунтуші та жупани, то дрібна шляхта – лише сірого кольору тощо. Але городяни все ж намагалися вихвалитися своїм одягом, його матеріалом та кроєм – особливо у XIX ст., з послабленням законів щодо одягу. Інколи одяг української мішанки міг бути багатшим, ніж у польської графині. Стійкішими були традиції виробництва тканого одягу, плетеного взуття, а також техніки та мотиви орнаментики – особливо сорочок, які майже до кінця XIX ст. зберігали давні локальні особливості. У цьому плані слід виділити одяг населення Середнього Подніпров'я – територіального центру формування української народності¹.

У багатій спадщині Т. Шевченка також залишилися натуральні зарисовки комплексів чоловічого і жіночого одягу. Особливу увагу він звертав на одяг біднішого селянства.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙНОГО ОДЯГУ РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Характерною рисою традиційного українського вбрання є його декоративна мальовничість, яка відбиває розвиток ремесел, високу культуру виробництва матеріалів для одягу, створення різноманітних його форм, володіння багатьма видами і техніками опорядження та декорування одягу. Найбільш помітні відмінності в народному костюмі, що побутував на Лівобережжі та Правобережжі, на

¹ Николаева Т. Украинская народная одежда. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 248.

Слобожанщині та частково на Поділлі. Це ж стосується традиційного одягу населення Карпат, Полісся, Волині².

З ґрунтовним дослідженням традиційного вбрання українців знайомимось в роботах Кари-Васильєвої Т., Матейко К., Наулко В., Ніколаєвої Т., Стельмашук Г. та ін. Локальні особливості народного одягу визначені на сторінках навчального посібника з українського народознавства «Культура і побут населення України»³.

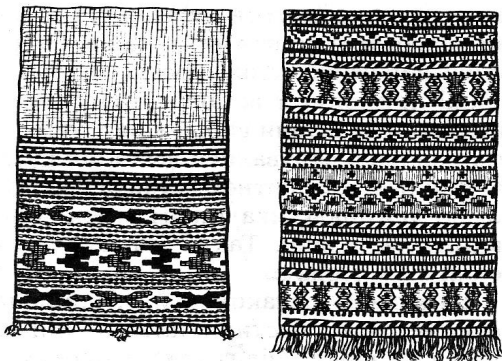


Рис. 25. Запаски.

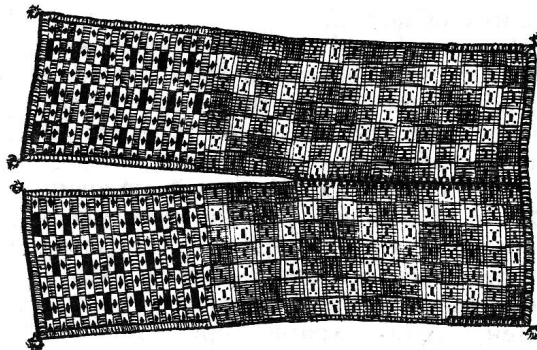


Рис. 26. Плахта.

Жіночий народний одяг *Наддніпрянщини* складався з сорочки, запаски, дерги або плахти, керсетки, свити або юпки, кожуха. Найбільше розповсюдження мала сорочка з суцільнокроєним рукавом. Другий тип сорочок – з прямими плечовими вставками (полики, або уставки), що пришивалися до станка, – був характерний для Полтавщини.

Поверх сорочки жінка огортала стегна двома шматками однотонної або орнаментованої вовняної тканини – запаскою (рис. 25). Іноді замість запаски одягали дергу – розпашний одяг, зшитий з кількох шматків тканини.

Як святковий одяг була поширена плахта – поясне вбрання з двох до середини зшитих полотен, доповнене зпереду вовняним або полотняним фартухом (рис. 31). Одяг типу плахти був поширений тільки на Подніпров'ї і мав дуже давнє походження (рис. 26, 32). На початку ХХ ст. зазначені види поясного вбрання поступово витісняє спідниця – саморобна (димка, мальованка) або з фабричної тканини. Зверху на сорочку одягався керсет – безрукавка (рис. 29, 30).

Верхнім одягом жінок були свита з білого сукна або юпка з легких тканин (рис. 27, 28). Узимку жінки носили кожух з вусами, який оздобленням не відрізнявся від чоловічого.

Дівчата заплітали волосся в одну або дві коси. Влітку ходили з непокритою головою, обвиваючи її стрічкою, а на свята одягали вінки.

Заміжні жінки скрізь на Україні обов'язково покривали голову очіпком. До кінця ХІХ ст. був поширений давній головний убір – намітка, оздоблена вишитим або тканим орнаментом. Намітку одягали на надітий на голову обруч (кибалку) з лубу, картону або на очіпок.

Полісся. Тут побутувала чоловіча сорочка, оздоблена тканим узором, яку носили поверх вузьких полотняних штанів, підперезаних ремінцем. Поширені були безрукавки з сукна домашнього виробництва. Свити й кожухи шили за давньою традицією – з вусами, носили також прямоспинний кожух. Свити переважали сірого кольору, кожухи – білого, а на Східному Поліссі – жовтогарячого.

² Культура і побут населення України: Навч. посібник / В.І. Наулко, Л.Ф. Артюх, В.Ф. Горленко та ін. – К.: Либідь, 1991. – С. 97.

³ Там само. – С. 97 – 103.

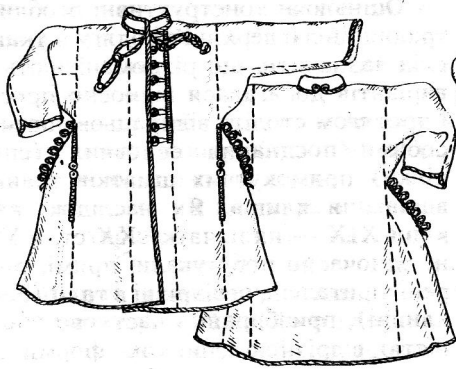


Рис. 27. Сердак. Івано-Франківщина.

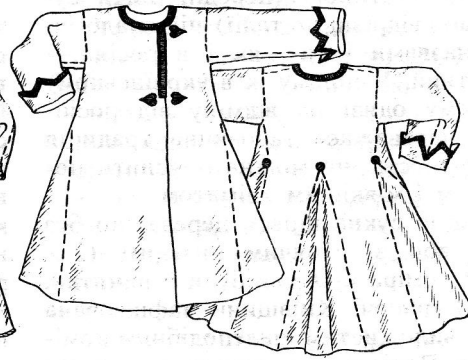


Рис. 28. Юнка. Київщина.

Жіноча сорочка на Поліссі була з прямим поликом і виложистим коміром. Спідниця шилася з вовняної або лляної доморобної тканини зі смугами різних кольорів. Широко побутував фартух – вовняний або лляний – з тканим орнаментом (рис. 31).

Для костюмів Полісся в основному характерний білий колорит з переважанням червоного тону в оздобленні.

В окремий комплекс можна виділити одяг населення *Карпат*. Своєрідністю відзначався костюм гуцулів. Сорочка гуцулок була з прямим поликом і вузькою обшивкою при шії. Заміжні жінки одягали одну або дві смугасті запаски (рис. 25), дівчата – спідниці. Жіночі киптар і сердак не відрізнялися від чоловічих (рис. 29, 30). Крім того, жінки носили також сердак на хутрі і короткий козушок (рис. 27). Святковим жіночим одягом була гугля – плащоподібна накидка з вовняної тканини.

В одязі бойків, лемків, покутян і буковинців чимало спільного з гуцулами. Чоловіки всіх зазначених груп носили короткий верхній одяг типу сердака, подібні до киптаря безрукавки. Поширений був також одяг типу опанчі, в якому замість відлоги пришивалася пелерина.

Спільними елементами жіночого костюма бойків, лемків, буковинців і покутян були безрукавки і сердаки, що майже не відрізнялися від чоловічих, і постоли – як найбільш поширений вид взуття.

У жінок *Закарпаття* поширеними були плісирована сорочка з розрізом на плечі або на спині, полотняна спідниця з передньою вставкою. Побутував також фартух як єдиний поясний одяг (рис. 31). Широкого вжитку набули безрукавки міського типу (камізельки), сіряки й козушки, що не відрізнялись від чоловічих, й оригінальне верхнє вбрання – гуня з ворсистого сірого або білого сукна з імітацією рукавів.

На *Поділлі* домінуючий чорний колір вишивки був характерним для верхнього плечового одягу типу свити, а також поясного одягу (запаски, горботки). На відміну від Наддніпряни жіночі сорочки тут частіше мали виложистий комір, цілнокроєний рукав, покритий вишивкою (виноград) чорними, синіми або металевими нитками (золотими, срібними).

Форми поясного одягу мали два види: незшита обгортка і спідниця. Обгортки окремих районів Поділля відрізняються лише колоритом. Обгортку в талії закріплювали поясом або вузькою крайкою.

Нагрудний одяг – корсети з круглим вирізом горловини, приталені, з вовняної тканини, оздоблені. Для підперізування поясного і верхнього одягу виготовляли ткані, плетені пояси з китицями на кінцях.

Дівчата на свято одягали вінки, що вкривали всю голову. Прикрасами служили квіти, гердани тощо. Заміжні жінки пов'язували голову наміткою, 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 кожушані безрукавки – кептарі, камізелки з фабричних тканин, каптани.

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

Костюм населення степової частини України – наслідок взаємодії культур українського, російського, білоруського, молдавського та інших народів, що заселяли край. Крім того, на ньому позначився вплив міста. Чоловіки тут носили верхні міські сорочки, косоворотки, пальта, прямоспинні свити, що нагадували пальто, але мали стоячий комір, а також кожухи. Поширені були картузи, традиційні високі конічні шапки, черевики, чоботи.

Під впливом сарафана та міського плаття набула поширення сорочка до талійки – з поликами, на кокетці, до якої пришивалися станок і підтичка. Широко побутували міські спідниці, кофточки, блузки, пальта з фабричної тканини, іноді з пелериною, а також свити із стоячим коміром, хустки, взимку – шалі, у заміжніх жінок – традиційні очіпки та шапки міського типу.

Рослинні волокна та продукти тваринного походження були основною сировиною для тканин; взуття із рослинних стебел і кори, шкіряне і повстяне.

Пояси слугували обов'язковим елементом декору і соціальною ознакою.

Такими були різновиди традиційного народного вбрання, що побутували на Україні аж до початку ХХ ст.

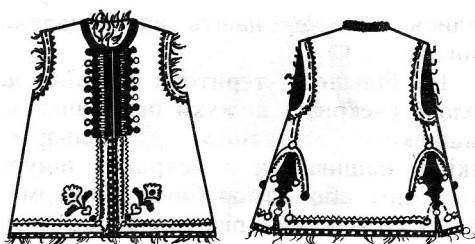


Рис. 29. Кептар. Львівщина.

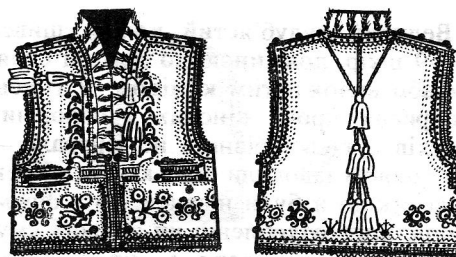


Рис. 30. Кептар. Закарпаття.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОЗДОБЛЕННЯ НАРОДНОГО ВБРАННЯ УКРАЇНЦІВ

Вишивка як основний елемент оздоблення традиційного одягу українців

Вишивка на одязі, крім естетичної виконувала оберегові функції: вважалося, що вона оберігає від зла та ран. Тому і розташовувалася вона на грудях, біля коміра, на подолі, на обшлагах рукавів.

Вишивки для оздоблення одягу можуть мати ще й образотворчий зміст декоративно-тематичного спрямування. Тому важливо, вибираючи чи створюючи зразок вишивки, зробити красивою не лише саму вишивку, а й прикрасити виріб у цілому, зберегти його красу в співіснуванні з іншими елементами вбрання. Завжди необхідно враховувати, що кольори вишивки як контрастні так і нюансні, обов'язково повинні гармонійно поєднуватись як між собою, так із фоном і приємно вписуватися в загальний колорит вбрання. Розміщення вишивок повинно підкреслювати форму, силует, крій. Мистецтво створення на тканині орнаментів за допомогою ниток та голки бере початок із сивої давнини. Починаючи ще з дитинства, українська жінка ще дівчинкою опановувала секрети майстерності. До весілля кожна дівчина мала повсякденний та святковий одяг, необхідну кількість обрусів, рушників, які слугували в побуті та були прикрасою в хаті в святкові дні, десятки метрів полотна для виготовлення одягу чоловікові та дітям. Усі речі, що входили до посагу, були яскравими та декоративними, і провідну роль у декоруванні відіграла саме вишивка. Найбільшою пишністю завжди відрізнявся жіночий святковий костюм, особливо у молодниць, жінок, які нещодавно вийшли заміж. Їх сорочки, фартухи,

хустки майоріли вишитими узорами. Загалом, до середини XIX ст. оздоблення одягу та предметів домашнього вжитку вишивкою застосовувалося в кожній селянській родині для своїх потреб. Якщо ж вишивка виконувалася на продаж, то це відбувалося лише на замовлення або невеликими партіями, що реалізовувалися на невеличких місцевих ярмарках. З другої половини XIX ст. обстановка різко змінюється. Після швидкої капіталізації українського села в народному вбранні, особливо в святковому, основну роль починають відігравати тканини фабричного виробництва – ситець, шовк тощо. Тканини домашнього виробництва стали використовуватися в основному для повсякденного вжитку й із скромним декоруванням. В зв'язку з цим поступово починають забуватися традиційні прийоми вишивки. Їм на заміну приходять більш прості за технікою виконання – тамбур, хрестик та вільна гладь з модними барвистими малюнками, де яскраво відобразилися риси еклектики та стилю «модерн». Сільські майстрині досить активно починають працювати на міського покупця. Традиційна народна вишивка із домашнього роду занять поступово стала перетворюватися в засіб заробітку. В зв'язку з цим майстрині починають знижувати художню та технічну якість виробів – узорі стають спрощеними, фактура декору збіднюється.



Рис. 31. Типи жіночих фартухів.

Провідний дослідник української традиційної вишивки Т. Кара-Васильєва вказує на те, що саме в цей час майстрині потрапляють в економічну залежність до замовників або перекупників, які диктують їм «модні» рисунки, що не властиві народній вишивці. Протягом історичного і культурного розвитку на Україні виробилися і відшліфувалися найбільш доцільні та досконалі з точки зору економічних, практичних і естетичних вимог форми одягу, його крій, різноманітні методи й засоби декоративного оформлення, де вишивка займає провідне місце. Нею прикрашали одяг з домотканного полотна, грубововняного сукна, овчини. Це були сорочки, керсетки, спідниці, фартухи, пояси, головні убори: очіпки, перемітки, хустки. Особливо яскраво і декоративно прикрашався верхній одяг – свити, сердаки, кожухи, кептарі. Це вишивка кольоровими нитками, бісером, аплікація зі шкіри та сукна, оздоблення рельєфними і крученими шнурами, металевими прикрасами, китицями тощо.

Найбільша увага в народному вбранні приділялася оздобленню чоловічих та жіночих сорочок. У чоловічих сорочках – оздобленню комірця і застібки на грудях («манишки») у жіночих – вишивці рукава. Вишивка сорочок виділяється логічністю розташування орнаментальних смуг, 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 найближча до тіла, і її здавна вишивали, наділяючи магічними символами-знаками, щоб була берегинею.

¹ Кара-Васильєва Т. В. Українська вишивка.: Альбом. – К.: Мистецтво, 1993. – С. 55 – 65.

Крій сорочок, еволюція народного моделювання впливала на принципи розміщення вишивки на окремих частинах сорочок.

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

- 1) вишита верхня частина – уставки (полики) і манжети (чохла);
- 2) вишиті тільки уставки;
- 3) вишивка, розміщена на всій площині.

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 виділяючись в конструкції сорочок.

Вишивка манжетів – «чохла», 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.

Крім сорочок, вишивали й кожухи. На Слобожанщині в Богодухівському районі кожухи відзначалися багатством і своєрідністю вишивки, в якій переважали червоні та оранжеві кольори. Матеріалом для вишивки служив гарус – вовняні нитки. Техніка вишивки полягала в тому, що на білому тлі кожуха вуглиною малювали контури майбутньої орнаментальної композиції, а потім вишивали гладдю «в пройму». Вишивкою оздоблювали комір, поли і спину кожуха¹.

У кожухах з відрізною спинкою мережили смуги на спині (над лінією талії), біля розрізів кишень та на рукавах.

Вишивка верхнього плечового одягу (свит, сердаків тощо) характеризується складними орнаментальними композиціями на спині, при поясі, полах, рукавах, відлогах тощо. Крім того, вишивали керсетки, спідниці, фартухи, пояси. Найпоширенішими кольорами були білий, зелений і червоний. Рослинний орнамент у керсетках розміщувався асиметрично, точніше на верхній полі і по низу виробу².

Важливу роль у жіночому та чоловічому костюмах, наголошує Т. Кара-Васильєва, відігравали пояси – узорноткані і вишиті. Вони були широкі, з тонкої вовняної пряжі червоного, зеленого, фіолетового кольорів. Обидва кінці вишивались великими галузками з квітами та листям. Їх особливістю було те, що вишивався лише контур малюнка тамбурним швом білого кольору або з поступовим переходом одного кольору в інший. Кожному виду одягу, окремим його компонентам відповідає визначена 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.

¹ Кара-Васильєва Т. В. Українська вишивка.: Альбом. – К.: Мистецтво, 1993. – С. 58.

² Там само. – С. 58.

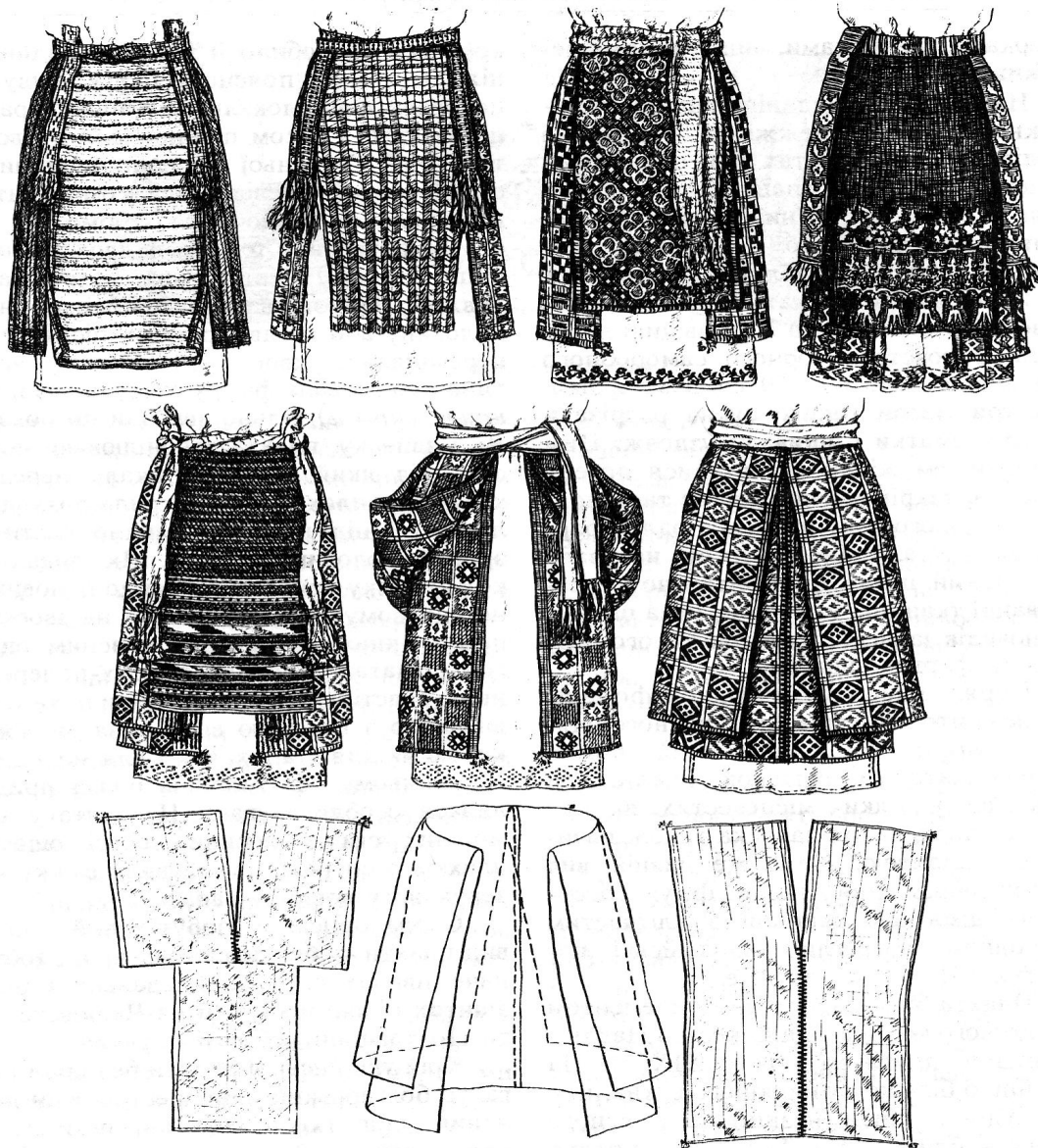


Рис. 32. Типи та способи носіння жіночого незшитого стегнового одягу¹.

Віночок як елемент традиційного вбрання

Від наших предків прийшов до нас гарний звичай – плести вінки. Є вінок лавровий – для переможців, терновий, як символ страждання. Вінок український, як символ молодості і кохання, він є елементом традиційного вбрання українців. Віночки – обереги, які були неодмінною ознакою національного строю. Скільки існує звичаїв, обрядів, ритуалів, повір'їв, пов'язаних з вінками!

Найкращою прикрасою голови дівчини є вінок. У плетінні вінків досягнуто не менше мистецтва, ніж у вишивці, тканні та мереженні. В залежності від індивідуальних здібностей, дівчата так комбінують колір і форму квітів у вінку, що вінок стає мистецьким твором і підкреслює красу дівочого обличчя². Так, наші дівчата в Україні завжди плетуть собі вінки з квітів – «до лиця». Зимом ж, коли немає квітів, перев'язують волосся, повище чола, червоною або блакитною стрічкою.

З яких би квітів вінок не був, живих чи штучних, він повинен бути невисоким і прилягати до голови. Вінок з квітів – не тільки прикраса, це ще й свідоцтво дівочості.

¹ Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – С. 72.

² Воронай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Том II. – Мюнхен: Українське видавництво, 1966. – С. 298 – 306.

Молодиця не сміє класти на свою голову вінок. Такий звичай є не тільки у нас, українців, а й у всіх слов'ян. О. Кириченко та О. Поліщук дослідили традиційність плетення українського віночка, які квіти використовували, їх символіку, послідовність вив'язування стрічок тощо...

Починали носити віночок дівчата з трьох років. Перший віночок для трирічної дівчинки плела мама. Намочувала і купала його в росах сім днів, коли на небі зійде сонце. У цей віночок влітали чорнобривці, незабудки, барвінок, ромашки. Кожна квіточка лікувала дитину: чорнобривці допомагали позбутися головного болю, незабудки та барвінок розвивали зір, а ромашка заспокоювала серце. У чотири роки плівся інший віночок. Усі кінчики пелюсток уже були розсічені, доплітався безсмертник, листочки яблуні. Для шестирічної доньки у вінок влітався мак, щоб давав сон та беріг думку, крім того влітали волошка. Для семирічної дівчинки плели вінок і вперше влітали цвіт яблуні. У центрі був кетяг калини – символ краси дівочої, далі квітки незабудки, барвінку, любистку, чорнобривців чи нагідок і безсмертника.

Мак і волошки з'явилися в українському віночку лише в XVI – XVII ст. То були часи боротьби українського народу за незалежність, кожна родина когось втрачала в тій боротьбі, і розцвіла пролита кров маковою квіткою в українському вінку... Волошка служила символом прозріння (де волошка росте, там верба гине).

Вінок захищав дівчину від «лихого ока» та від нечистої сили, щоб посилити захисну силу вінка, дівчата влітають поміж квіти часник, полинь та любисток – зілля, яке само собою має чарівну силу проти всього лихого.

Говорячи про весільні вінки, необхідно зазначити, що в українському народному весіллі вони відіграють ту роль, яку в інших народів виконує біле покривало «фата» – по-московському, чи «вельон» – по-польському. Це покривало повинно охороняти «молоду» від «поганого ока». У нашому звичаї цю роль виконував вінок з «хрещатим барвінком» – символом тривалого кохання. Напередодні весілля, у «дівич вечір», дівчата сходилися на останню вечірку до хати молодої. Там вони співали ритуальні пісні, виплітаючи весільний вінок.

Барвінок – символ вічного кохання. Колись на Україні, крім вінків з живих та штучних квітів, плели вінки з пташиного пір'я. Найкращим для вінка є павичеве пір'я. Очевидно, і весільні вінки в стародавній Україні плелися з пір'я.

У північних слов'ян збереглися вінки – діадери – «кокошники». Це прикраса наших українських дівчат. Про це ми можемо знайти в писаних згадках чужинців: «Дочки київських вельмож носять на головах кружальця з гарного оксамиту, гаптоване золотом, прикрашене перлами та самоцвітами. Це було щось на зразок корони, вартість якої більше 200 золотих. Дочки бідних роблять собі вінки з різних звичайних квіток...». Звиті вінки були, одночасно, наступною стадією розвитку дівочих головних уборів, після простого закладання квітів за стрічку або за косу. Взагалі звичай прикрашати голову квітками (квітчатися) був дуже поширений.

Вінок – невід'ємна частина українського костюма. Український віночок – не просто краса, а й оберіг, бо в ньому є така сила, що болі знімає, здоров'я береже. Вліталось до віночка багато квітів: вишні, рути, калини, безсмертника, деревію, незабудки, чорнобривців, любистку, волошок, ромашок, кожна з яких має свою символіку.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Послідовність вив'язування стрічок до вінка

Важливо знати не лише, які квіти повинні влітатися до вінка, наголошує О. Поліщук, а й які стрічки потрібно в'язати та ще й знати їхні символи:

- найпершу – посередині, в'язуть світло-коричневу стрічку – символ землі годувальниці;

¹ Поліщук О. Символіка українського декоративного мистецтва. – Умань, 2008. – С. 8.

- пообіч від коричневої – жовті – символ сонця;
- за ними світло-зелені – символ краси і молодості;
- потім блакитні, сині – символ неба і води, що дають сили та здоров'я;
- далі в'язуть жовтогарячу – символ хліба (з одного боку);
- фіолетову – символ мудрості людини (з другого боку);
- малинову – символ здоров'я;
- рожеву – символ достатку і врожаю;
- в'язали до строю й білу стрічку, до самого лиця, але тоді, коли кінці її були розшиті золотом і сріблом, на лівому кінці вишивали сонце, а на правому – місяць. Якщо стрічка не була вишита, то її не пов'язували;
- дівчата, що влітали у віночок мак, одночасно підв'язували до нього червону стрічку – як символ печалі.

Люди вірили у силу стрічок. Стрічки оберігали волосся від чужих очей; відмірювалися вони за довжиною дівочої коси і відрізалися трохи нижче коси, щоб її сховати.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Гуня – верхній плащовидний одяг з грубої домотканної тканини з довгим ворсом; волосяна коцованя (Карпати); 2. Свита, верхній чоловічий та жіночий одяг з домотканного сукна (Житомирщина, Київщина); 3. Сіряк з рукавами, що їх не вдягають, а звязують спереду шнурком; рукави використовувалися для перенесення речей (Полісся).

Гугля – 1. Найдавніший верхній плащовидний чоловічий та жіночий одяг без рукавів, з білого сукна, що нагадує мішок, один бік якого не зшивався. Зверху зшитий ріжок гуглі одягався на голову як відлога. На Гуцульщині використовувався як весільний одяг молодої; 2. Різновид зимового одягу, бурка з товстого домотканного сукна з рукавами та відлогою (Буковина).

Дерга – домоткана вовняна тканина, яку використовували як жіночий поясний одяг. Носили старі жінки замість плахти; від плахти дерга відрізнялася чорним кольором (Київщина, Полтавщина, Чернігівщина).

Каптан – чоловічий і жіночий одяг прямоспинного крою з клинами по боках.

Камізьелка – жіноча або чоловіча безрукавка, жилетка (Гуцульщина, Полісся).

Керсет (керсетка) – жіноча безрукавка, яка щільно облягає стан.

Кептар (киптар, кіптар) – хутряний або сукняний нагрудний одяг без рукавів (Карпати).

Кобеняк – широкий довгий прямоспинний верхній одяг без коміра, але з відлогою або кобкою, що одягається на голову в негоду; 2. Сукняний мішок, що пришивався ззаду під коміром; одягався в дощ або сильний мороз тощо (Чернігівщина).

Кибалка – головний убір заміжніх жінок; обруч із тканини, ліщини, соломи, паперу, обмотаний зверху полотном. Зверху кибалку закривали очіпком.

Опонча – 1. Довгий сіряк із грубого сукна (Львівщина); 2. Плащ із сірого сукна, внизу із зборами і клубуком (пелериною), який носили заможні селяни (Львівщина).

Очіпок – старовинний головний убір заміжніх жінок у формі шапочки, який одягали на волосся; поверх повязували хустку.

Обрус – 1. Головний убір на зразок рушника (*намітка, убрус*) (Львівщина, Тернопільщина); абрус (Полісся); 2. Скатертина; 3. Широкий рушник, яким прикрашають ікони (Полісся); 4. Настільник; 5. Велика біла хустка, яку носять на плечах (Полісся); 6. Покривало, сповиття, сповиток; 7. Скатерка на церковному престолі (Бойківщина).

Плахта – жіночий поясний одяг, зшитий з довгих двох пілок вовняної тканини, витканой з різнокольорової пряжі. Частина плахти: станок, крила, криси тощо. Назви П. за кольором: синятка, червонятка (чернятка), жовтянка, червчатка тощо. Назви П. за

формою орнаменту: кватирчачта, хрещата, картата, копихата, баклажка, підочкова тощо. Назви П. за малюнком: степова рожа, стовпаті, мотилівка, реп'яхівка, гвоздичкова, рачкова, грушівка, кривуляста тощо. За способом ткання: закладанка, проста, човникова (Чернігівщина), перебором (Полтавщина, Київщина), проста тощо; здебільшого П. служила святковим одягом. Незаміжні жінки носили півплахту без крил (станок) (центральні, східні області України).

Свита – довгополий верхній чоловічий та жіночий одяг із домотканного сукна; за кроєм був прямоспинний з вусами-клинами по боках; сирм'яга з відрізною спинкою із зборами і прохідкою-розрізами по боках; **сіряк, сірячина, свитина, свитка**.

Сіряк з крилами – різновид сукняної свити із вставними клинами (крилами) по боках (Львівщина).

Сердак – 1. Прямоспинний короткий піджак із домотканного сукна темного кольору, з бічними клинами або без них; 2. Верхнє тепле сукняне плаття, розшите шнурками (Гуцульщина); 3. Жіночий жилет з домотканного полотна, чорного, з гаптованими на передніх полах квітами (Бойківщина).

Юнка – коротка жіноча свита.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Проаналізуйте теорії виникнення одягу.
- Вкажіть джерела дослідження одягу минулих століть.
- Порівняйте поняття «одяг» та «костюм».
- Проаналізуйте, від чого залежить виробництво одягу.
- Вкажіть, коли сформувався традиційний одяг українців.
- Охарактеризуйте традиційне вбрання населення регіону Наддніпрянщини.
- Охарактеризуйте своєрідність костюма населення Полісся.
- Зверніть увагу на характерні особливості народного одягу населення Волині.
- Проаналізуйте окремий комплекс вбрання населення Карпат.
- Вкажіть на особливості одягу населення Закарпаття.
- Охарактеризуйте особливості Подільського народного костюма.
- Проаналізуйте особливості костюма населення степової частини України.
- Зверніть увагу на оберегову (крім естетичної) функцію вишивки на традиційному одязі.
- Композиційні принципи розташування оздоблення одягу.
- Вкажіть основні принципи розміщення вишивки на сорочках.
- Охарактеризуйте принципи розташування візерунків на рукавах сорочок.
- Зверніть увагу на застосування вишитих «установок» - акценту не тільки рукава, а й усієї сорочки.
- Проаналізуйте варіанти оздоблення чохлів (манжетів) сорочок.
- Охарактеризуйте композиційні принципи розташування узору вишивки на верхньому одязі – кожухах.
- Проаналізуйте символіку мотивів у вишивці.
- Назвіть чоловічі та жіночі головні убори українців.
- Проаналізуйте віночок як елемент традиційного вбрання.
- Порівняйте символіку квітів які використовують для плетіння віночка.
- Вкажіть на особливу роль весільних віночків.
- Зазначте інші матеріали для виготовлення віночків, крім квітів.
- Проаналізуйте значення стрічок у вінку та символіку їх кольорів.
- Охарактеризуйте окремий розділ вишивки – гаптування.
- Проаналізуйте виникнення та розвиток гаптарського ремесла на Україні.
- Проаналізуйте побутування гаптованих виробів козацької старшини та духовенства.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Том II. – Мюнхен: Українське видавництво, 1966. – 436 с.
3. Дворнікова Н. Л. Російські та українські традиції в одязі населення північно-східних районів України. (За матеріалами експедиції до Сумської й Харківської областей) // Радянська етнографія, 1968. – № 1. – 114 с.
4. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.
5. Культура і побут населення України: Навч. посібник / В. Наулко, Л. Артюх, В. Горленко та ін. – К.: Либідь, 1991. – 232 с.
6. Матейко К. Український народний одяг. – К.: Наук. думка, 1977. – 222 с.
7. Николаева Т. Украинская народная одежда. – К.: Наук. думка, 1987. – 248 с.
8. Николаева Т. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
9. Поліщук О. Символіка українського декоративного мистецтва. – Умань, 2008. – 24 с.
10. Українська минувщина: Ілюстрований етнографічний довідник / А. Пономарьов, Л. Артюх, Т. Косміна та ін. – К.: Либідь, 1994. – 256 с.
11. Стельмашук Г. Г. Українське народне вбрання. Комплекс лекцій. – Львів, 1994.
12. Черноморець А. Вышивка в современном костюме. – К.: Реклама, 1987. – 104 с.
13. Шевченко Є. Українська народна тканина. – К.: Артанія, 1999. – 416 с.

ВИТИНАНКА

ПОБУТУВАННЯ ВИТИНАНОК НА УКРАЇНІ

Витинанки – орнаментальні й фігурні прикраси, ажурно витяті ножицями, вирізані ножем з білого або кольорового паперу та приклеєні на основу (папір, скло, готові вироби: папки, іграшки та ін.).

Від назви техніки виготовлення (витинати) походить і термін «витинанка». Майстрів, які виготовляють витинанки, називають витиначами.

Ажурні витинанки відомі ще з V ст. до н. е. Це були вироби з шкіри та хутра. Вважають, що перші паперові прикраси, які є аналогами традиційних витинанок в Україні, виникли в Китаї і пов'язані з винаходом там паперу. Перші письмові згадки відносяться до VII – XII ст. Відомо, що в XII ст. паперові прикраси з'явилися у Персії, а в XV ст. через Туреччину потрапили в Європу, спочатку до Венеції, а потім в Угорщину та в інші країни. Уже наприкінці XVI ст. у Німеччині витинанки використовували для оздоблювання книг. У XVII – XIX ст. вони поширились у Франції, Португалії, Данії, Голландії, Швеції, Польщі, Литві, Україні та інших країнах Західної Європи. Витинанки були здебільшого сюжетно-розповідними й уподібнювались до графіки.

Ажурні паперові прикраси слов'янських народів мали декоративне спрямування і здебільшого були орієнтовані на традиційні народні мотиви орнаменту. Давні у своїх витоках витинанки тісно пов'язані зі святковими обрядами, побутом і звичаями народу. Спочатку ними оздоблювали вікна. Виготовляли витинанки перед новорічними святами, або навесні, коли за звичаєм білили стіни й поновлювали внутрішнє оздоблення хат. Витинанки приурочувались до основних подій у житті селянина, і кожній відповідала певна традиційна композиція. До жнив вирізали й клеїли «врожайну», на заручини – «заквітчану», яку потім змінювали на «весільну».

Поступово тісно ставало витинанкам у вікнах: їх почали клеїти на сволоках стінах, полицях. Тканини були дуже дорогі, тому фіранки на вікнах, рушники, якими прикрашали образи, паперові серветки робили способом витинанки. На рушниках зображувались вазы, букети квітів, птахи, тварини (часом фантастичні, неіснуючі).

Доступність матеріалів та інструментів сприяла розвитку цього виду народної творчості.

Мистецтву витинанок властиві лаконізм та особлива виразність.

В Україні побутовали спочатку серветкові витинанки, надалі їх почали замінювати тематичними симетричними композиціями. Вони були великих розмірів, і селяни оздоблювали ними свої хати. Мотиви узорів у витинанні були запозичені з інших видів народної творчості – вишивки, розпису, ткацтва, вибійки, оскільки витинанки з'явилися значно пізніше. Українські народні паперові витинанки як прикраси сільських хат з'являються у середині XIX ст. незалежно від писарських і дворянських витинанок. Орнамент традиційних витинанок здебільшого геометричний і рослинний, трапляються також антропоморфні та зооморфні мотиви, зображення предметів побуту та архітектури.



Рис. 33, 34. Силуетні витинанки. Хмельниччина, початок XX ст.

Ще одна різновидність паперових прикрас – «силуети» виникла у Франції в середині XVIII ст. і звідти швидко поширилася по всій Європі. «Силуетами» називали своєрідні портретні зображення і фігурні композиції, намальовані тушшю або вирізані з паперу. Найчастіше «силуети» вирізали по контуру маленькими ножицями з тонкого чорного глянцевого паперу. Цим займалося багато відомих художників і скульпторів – Альбрехт Дюрер, Пітер Пауль Рубенс та інші.

У Росії мистецтво чорного «силуету» набуло популярності в другій половині XVIII ст. у вигляді невеликих зображень. Силуетні портрети прості для виконання і порівняно недорогі. Їх можна було побачити в пишних палацах і в будинках поміщиків середнього достатку, вони прикрашали стіни житлових кімнат, альбоми панянок, їх дарували і дбайливо зберігали.

Мистецтво «силуетів» було поширене й в Україні. З літературних джерел відомо, що виготовленням силуетних витинанок захоплювалися Гоголь М., Нарбут Г., Репін І.

Такі «силуети» – оригінальне явище в мистецтві XIX ст., їх художньо-образна система будувалася на суто графічних принципах: чіткість і ясність контурів, виразність ліній; витримані закони перспективи та пропорційні відношення. У силуетах відсутнє зображення глибини, вони двовимірні, Проте мистецтво «силуету» тільки на перший погляд може здатися примітивним і одноманітним. Насправді воно таїть у собі великі можливості. Силует за своєю природою простий, чіткий і лаконічний, як чітка й лаконічна тінь найскладніших за формою предметів (рис. 33, 34).

Термін «витинанки» вперше з'явився в літературі 1913 року, щоправда до появи цього терміну існували інші назви витинанок («узори», «зірочки», «стриганці», «квіти», «вазони» і т. п.). У процесі розвитку витинанки успадкували техніку виготовлення шкіряних ажурних прикрас для одягу, взуття, орнаментальні мотиви

яких створювалися на основі дзеркальної симетрії і витиналися гострими ножицями або ножем.

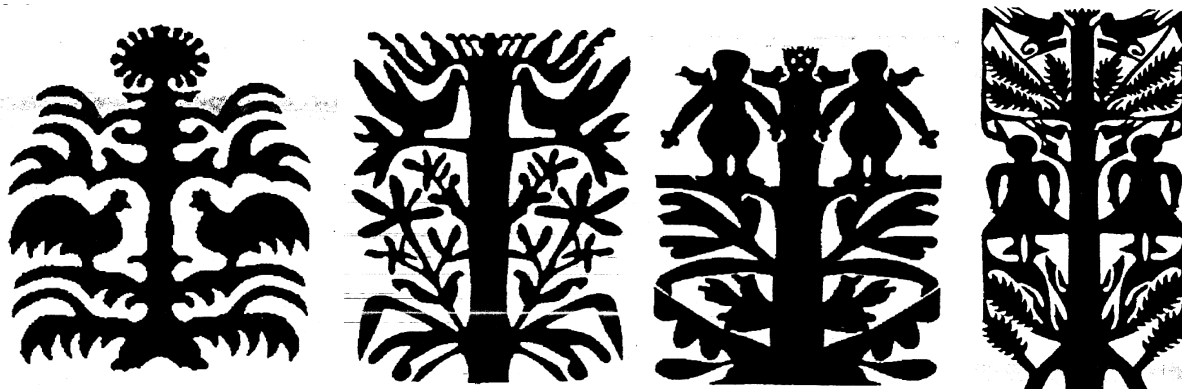


Рис. 35 – 37. Витинанки Вінниччини (Н. Кушнір). Рис. 38. Цвіт-сонечко (О. Салюк).

Витинанки, як паперовий декор сільської хати, набули поширення по всій території України – на стінах розміщували розпис та різноманітні паперові прикраси, над вікнами та дверима, на мисниках і поличках прилаштовували паперові «лиштви» і «рушники».

Паперові прикраси Подніпров'я і Поділля розвивалися як складова частина хатніх поліхромних розписів. Витяті з паперу «квіти», «зірки», «птахи» доповнювали мальовані квіткові композиції (рис. 35, 36, 39, 40). На Подніпров'ї на початку ХХ ст. зафіксовано побутування кількох видів хатніх паперових прикрас. Багато уваги, видумки та старання приділяли оздобленню хат на Слобожанщині.

Витинанки кінця ХІХ – початку ХХ ст. вирізняються високою художньою майстерністю. У кожному регіоні та в багатьох осередках вони набули своєрідних локальних рис щодо трактування матеріалу, форми, силуету, технічної вправності, відчуття ритму, пропорцій, симетрії, багатства орнаментики тощо. Майстри розміщували ромбовидні та квадратні (в основному 16×16 см) витинанки на сволоках так, щоб гострими кутами вони торкались один до одного, траплялися і круглі витинанки. Настінні різьблення мали здебільшого розміри, близькі до 40×60 см. Витинанки, що їх розміщували у вікнах, мали білий колір і розміри вікнини. Для сволоків витинали геометричні орнаменти, для стін – рослинні мотиви та стилізованих птахів, звірів, людей (рис. 35 – 38). Людські постаті komponували часто попарно («Баби», «Дівчата», «Хлопці»), а потім ці пари наклеювали рядком по всій стіні.

Сучасні витинанки перестали бути лише селянськими виробами та хатніми прикрасами. У 20-ті – 30-ті роки їх використовували для оздоблення клубів, читалень, стіннівок і плакатів. З 60-х років витинанки експонуються на виставках, їх застосовують для оформлення поліграфічної продукції. Навесні 1980 р. у Львівському музеї етнографії та художнього промислу відбулася перша ретроспективна виставка «Українські витинанки». Вона продемонструвала розвиток цього оригінального виду мистецтва і його досягнення. На ній виставляли свої твори народні майстри витинання, професійні та самодіяльні художники з багатьох областей України. Паперові витинанки придатні й в умовах сучасного міста. Вони застосовуються як новорічні прикраси для вітрин і вікон. До техніки витинання і мотивів народних візерунків все частіше звертаються сучасні художники. Розвиваючись своїм шляхом, маючи свою орнаментальну структуру та свої особливості в техніці виготовлення, витинанки не припинили свого існування. Вони мали і мають прихильників. Це, насамперед, талановиті витинальники, колекціонери й чисельні шанувальники. Це сприяє відродженню і розвитку мистецтва витинанок. Художнє витинання з паперу –

¹ Антонович С. А., Проців В. І., Свид С. П. Художні техніки у школі: Навч.-метод. посібник для студентів художньо-графічних факультетів вищих навчальних закладів. – К.: ІЗМН, 1997. – С. 65.

сьогодні актуальне й цікаве явище. Воно охоплює не тільки народних майстрів, що дотримуються давніх традицій, а й самодіяльних і професійних художників, які вбачають у мистецтві витинанок нове творчо-експериментальне поле.



Рис. 39. Птах на калині (М. Руденко).



Рис. 40. Прилетіли горлиці (М. Руденко).

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИТИНАНОК РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Уже на початку ХХ ст. хатні ажурні паперові прикраси охоплювали значну етнографічну територію України. Не дістали витинанки значного розповсюдження лише в тих регіонах, де в середині і протягом другої половини ХІХ ст. ще зберігалися «курні і півкурні» хати.

На початку ХХ ст. виникає особливий вид витинанок за мотивами декоративних тканин з мереживом, вишивкою тощо. На Подніпров'ї це була паперова ажурна «лиштва», на Поділлі та Прикарпатті – «фіранки», якими прикрашали полицки над віконцями хат. Згодом з'являються витяті папаперові «рушники», «рамочки», «серветки».

У витинанках Придністров'я переважають багатоколірні квіткові композиції: галузки, букети, вазони, що нагадують народні настінні розписи, наприклад, витинанки с. Петрівка (рис. 45, 46).

Подільські витинанки здебільшого дво-одноколірні, але відрізняються багатством орнаментальних мотивів. Тут і маленькі зірочки, і кружальця, і похилені вігочки дерев з птахами, і силуети людей (рис. 35 – 40).

Народні витинанки Прикарпаття здебільшого ажурні, на них переважають геометричні візерунки у поєднанні з рослинними. Інколи трапляються зображення тварин і птахів (рис. 41 – 44).

Композиційні принципи виготовлення паперових прикрас

Сюжет витинанок тісно пов'язаний з народними звичаями та обрядами, побутом. Великого розповсюдження набули рослинні, зооморфні та антропоморфні мотиви; використовуються також геометрично-орнаментальні композиції, досить часто зустрічаються архітектурні мотиви.

Витинанка як вид декоративно-ужиткового мистецтва з'явилася значно пізніше від інших видів, тому в композиційних рішеннях майстри використовують символи-обереги, які застосовувались у писанкарстві, гончарстві, килимарстві, розписах. Саме тому зміст орнаментальних мотивів витинанок має прямі аналогії з елементами інших видів народного мистецтва: писанкарства, вишивки, ткацтва, розпису та являє собою складний синтез символів, народних уявлень, образів далекого минулого, переданих

¹ Романцов С. В. Витинанки, крок в минуле та сучасне // Методичні рекомендації. Авторська програма курсу «Витинанка». – Шостка: ТПП Зодиак, 2001. – С. 6.

стилізованими формами. Ці мотиви умовно можна розділити на п'ять груп: *геометричні, рослинні, зооморфні, антропоморфні й побутові*.

Перша, найбільша група охоплює різні геометричні елементи та фігури, а також візерунки абстрактної конфігурації. До цієї групи належать прямі, ламані, хвилясті лінії, які у витинанні створюють мотиви «смужки», «хвильки», «кривульки»; трикутники – «стрілки»; ритмічні ряди трикутників – «косиці»; прогнуті вирізи «місяці» або «рискалики»; а ще більш закручені – «закрутки», «кучері» чи «баранячі ріжки».

До другої групи входять рослинні форми: «пуп'янки», «квіти», «листочки», «галузки», «гілки», «китиці», «суцвіття», «букети», «вазони», «дерева життя», різні «плоди» (яблука, горіхи, вишеньки, колоски).

Наступна група – зооморфні мотиви – стилізує фігури або частини фігур реальних чи фантастичних тварин (коней, корів, овець, оленів, ведмедів); птахів – найулюбленіші образи (качок, півників, голубів, павичів, ластівок, зозуль, горобців); комашок (павуків, метеликів, жуків) тощо.

Антропоморфні мотиви становлять своєрідну групу, до якої належать узагальнені постаті людей: лялечки – «баби», «чоловіки», «козаки», «двійнята» та справжні «хороводи» – стрічкові витинанки «під деревом», «танок».

Є невелика група мотивів, що відображають стилізовані архітектурні споруди та побутові речі: «церкви», «башточки», «вітряки», «драбинки», «ліхтарики», «пасочки».

Розміри витинанок завжди залежали від функціонального навантаження і місця, яке вони займали в ансамблі хатнього декору. Найменші витинанки (хрещата, квіточка) розміром до 4 – 5 см наклеювали на рами образів; трохи більші – 6 – 8 см (зірочки, квітки, ромбики) ритмічно розташовували вздовж сволака. Великими витинанками (до 40 см) – букетами, вазами, фігурами – прикрашали стіни, піч, стелю. Фіранкові витинанки пристосовували до розмірів вікон, дверей, полицок, де вони розміщувалися замість полотняних занавісок.

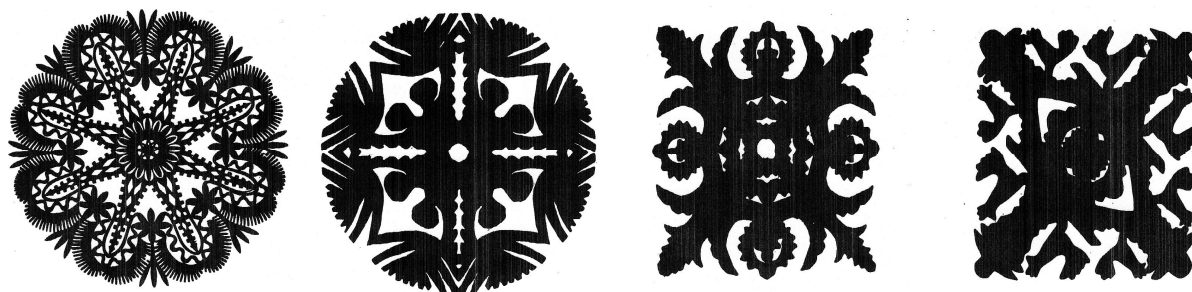


Рис. 41 – 44. Витинанки, Івано-Франківщина (П. Хома).

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ВИТИНАНОК

За формою виготовлення витинанку розподіляють на виконану:

- у смужці (аркуш паперу складається по горизонталі чи вертикалі на декілька однакових частин – дві, чотири, шість);
- у колі (аркуш паперу складається по вертикалі, а потім по горизонталі навпіл і обрізається по радіусу);
- у квадраті (аркуш паперу складається по вертикалі, а потім по горизонталі навпіл);
- у еліпсі (аркуш паперу складається навпіл і вирізається симетрична еліпсова форма).

За технологічними та художніми особливостями витинанки поділяються на: ажурні (зображення міститься у прорізах), силуетні (зображення виступає силуетом).

Орнаментальна структура витинанок досить складна, але всю їхню різноманітність можна розділити на три групи: одинарні, складні (або аплікаційні), комбіновані.

Одинарними здавна називали витинанки з одного аркуша паперу. Вони одноколірні, відзначаються узагальненістю орнаментальних мотивів, високою декоративністю форм. Переважна більшість з них має рапортну будову на основі симетрії та ритму. Папір складали певну кількість разів, утворювалась складка. Зігнуті місця відповідали осям дзеркальної симетрії. Зробивши кілька надрізів ножицями в головній складці, отримували орнаментальний мотив, який повторювався на всіх інших складках паперу, і таким чином завершувався візерунок. Одинарні витинанки в переважній більшості ажурні. Найпоширеніші мотиви: «зірки», «квіти», «ромбики», «стрілки», «клинці», «кружальця», а також «фігурки» (людей, тварин, птахів). У хаті одинарні витинанки найчастіше розміщувалися поздовжніми ритмічними фризами.

Складні витинанки завжди поліхромні, тому що виготовляються з кількох різнокольорових аркушів паперу. Залежно від техніки виготовлення поділяються на накладні та складені.

Накладні витинанки мають у своїй основі кілька простих одинарних, що зумовлює їх ритм, симетрію та інші стилістичні ознаки. Наприклад, якщо на розеткову одиарну витинанку накладаються ідентичні за формою, але менші за розміром та інші за кольором витинанки, з'являється багатоколірна пишна квітка (зірочка, сонечко тощо). До накладних витинанок належать також композиції типу «панно» (народні рослинні мотиви: гілка, букет, вазон, дерево життя).

Складені витинанки – це великомасштабні твори, орнаменти, зображення яких утворено з окремих елементів, поєднаних у гармонійне ціле. Цей вид витинанок має чимало спільного з народним розписом. Майстер починає витинати окремі елементи, а потім з цих «фігурок», «листочків», «квітів», «комашок» збирає на стіні або на печі єдину композицію, згідно з творчим задумом.

Комбіновані витинанки – поєднання кількох технік і різних мотивів в одному творі.

Настінні прикраси – найбільший розділ витинанок, які разом з настінними розписами, паперовими квітами та іншими декоративними компонентами формували традиційну систему декору народного житла наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.

Витинанки для оздоблення стін поділяються на відповідні групи: фігурки, розети, дерева, стрічки (фіранки), іграшки та виставочні витинанки¹.



Рис. 45, 46. Витинанки, с. Петриківка (П. Глуценко).

¹ Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 101.

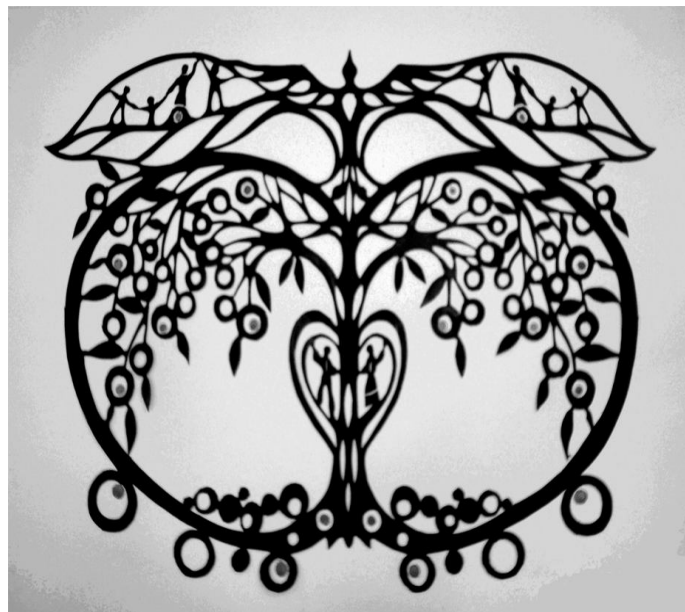


Рис. 47. Коза Дереза (І. Профатіло). Рис. 48. Вічний мотив (Н. Близнюк);



Рис. 49. Берегиня (О. Москаленко). Рис. 50. Гармонія (К. Бондаренко).

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Матеріали та інструменти для забезпечення процесу витинання

Інструмент для витинання дуже простий та доступний кожному: великі ножиці, ніж та пробійники – своєрідні штампики, які в розрізі мають форми ромбиків, трикутничків, кружечків. Від того, як складено аркуш паперу, залежить і майбутній малюнок витинанки. Якщо він складений лише вдвоє, то утворює стрічковий малюнок з однією віссю симетрії, а якщо у чотири, вісім, шістнадцять складок, то вирізані фігури малюнка розміщуються колом по променевих осях складеного паперу. Здебільшого витинанки виготовлялися з білого й кольорового паперу. Їх використовували для прикрашання стін, вікон, полиць, груб, коминів, печей.

Основним матеріалом для виготовлення витинанок є тонкий папір: білий, чорний та різнокольоровий. Найкращим є тонкий однотонний глянцева папір, що має блискучу поверхню, яскраві кольори, добре складається і легко піддається витинанню та вирізанню. Використовується і звичайний матовий папір. Але його слід витинати гострими ножицями, бо він дуже тонкий і швидко рветься.

Для витинанок можна використовувати друкарський і канцелярський папір – гладенький і щільний, як просто білий, так і м'яких тонів. В окремих випадках для виготовлення витинанок використовують фольгу та папір з особливою фактурою (велюровий, тиснений та ін.). Основою для приклеювання витинанки є цупкий папір, картон або поверхні різних виробів (папки, стелажі тощо).

Великомасштабні прикраси (до 1 м²) – фіранки, вирізали з друкарського, тонкого цигаркового, лощеного, пергаментного, з деяких видів обгорткового паперу тощо. Майстри віддавали перевагу однотонному паперу. Разом з цим відмічені окремі випадки використання в Галичині (початок ХХ ст.) фольги та кольорового паперу, оздобленого дрібним орнаментом.

До нашого часу дійшли витинанки з Поділля та Прикарпаття, вирізані з паперу, вкритого тонким шаром латунної фольги. Сьогодні для витинання використовується папір у кольоровому наборі, для друку тощо.

У давні часи селяни наклеювали вироби на стіну молоком, що давало змогу легко їх знімати при побілці або замінити пошкоджені елементи. Цей метод з успіхом можна застосовувати і в наш час (такий візерунок легко знімається за необхідністю). Якщо фоном буде цупкий папір, а витинанка однотонна, без аплікацій, тоді найкраще клеїти крохмалем густоти сметани. В основному ж витинанки на папір чи картон приклеюють за допомогою клею ПВА. Не бажано використовувати силікатний клей, який, висихаючи, біліє в тих місцях, де хоч трохи виходить за межі виробу. Зручні в роботі сучасні клеючі олівці, які в роботі дозволяють охайно клеїти витинанки на тло.

Для нанесення візерунків та розмітки складних композицій використовують лінійки, ножиці, циркулі, прості графітні олівці, шаблони. У художньому витинанні використовуються ножиці, гострі ножі та штемпельки.

Народні майстри надають перевагу прямим великим ножицям з гострими кінцями. Такі ножиці з широким плечем розвороту потребують значно менших зусиль, ніж маленькі. У роботі використовують маленькі (мініатюрні) ножиці з гострими кінцями для витинання візерунків та прорізів на силуетах. Поряд з ножицями використовують ніж, кінці якого заточують під гострим кутом.

Штемпельки, які іноді застосовують у витинанні, нагадують порожнисті металеві пробійники. З одного боку вони мають голівку, по якій б'ють молотком, з друго – різальний край у формі кружальця, листочка, ромба, квіточки та ін. Штемпелькова техніка ніколи не виступала самостійним декором, а завжди поєднувалась з розписом та витинанням. Сьогодні замість штемпельків можна користуватися напівкруглими стамесками – різцями.

Послідовність виконання одноколірної композиції:

1. Обираємо тему композиції.
2. Визначаємо орнаментальний мотив (геометричний, рослинний, зооморфний, архітектурний, антропоморфний тощо). Краще сприймається витинанка, якщо на ній зображені елементи різного розміру.
3. Скласти горизонтально чи вертикально аркуш паперу навпіл, кольоровим боком до середини.
4. Олівцем від тієї частини аркуша паперу, де ми його зігнули, нанести лінією половину мотиву. Щоб уникнути помилок, бажано вести лінію, не розриваючи її, і завершити малюнок там, де зігнуто аркуш паперу. Зображення буде повним, незважаючи на те, що ми зобразили тільки половину композиції.
5. Якщо виконати композицію олівцем (повністю або половину зображення), але почати витинати із того боку, де його краї роз'єднуються, ви отримаєте декілька половинок композиції або кілька однакових композицій, але менших за розмірами, які не будуть з'єднані між собою.
6. Ножицями за контуром малюнка вирізати композицію і обережно розгорнути її на столі.

7. Покласти витинанку лицьовим боком донизу, нанести клей і зверху наклеїти білий або кольоровий картон. Колір підбраного фону повинен бути контрастним до зображення.
8. Щоб композиція виглядала силуетом – треба видалити фон витинанки; щоб композиція вийшла ажурною, тло витинанки залишається, а видаляється власне зображення.

Послідовність виконання багатокольірної композиції:

1. Обираємо тему композиції.
2. Визначаємо мотиви та зображення, які будуть присутні в майбутній композиції.
3. Виконуємо малюнок майбутньої композиції. Слід враховувати, що дрібні елементи накладаються на більші за розмірами. Під час виконання зображення визначимо, в якій послідовності наклеюватимуться елементи композиції на папір.
4. Переносимо частини майбутньої композиції на кольоровий папір і вирізаємо їх.
5. Вирізані елементи розміщуємо на аркуші картону. Спочатку більші, потім дрібніші.
6. Після того як зібрано в одне ціле всю композицію, її частини приклеюємо до поверхні картону.
7. Щоб виконати багатофігурну композицію, в якій елементи розміщені асиметрично (із зворотнього боку кольорового паперу), слід врахувати, що зображення з лицьового боку буде дзеркальним. Після видалення певних частин композиції роботу кладуть на стіл лицьовою стороною донизу й наносять на її поверхню клей. Відтак зверху накладається картон.

Витинанки мають широкі прикладні можливості. Розроблено багато цікавих спроб застосування оригінальної орнаментики витинанок у різних видах декоративного мистецтва. Сьогодні набули успішного застосування ажурні витинанки в художній обробці металу, декорування керамічних плиток, для оздоблення поліграфічної продукції, в організації сценічного простору театральних вистав тощо.

Принципи народного витинання, найрізноманітніші, образно-технічні засоби виготовлення сучасних витинанок та їх орнамент дедалі частіше знаходять застосування в багатьох галузях художньо-творчої діяльності. Як спосіб художньо-педагогічного процесу та засіб естетичного виховання, мистецтво витинанок впроваджене в навчальні програми дошкільних закладів, загальноосвітніх шкіл, а також дитячих художніх шкіл, училищ і вузів мистецького напрямку (рис. 47 – 50). Одним із важливих напрямків, що вдосконалює методологічні основи художньо-естетичного виховання учнів, є творчий процес виготовлення паперових ажурних візерунків, зображень, тощо. Воно успішно застосовується для оформлення книг, журналів, художніх листівок, а також на багатьох плакатах і стендах візерунки витинанок виступають як вдало знайдені, високого художнього рівня заставки, декорування сучасного життєвого середовища, вітрин, магазинів, вікон будинків тощо.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Витинанка – ажурні паперові прикраси. Художня техніка в народному мистецтві.

Оди́нарна витинанка – виготовлена з одного аркушу паперу.

Складна (аплікаційна) витинанка – поліхромна, виготовлена з кількох аркушів різнокольорового паперу.

Комбінована витинанка – поєднана з розписом, аплікацією.

¹ Романцов С.В. Витинанки, крок в минуле та сучасне // Методичні рекомендації. Авторська програма курсу «Витинанка». – Шостка: ТПП Зодіак, 2001. – С. 8.

Площинна витинанка – витинанка, в якій відображенню відповідає площина паперу.

Просторова витинанка – витинанка, в якій відображенню відповідає простір.

Складна накладена витинанка – в основі лежить одинарна витинанка, яка формує її симетрію, ритм, ажурність тощо.

Складна складена витинанка – це великі великомасштабні твори, орнаменти й зображення яких утворені з окремих елементів, гармонійно поєднаних між собою та складених в єдине ціле.

Силуети – портретні зображення вирізані з чорного паперу.

Тіньові фігурки – одноколірне або аплікаційне площинне зображення людини чи предмета, з яких укладали на стіні складні жанрові композиції або багатофігурні побутові сцени.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

Практичне заняття № 1

Тема: Ознайомлення з мистецтвом витинання. Оволодіння прийомами витинання.

Мета: Ознайомлення студентів з основними видами витинанки, оволодіння студентами технічними прийомами художньої витинанки, основна увага в цій вправі належить «силуету» – цікавому розділу витинання і формування естетичних смаків, запитів та потреб.

Послідовність виконання практичного завдання:

1. Виконати начерки та замальовки до автопортрету. Формат А 4.
2. Виконати силуетне площинне зображення в положенні голови в профіль олівцем на чорному папері.
3. Ножицями по контуру малюнка вирізати зображення.
4. Покласти витинанку лицьовим боком донизу, нанести клей і зверху наклеїти білий картон.
5. Щоб композиція була зображена силуетом – треба видалити фон витинанки; щоб композиція вийшла ажурною, тло витинанки залишається, а видаляється власне зображення.
6. Оформити роботу.

Приклади і матеріали для виконання практичного завдання: чорний та білий папір, ножиці, лінійка, копіювальний папір, папір для ескізів, м'які олівці, гумка, ножі.

Практичне заняття № 2

Тема: Виконання індивідуальної творчої роботи – розробити ескіз композиції декоративної витинанки на тему «Веселий танок» в колі діаметром 30 см, та виконати роботу в матеріалі.

Мета: Розширення знань та уявлень студента про народне мистецтво витинанки, вдосконалення навичок художньої діяльності та образного мислення при самостійному створенні декоративних композицій для витинання, викликати естетичне задоволення завершеною творчою роботою.

Послідовність виконання практичного завдання:

1. Пошук ідеї – розробити варіанти ескізів майбутньої композиції в колі.
2. Виконати форескіз олівцем.
3. Визначити мотиви та зображення, які будуть присутні в майбутній композиції.
4. Виконати кольове рішення шляхом підбору паперу за кольором відповідно до задуму.
5. Виконати малюнок майбутньої композиції. Під час виконання зображення визначити, в якій послідовності наклеюватимуться елементи композиції на папір.

6. Перенести малюнок елементів майбутньої композиції на кольоровий папір і вирізати їх. При виконанні асиметричної композиції слід врахувати, що зображення з лицьового боку буде дзеркальним відносно ескізу.
7. Вирізані елементи закомпонувати на аркуші картону відповідно до ескізу. Спочатку більші, потім дрібніші.
8. Після того як зібрано в одне ціле всю композицію, наклеїти її елементи на поверхню картону.
9. Оформити роботу.

Прилади і матеріали для виконання практичного завдання: кольоровий та білий папір, ножиці, лінійка, циркуль, копіювальний папір, папір для ескізів, м'які олівці, гумка, ножі.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Визначте послідовність роботи при виготовленні витинанок.
- Проаналізуйте типи витинанок за структурою.
- Порівняйте особливості використання паперу для елементів та фону витинанки.
- Охарактеризуйте особливості виконання одинарних витинанок.
- Охарактеризуйте особливості виконання складних (аплікаційних) витинанок.
- Охарактеризуйте особливості виконання комбінованих витинанок.
- Вкажіть на необхідні прилади й матеріали для забезпечення процесу витинання.
- Охарактеризуйте колористичні та сюжетно-композиційні принципи витинанок.
- Визначте типи орнаментів у художній витинанці.
- Проаналізуйте групу рослинних форм у витинанці.
- Проаналізуйте групу зооморфних форм у витинанці.
- Охарактеризуйте найбільшу групу геометричних форм у витинанці.
- Охарактеризуйте мотиви, що відображають стилізовані архітектурні споруди та побутові речі у витинанці.
- Проаналізуйте залежність розміру витинанки від розміщення в хаті та функціонального призначення.
- Порівняйте ажурні та силуетні зображення у витинанці.
- Проаналізуйте найпоширеніші мотиви геометричного типу орнаментів.
- Проаналізуйте найпоширеніші мотиви рослинного типу орнаментів.
- Проаналізуйте найтипівіші зображення зооморфного мотиву.
- Вкажіть, в яких виробках більш поширена сюжетна витинанка.
- Проаналізуйте композиційні прийоми, що застосовуються в народній витинанці.
- Проаналізуйте засоби виразності традиційної витинанки.
- Зазначте способи оформлення виробів, виконаних у техніці витинання.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Антонович Є. А., Проців В. І., Свид С. П. Художні техніки у школі: Навчально-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів вищих навчальних закладів. – К.: ІЗМН, 1997. – С. 64 – 70.
3. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1966. – 224 с.
4. Глухенька Н. Петриківські декоративні розписи. – К.: Мистецтво, 1965. – 45 с.
5. Романцов С. В. Витинанки, крок в минуле та сучасне // Методичні рекомендації. Авторська програма курсу «Витинанка». – Шостка: ТПП Зодіак, 2001. – 80 с.
6. Станкевич М. С. Українські витинанки. – К.: Наукова думка, 1986.
7. Сухорукова Г. В., Ступак О. В. Українські витинанки. – К.: Грайлик, 1995.
8. Петренко Ю. П. Образотворче мистецтво у школі // Посібник для вчителя, 2004. – № 12. – С. 50 – 51.

ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС

ПОБУТУВАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ НА УКРАЇНІ

Людина може передавати свої думки й почуття найрізноманітнішими способами: музикант – в музичних звуках, скульптор – у формах, художник – у образах.

Поряд з виникненням нових жанрів і видів декоративно-прикладного мистецтва трапляється чимало випадків порушення традиційності, що сприяє появі в народному мистецтві окремих рис станкового самодіяльного чи професійного мистецтва. У зв'язку з цим постає ряд важливих проблем, серед яких актуальною є розвиток творчого потенціалу дітей та молоді засобами декоративно-прикладного мистецтва, зокрема – художнього розпису.

Розписом оздоблювали стіни хат та господарських будівель, дерев'яне хатне начиння: меблі, посуд, круглі дерев'яні скульптури, прикрашали іконостаси, вулики у вигляді різьблених фігур, віконниці, двері тощо. Особливо цікаві розписи скринь, які в селян були своєрідними реліквіями, що передавалися з покоління в покоління. Українське мистецтво XVI – XVII ст. має дещо спільне з італійським та німецьким. Саме в цей час на зміну старій, нині вже забутій назві сундука-стола на коліщатах, входить в ужиток нова, взята з італійської мови назва – скриня. Можливо, що за італійськими зразками з'явився й згодом поширився в Україні звичай розмальовувати скрині букетами квітів у вазонах, а часом і «картинками». Його могли принести з Італії наші малярі під час своїх закордонних подорожей за цеховими приписами.

Раніше не було жінки, котра не мала б свого іменного посагу. Коли в сім'ї підросла дочка, батьки обов'язково для неї замовляли скриню, а в деяких випадках бабуся або мати віддаровували свої, які особливо цінувалися: у хаті скриня стояла на видному місці й мала свідчити про достаток родини. Основне призначення скрині зберігати в ній речі: весільний одяг, святкові рушники, вишивки, святкове вбрання, «одяг на смерть» тощо. В прискриннику – обов'язковому елементі традиційної скрині – зберігалися прикраси (коралі, сережки, намиста), обручки, муліне, цінні папери та ін. Це був своєрідний музей реліквій.

Виготовленням скринь займалися найкращі майстри, навіть цілі династії. В особливій пошані були знамениті полтавські скрині з «мамаями» та петриківським розписом. Оздоблена розписом скриня привносила в оселю святковість. Напередодні свята кожна господиня наповнювала скриню запашними травами та новими виробами.

У нашому краї скрині були двох типів: з прямою кришкою («прямим віком») скрині-столи, і з випуклим («опуклим віком»). За кольором, якщо фарбовані – сіро-зелені, сині, блакитні. Розпис прикрашав лише передню чільну сторону орнаментальним мотивом, близьким до оздоблення помешкання.

Традиція настінних розписів виникла давно, але точних вказівок, якщо не брати до уваги билинні розповіді про житла, розписані зображеннями небесних світил, та археологічні розкопки київських помешкань IX – XII ст. з залишками фрескових картин, немає. Про широке розповсюдження цього виду народного мистецтва XIX – початку XX ст. свідчать численні дослідження у різних регіонах України та літературні джерела про селянський побут. Настінний розпис зароджується і розвивається як зображення обрядових і магічних знаків. Пізніше виникає звичай орнаментального, декоративного зображення таких знаків, а з втратою обрядового значення він набуває нового змісту й широкого розповсюдження. З XIX ст. починається формування настінного розпису виключно орнаментального характеру.

У XIX ст. поширено було розписувати олійними фарбами в різні кольори деталі возів, саней, особливо – задки, які оздоблювали різними за товщиною прямими й кривими смугами, бігунцями тощо. Інколи вони були подібними до хатніх розписів.

Традиційні форми розпису несуть в собі пам'ять про минуле наших предків. Володіння ними означає опанування певною частиною народного художньо-

естетичного життя. Досить згадати відомих українських народних майстрів розпису Катерину Білокур та Марію Приймаченко.

Художня манера Катерини Білокур сформувалася ще на початку 30-х років і майже незмінною залишалася в усі творчі роки майстрині.

Пензлики – саморобні, тоненькі – сприяли делікатному письму, мазочок на картинах рівний, деталі скрупульозно виписані, живописний шар прозорий, кольори від лесування ніби світяться.

У кінці 40-х років Катерина Білокур намалювала немало майстерних композицій, що принесли їй визнання – «Півонії», «Цар Колос», «Квіти та горіхи», «Колгоспне поле» тощо.

П'ятдесяті роки становлять вершину творчості Білокур. Вона відходить від квіткових композицій і створює композиції філософського звучання. Це був період високого мистецького піднесення і визнання. 1951 року в Москві на Другій декаді української літератури та мистецтва експонувалися твори Катерини Білокур.

У творчому доробку художниці варто виокремити її натюрморти. Найвідоміші з них – «Снідання», «Квіти, яблука і помідори», «Натюрморт з хлібом», «Натюрморт з колосками і глечиком», «Натюрморт» – уславляють рідну землю, людину-трудівника і здобутки його праці.

У Білокур чимало картин із зображенням яблук, помідорів, кавунів, моркви, цибулі, слив, груш, часнику, буряків. У композиціях багатьох натюрмортів відчувається замилювання світом реальним, а водночас ми бачимо красу внутрішнього ладу. Цей світ безмірно радісний, простий і величний, ніби витканий осяйними потоками любові і добра. Культ хліба панує в натюрмортах, виростає до ролі символу. У натюрмортах існує порядок, симетрія, ритми форм і об'ємів, ліній вертикальних і горизонтальних – свідчення про сувору формальну дисципліну, поєднану при цьому з ладом співзвучання барв. Твори художниці мають знаковий характер, несуть енергію високих ідей.

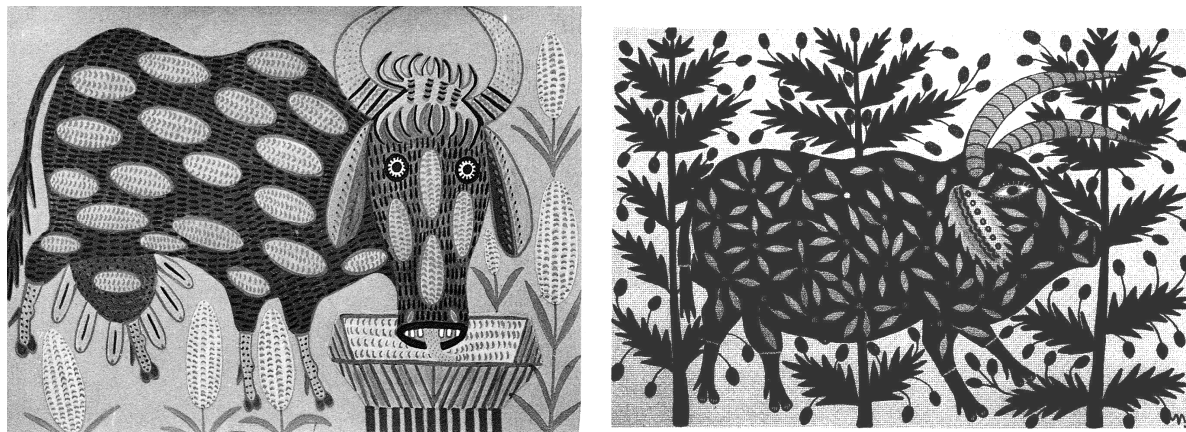


Рис. 51, 52. Декоративні панно (роботи М. Приймаченко).

В своїх чудових полотнах К. Білокур втілила невмирущу красу живописної української природи, її неосяжні степові далі, колгоспні лани, щедрі дарунки родючої землі і розмаїті квіти – символ радості, щастя і духовного життя народу – наголошує В. Нагай у статті «Шлях до визнання»¹.

У числі найвидатніших майстрів декоративного розпису необхідно назвати Марію Приймаченко. Творчість її настільки своєрідна, що укласти її в будь-які рамки неможливо. Це – дивовижні звірі й птахи, декоровані найрізноманітнішими орнаментальними мотивами: і геометричними, і рослинними. Все в цих малюнках

¹ Катерина Білокур. Альбом / Вступне слово О. Гончара. Стаття та впорядкування В. Нагая. – К.: Мистецтво, 1975. – С. 11 – 19.

неправдоподібне і в сюжеті, і в формі, і в композиції, і навіть у кольорі. Назвати ці сюжети не можна, їх тільки можна описати, але й це не дасть уявлення, що ж саме намальовано. Тут може розповісти про себе саме зображення (рис. 51, 52).

Кожен з аркушів Марії Приймаченко – неповторимий неповторний маленький кольоровий шедевр. Вражає сміливість, з якою в одному й тому ж творі художниця може переходити від відчайдушно насичених і яскравих контрастів до найскладніших поєднань різних відтінків одного кольору, наприклад, жовтого.



Рис. 53. Декоративне панно (Г. Собачко).



Рис. 54. Декоративне панно (П. Власенко).

І як тонко вона володіє секретом білого кольору, локальні плями якого набирають щоразу нових найтонших нюансів. Колір у цих аркушах – один із найважливіших смислових компонентів. Саме він творить ту складну гаму настроїв, які несе кожна композиція¹.

Художня мова народного орнаментального розпису є видом творчої діяльності людини, одна з рис прояву народної, національної і духовної сутності, смаку, почуття краси й гармонії.

Мистецтво розпису свого часу було поширене у всій Україні. Слід відзначити розвиток народних художніх промислів у Дніпропетровській області, що тісно пов'язаний з «петриківськими розписами», відомими далеко за межами нашої країни. Свою назву вони дістали від села Петриківка Царичанського району на Дніпропетровщині, де в минулому столітті сільські майстри пензлями розписували меблі та дерев'яне начиння вибагливими квітковими візерунками. Петриківський розпис розвивався у вигляді стінопису та декору речей хатнього вжитку. Поступово з групи селян виділилася група напівпрофесіональних майстрів, які розписували не тільки інтер'єри хат, а й скрині, народні музичні інструменти, сани, віялки, а на початку ХХ ст. почали робити й паперові «мальовки». Ці вироби вони продавали на місцевому базарі, а також вивозили в інші області².

Петриківський орнамент бере початок від стародавньої традиційної орнаментики, яка широко застосовувалася в побуті запорожців, прикрашаючи їх житла, начиння та зброю. Сучасний петриківський орнамент характеризується, насамперед, як рослинний, переважно квітковий. Широке застосування у петриківському розписі мають мотиви садових (тюльпани, жоржини, троянди, айстри) і лугових квітів (ромашки, волошки) та ягід калини, полуниці та винограду. Характерним для петриківського орнаменту є також зображення акантового листу, що його звуть «папороттю», бутонів та розгалуженого ажурного листя.

Сьогодні петриківські рослинні розписи виконують пензлем вільно, широкими динамічними плямами, інколи дрібними тонкими контурами і штрихами, інколи

¹ Глухенька Н. Петриківські декоративні розписи. – К.: Мистецтво, 1965. – С. 21.

² Там само. – С. 3 – 8.

багатоколірними «перехідними мазками» (рис, 56, 57). Серед корифеїв петриківського розпису – Білокінь Н., Глущенко П., Ісаєва Г., Клименко В., Клюпа Я., Павленко Г., Панко Ф., Пата Т., Пилипенко О., Пікуш О., Соколенко В., Тимченко М., Шулик Н., Шишацька Н. (рис. 55, 56, 59).

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО РОЗПИСУ РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Розписи кожного регіону мають свої художні особливості в орнаментальних мотивах та кольоровій гамі. Крім славетної Петриківки, що на Дніпропетровщині, існували осередки на Полтавщині, Київщині, Черкащині, Івано-Франківщині.

На Черкащині побутує настінний розпис з яскравими орнаментами із лісових, садових, кімнатних та польових квітів. Рослинні мотиви збагачуються зображеннями півнів, павичів тощо.

На Київщині майстри трактують рослинні мотиви площинно: стебла, листя, вазони – профільно, казкові квіти – анфас, наприклад, розписи Г. Собачко-Шостак (рис. 53).

Для декоративного розпису Полтавщини характерні стилізовані рослинні та геометричні масивні форми, лінійність, площинність, широкі просвіти тла.



Рис. 55. Фрагмент фриза (Г. Прудникова-Завгородня).

Яскравим і самобутнім представником художнього розпису Полтавщини є майстриня Катерина Білокур. Але на відміну від інших майстрів цього краю, квіти і плоди на її картинах максимально натуралістичні, що підкреслює об'єм предметів і створює простір на полотні. Подумки збудувавши композицію, майстриня починала роботу з найменших деталей, всі картини малювала способом приєднання однієї подробиці до іншої.

У творчості іншої майстрині з Івано-Франківщини Параски Хоми втілено розмах та багатство фантазії, соковитість кольорів, вільна симетрія, невимушений ритм, уміння декоративно вирішувати площинність зображення.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО РОЗПИСУ

Матеріали та інструменти для забезпечення процесу художнього розпису:
фарба; розчинник; пензлі.

Настінний розпис належить до найпізніших за часом виникнення видів народного мистецтва, тому увібрав у себе деякі традиції та елементи, характерні для вишивки, писанкарства, килимарства, виготовлення кахлів, ткацтва тощо. Настінний розпис інколи замінював прийоми прикрашання сільської хати, а інколи співіснував з ними, виявляючи і підкреслюючи архітектурну конструкцію цієї хати. Малюнок створювався без попередніх ескізів, без розподілу на етапи, здійснювався одразу, а найчастіше просто поновлювався. Це робилося двічі на рік – після нового мащення перед весняними й осінніми святами. Займалися розписом лише жінки.

Фарби були переважно природного походження: сажа, сік лободи, ягоди бузини, відвар цибулини, сік вишень, шовковиці, кручених паничів, пелюсток соняшника, пасльону тощо, пізніше застосовували також анілінові фарби та глини (ангоби). Це давало можливість майстриням одержати цілу палітру різноманітних кольорів та їх відтінків при розписуванні, тому розпис двома-трьома фарбами не зустрічався. Як

зв'язуючу речовину до саморобних барвників додавали яєчний жовток чи молоко; фарба з таким додатком була тривкішою і не линяла.

Пензлі робили з кошачої шерсті, а щітки використовували будь-які, залежно від необхідності, зрештою малювали й просто ганчіркою.

Для правильного зображення геометричних фігур та ліній використовували посуд, шнурки або ж виготовляли певні фігурки-штампки з картоплі.

Символіка та декоративні мотиви художнього розпису

Розпис починався і зосереджувався на печі, на комині, потім малюнок переходив на стіну, продовжувався над вікнами, по кутках. На печі зображували схематичних птахів (павичів, грифонів, фазанів), дерево життя з птахами, спіралі, диски, що обертаються, хрести в колі, зигзаги, розетки, рослинні орнаменти, напівовали, різного роду сузір'я – символіку ще з давніх часів. На стінах в основному малювали «дерево життя» з птахами і глечиком, з якого росте кущ, що має назву «вазон», часто малювалися шлюбні символи – виноград і райські птахи. Сміслові ознаки народного розпису є частиною фольклорно-образного розуміння дійсності, природи, космологічних уявлень народу. Тобто розпис виконував роль своєрідного оживлення, пов'язувався з життєтворчими силами природи, тому основні елементи символіки відтворювали народні знання та уявлення.

Розпис виник як похідний від інших видів народного мистецтва. Запозичення із них помітні. Так, ламана зигзагоподібна лінія, обрамлена прямими й перекреслена між своїми зламами штрихами, походить, очевидно, із ткацтва, орнаментальний візерунок «косиці» знаходимо на давніх виробах із глини, стилізований листок лотоса – «курячі лапки» – зустрічається у старовинних рукописах; спіралеподібний «вертун» поширений у писанкарстві. Елементи та мотиви настінного розпису надзвичайно подібні до загального характеру місцевих орнаментів вишивки, різьбярства, килимарства тощо. Але з часом розпис стає самостійним видом творчості й набуває самостійності, системності, існує та розвивається за своїми законами.

Отже, основним мотивом розпису є зображення «дерева життя», «вазона», який може подаватися у вигляді самостійної композиції або ж бути елементом нескінченного орнаменту – «стрічки» (фризу). Цей орнамент – один із найрозповсюдженіших у народному мистецтві. Його можна знайти на вишивках, витинанках, килимах, кераміці, розписах на скринях, віконницях тощо. «Вазон» поширений в орнаментах народного мистецтва багатьох народів Європи. На Україні образ «дерева життя» має чітко виражене фольклорне походження. Дерево з птахами виступає як символ світобудови.



Рис. 56, 57. Елементи петрівського розпису



Рис. 58. Розпис (В. Соколенко).



Рис. 59. Розпис (Н. Шишацька).

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Щоб виготовити пензлики для художнього розпису, необхідно взяти дерев'яну паличку завтовшки 1 – 2 мм та пучок котячого ворсу. Ворс вистригається із котячої спинки, де він значно довший ніж біля голови. Взяти пучок ворсу в ліву руку і вичесати голкою короткий підворсник. Після цього вставити паличку в середину пучка і закріпити цупкою ниткою. Занурити пензлик у воду і сформувати пензлик, видаляючи незакріплені ворсинки. Для міцності обробити нитку клеєм ПВА. Для роботи необхідно виготовити кілька пензликів різної товщини.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Мальовки – цей своєрідний розпис на папері спочатку використовувався селянами для декору інтер'єра, а згодом «мальовки» стали самостійними творами декоративної станкової графіки; вони також виконують роль ескізів при розписах фарфору, тканини, дерев'яних шкатулок та декоративних тарілок тощо.

Підлаковий розпис по дереву – предмети для розпису покриваються чорним лаком, розписуються орнаментом, а потім чотири рази покриваються світлим олійним лаком.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Охарактеризуйте композиційні особливості хатніх розписів.
- Охарактеризуйте орнаментальні особливості розписів деталей возів та саней.
- Охарактеризуйте основні закономірності виконання настінних розписів.
- Охарактеризуйте стилістичні особливості розписів меблів.
- Проаналізуйте основні орнаментальні та сюжетні мотиви розписів скринь.
- Порівняйте особливості настінних розписів з розписами деталей саней та возів.
- Охарактеризуйте особливості творчого стилю Катерини Білокур.
- Проаналізуйте особливості творчого шляху К. Білокур, назвіть основні віхи творчості.
- Охарактеризуйте особливості творчого стилю Марії Приймачено.
- Вкажіть на особливості матеріалів для виконання художнього настінного розпису.
- Вкажіть на особливості матеріалів для виконання «мальовок».

- Порівняйте основні композиційні закономірності створення «мальовок» з особливостями виконання настінних розписів.
- Охарактеризуйте особливості петриківських орнаментальних розписів.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Проців В. І., Свид С. П. Художні техніки у школі: Навчально-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів вищих навчальних закладів. – К.: ІЗМН, 1997. – 312 с.
2. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1966. – 224 с.
3. Глухенька Н. Петриківські декоративні розписи. – К.: Мистецтво, 1965. – 45с.
4. Данченко О. С. Народні майстри. – К.: Радянська школа, 1982. – 128 с.
5. Данченко Л. Невмируще джерело. – К. Радянська школа, 1975. – 190 с.
6. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.
7. Катерина Білокур. Альбом / Вступне слово О. Гончара. Стаття та впорядкування В. Нагая. – К.: Мистецтво, 1975. – 70 с.
8. Орел Л. Мальоване дерево. Наївний живопис українського села / Лідія Орел. – К.: Родовід, 2003. – 231 с.
9. Пажинський О. Декоративний розпис Староконстянтинівщини // Народне мистецтво, 2005. – № 1/2. – С. 12 – 14 с.
10. Петренко Ю. П. Образотворче мистецтво у школі // Посібник для вчителя, 2004. – № 12. – С. 27 – 32.
11. Українське народне малярство XIX – XX століть: Світ очима народних митців: Альбом / Авт.-упоряд.: В. І. Свенціцька, В. П. Октович. – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.

ПИСАНКАРСТВО

ПОБУТУВАННЯ ПИСАНОК НА УКРАЇНІ

Одним із традиційних видів декоративно-прикладної творчості є писанкарство. Людина здавна наносила на шкаралупу яєць чарівні, магичні знаки. Ще тоді, коли й писати не вміла. Пташині яйця, у свідомості людей споконвіку символізували саме життя. Таїна збереження й зародження нового життя заворожувала людей і, відповідно, спровокувала символічні вірування та ритуали. Передаючи яйце з рук в руки, люди вручали один одному саме життя, ще й розмальовували візерунками й орнаментами. Так виникли перші «писанки», як почали їх називати люди, адже записані там були й подяка, й прохання.

Слово «писанка» походить від слова «писати», тобто прикрашати орнаментом. Розпис писанок має стародавнє язичницьке коріння, характеризується символічними орнаментальними мотивами – геометричними, рослинними, зооморфними, антропоморфними, які чітко й злагоджено підпорядковуються сферичній формі яйця. Через це писанку справедливо називають твором-мініатюрою. Ще в дохристиянський період у багатьох народів світу, зокрема у слов'ян, був звичай весною, в квітні – на початку травня, обдаровувати одне одного «красними яечками» – крашанками. Цей звичай був пов'язаний з народними уявленнями про яйце, яке уособлювало оновлення природи, було символом весни, перемоги життя над смертю. У народних легендах писанка наділяється силою, здатною оберігати людей, стримувати лихі сили природи. Їх дарували на знак перемир'я та дружби...

Дівчатам дарують чарівне яєчко із зображенням зірки або квіточки; хлопцям – із дубовими листочками – символ сили; господарям – яйце жовтого кольору – символ достатку. Писанки, розфарбовані в чорний з білим кольори, клали на могилку, вшановуючи померлих.

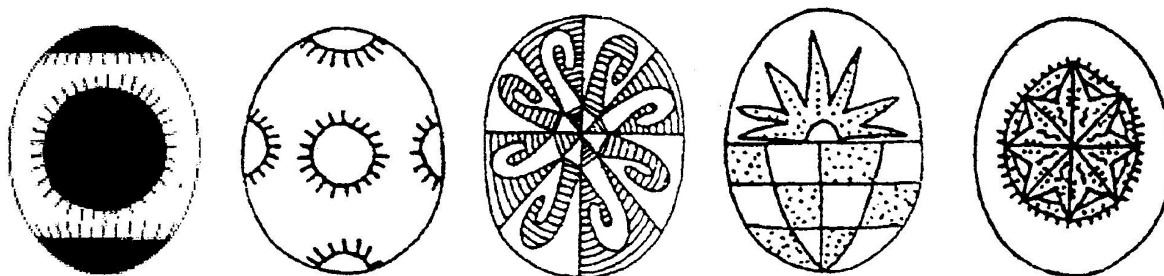


Рис. 60, 61. Сонце. Рис. 62. Сорокопуть. Рис. 63. Решето. Рис. 64. Зірка.

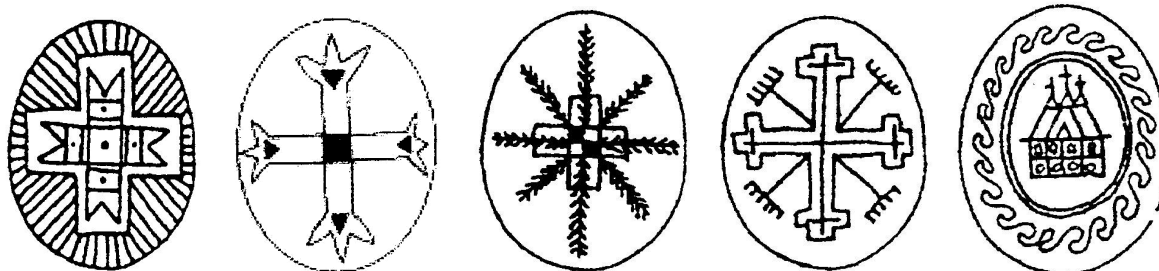


Рис. 65 – 68 Хрест.

Рис. 69. Церковиця.

Наші предки вірили, що писанка має магичну силу. Старі люди й нині вважають писанку особливою святістю, що вона приносить добро, щастя, достаток, захищає людину від усього злого. Пізніше, після введення християнства, писанка ввійшла в обряд святкування Великодня. Через крихкість матеріалу взірці минулих століть не збереглися. Оцінку цьому оригінальному виду народного мистецтва можна дати лише на основі збірок початку ХХ ст. У радянський час писанка, втрапивши свій культовий зміст, відіграла роль сувеніра й у такий спосіб збереглася.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПИСАНКАРСТВА РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Кожен регіон має свій художній стиль, свою неповторну кольорову гаму, свої схеми розташування орнаменту тощо.

Відтак писанки *Київщини* наповнені символічним звучанням, орнаментация рослинного та зооморфного стилізованого мотиву – «сосенки», «рачок», «рибки», «п'явка» тощо. Кольорова гама рожево-червона на чорному тлі із вкрапленням жовтого. Поряд з цими побутували жовто-яснозелено-червоні з рослинним і геометричним орнаментом (свастики, зірки, трикутники тощо). Використовувався в розписах і мотив «дерево життя».

Писанкам *Харківщини* притаманні теплі кольори – гірчично-маслиново-коричневий на чорному тлі. Орнамент рослинний: калинове, дубове, яворове, кленове листя в оздобленні жовтої сосенки. Основні лінії білі, сосенка жовта, стрижень листків гірчичний, самі листки маслинові, поясок коричневий, тло чорне (рис. 93, 125).

На писанках *Чернігівщини та Полтавщини* зображено весняну красу – «півонії», «тюльпани», «кукіль». Але найвишуканішими серед писанок цих областей є писанки на білому тлі: на чисто білому полі розквітають червоні та жовті квіти. Разом з цим слід відзначити, що на Полтавщині дещо змінюється орнаментация: зірки, безконечники, драбинки, сіточки, сонечка. Як зразок неперевершеної майстерності – полтавський безконечник, що пройшов білою діагоналлю через сферичну поверхню яйця. Жовта драбинка оздоблює безконечник, червоні плями на зеленому тлі надають об'єму виробу (рис. 68, 78, 87, 95, 97, 99, 113, 129).

Писанкам *Східного Поділля* притаманна червоно-чорна гама кольорів. З орнаментикою їх можна розподілити на групи: хрести, клинки, безконечники, баранячі роги, заячі вуха, рожі, сакви-бесаги, качині шийки, листки, квітки, зірки, вітряки, барилочка.



Рис. 70 – 74. Берегиня.

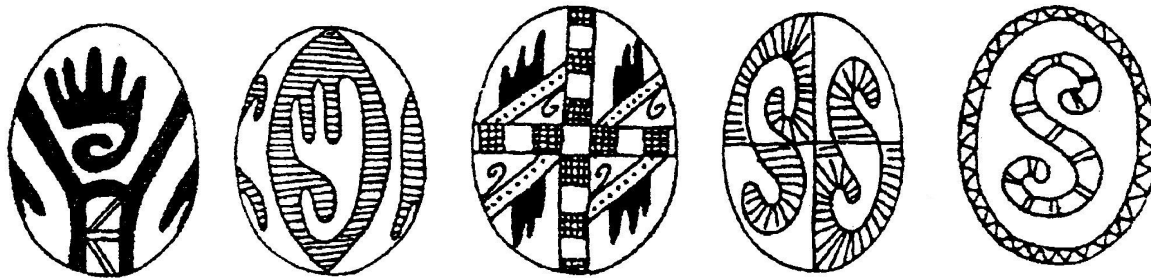


Рис. 75 – 77. Божя ручка.

Рис. 78 – 79. Сигма.

Писанки Поділля вражають подібністю писанкових елементів до елементів на посудинах трипільської культури: мотиви спіралі, змія-вужа, змія-дракона, сонечка, хвиль тощо. У писанках *Західного Поділля* переважають солярні, космічні символи: «Берегиня», «Княгиня», «Триніг», «Круторога», «Зірчаста» – елементи, що залишилися з часів трипільської культури (рис. 60, 61, 66, 76, 81, 84).

У писанках *Херсонщини* використовувалися символічні орнаменти рослинного світу: «сосенка», «дубовий лист», «тюльпани»; тваринного світу: «метелики», «вовчі зуби». Із геометричних орнаментів найбільшого розповсюдження набула сорокаклинка (рис. 85, 86, 87).

Сонячні барви *Одещини* передалися писанкам – рожево-червоне тло з лаконічним білим малюнком. Сосенка, крапка, вужик, свастика, ламаний хрест, трилист, символи вогню і води – символіка *Одещини* (рис. 83, 84, 124).

Курські писанки мають характерне письмо, тонку роботу, витончене кольорове рішення. Поєднання біло-жовто-червоних кольорів на чорному тлі надає писанкам вишуканості. Широкий діапазон символів, а саме: сосенки, хрести, драбинки, грабельки, берегині, півники, крапки, кола надають писанці враження єдиного цілого (рис. 65 – 68, 70 – 74).

Львівщина найяскравіше представлена писанками Сокаля та Яворова. Художній ефект яворівської писанки не в багатстві кольорів (вони двобарвні), а в умілому поєднанні елементів: «ялинка», «закрутки», «клинці», «дубок», «смерека», «конюшина», «змійки», «сливки», «павук». Писанки Сокаля цікаві орнаментальною композицією – це рослинний мотив на малиновому, чорному, інколи червоному тлі. Часто на природний колір яйця наносили червоний малюнок, основні мотиви якого – «гачковий хрест», «решітка», «сонечка», «зірки», «метелики», «дубове листя», «курячі лапки», «бджілки», «вітрячок» (рис. 107 – 112). Найширше відомі в світі писанки *Гуцульщини* та *Буковини*, особливо – писанки з с. Космач, що є неперевершеними творами за ювелірною витонченістю складного геометричного малюнка. Їм притаманна жовтогаряча кольорова гама з червоним на чорному, або бордовому тлі. В орнаменті використовуються зооморфні мотиви: олені, коники, баранчики в оточенні дрібних безконечників, сонечок, драбинок (рис. 69, 77, 94, 119, 123).

¹ Білоус О., Сташук З. Школа писанкарства. Учбово-методичний посібник. – К.: Наукова думка, 2000. – 28 с.

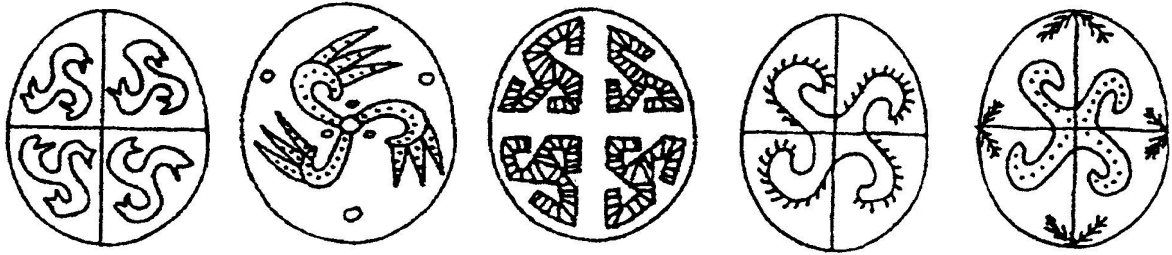


Рис. 80 – 82. Крутороги, баранячі роги. Рис. 83, 84. Ламаний хрест.

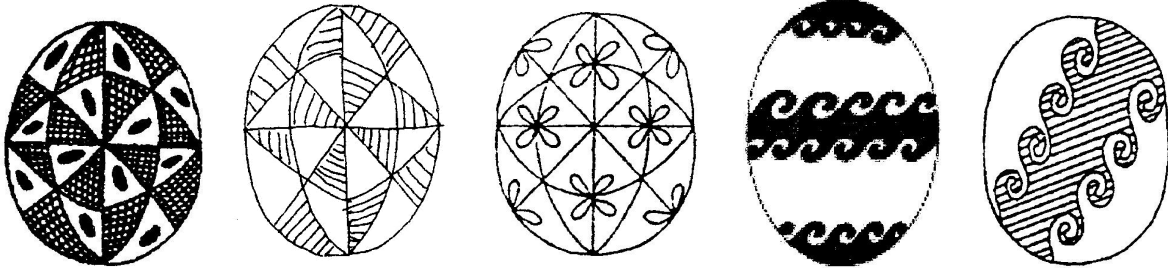


Рис. 85 – 87. Сорококлин.

Рис. 88, 89. Безкінечник.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ПИСАНОК

Способи декорування яєць

Найпростіший спосіб декорування – фарбування яйця в один колір. Такі яйця називаються крашанками. Їх декоративну виразність підкреслює природна досконалість форми яйця, яка доповнюється кольором. Таке виготовлення яєць характерне для всієї України. **Крашанки** особливо гарні, коли їх прикрасити орнаментом. Існує кілька технік оформлення крашанок. Одна з них – техніка **дряпання**. Вона полягає в нанесенні витонченого візерунка гостроконечним ножиком на поверхню яйця, пофарбованого в один колір, яке називають «дряпанкою». Їх декор вирізняється тонкою мереживною сіткою візерунків.

Мальованки – це яйця, розписані акварельними фарбами, гуашшю або спеціальним лаком з допомогою пензлика. Мальованки не є традиційними і не мають глибоких коренів, на них зображені переважно рослинні орнаменти та сюжетні композиції релігійного змісту.

Воскова техніка декорування полягає в поетапному нанесенні воску на поверхню яйця з наступним фарбуванням відповідними кольорами. За методом нанесення воску розрізняють техніки **крапання**, **розписування трубочкою-писачком**.

Крапання – техніка нанесення на шкаралупу яйця маленьких крапок, середніх цяток і великих кружалець – плям воску з почерговим занурюванням їх у фарби обов'язково від світлої до темної. «Крапанки» мають своєрідний мерехтливий ефект різнобарвних цяток і плям на червоному, коричневому або синьому тлі.

Найдосконалішою є техніка воскового розпису писачком. Вона дає змогу проводити рівномірні лінії різної товщини, втілювати найскладніші композиційні задуми. **Писанки**, виконані таким способом, переважно багатоколірні й відзначаються витонченим ювелірним декором.

Застосовують під час розпису в основному класичну воскову техніку. Вона настільки легка й доступна, що розписування навіть у шкільних умовах не завдасть багато клопоту.

Символіка в писанкарстві

Основними символами-оберегами, які надавали писанці добродійної сили, були сонячні знаки: сонце, зірки, свастики, які в народі називають «качиними шийками», «ламаними хрестами», «круторогами». Писанки, прикрашені символами сонця, охороняли власника від недуг, нещастя, злого ока.

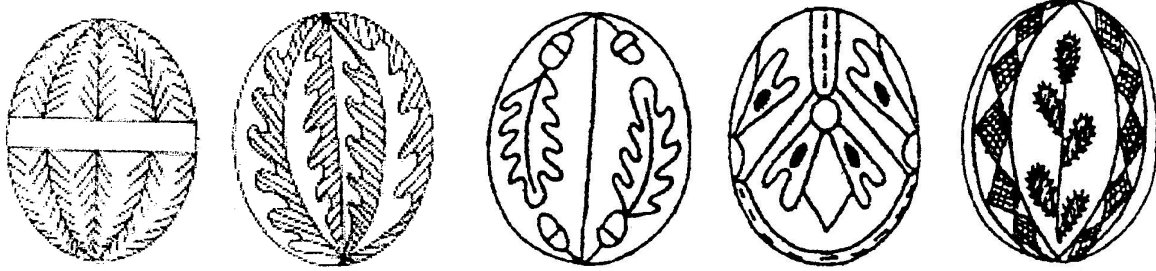


Рис. 90. Сосенка. Рис. 91, 92. Дубове листя. Рис. 93. Кленовий лист. Рис. 94. Котики.

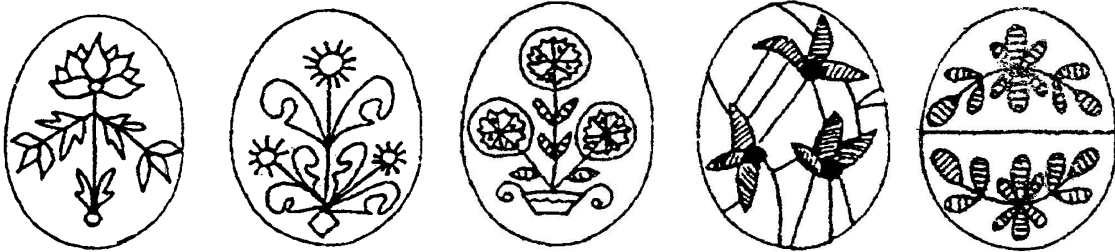


Рис. 95. Дерево життя.

Рис. 96, 97. Вазон.

Рис. 98, 99. Барвінок.

Рослинні символи – квітки, листки, ягоди символізують життя, силу, вічність, символ дівочої краси, любов, вічне життя, братерство.

Тваринні символи (зооморфний мотив): олень – довге життя і заможність; птахи – відновлення життя і природи; кінь – сила, витривалість; бджола – душевна чистота; павук – наполегливість.

Геометричні символи (ромб, квадрат, поділений на частини з крапками, сорок клинців, граблі, драбина, решето) – символи природи, родючості.

Антропоморфний мотив – Богиня Берегиня – жіноча постать із піднятими руками зображує Велику Матір всього живого – символ богині життя і родючості (рис. 70 – 74). Християнські символи: хрести, «Серце Ісуса»; написи «Христос Воскрес», церкви (рис. 65 – 69, 75 – 77).

Люди малювали на яйцях його символічне зображення, яке мало вигляд кола, кола з променями, перехрещених ліній із закрученими кільцями. Ці знаки мали свою назву «ружі», «павуки», «рукави», «дідові рукави». До найстаріших форм зображення сонця належить: «триніг» («тригер», «тригверт»), подібний до трьох променів, що виходять з однієї точки, із закрученими в один бік баранячими рогами, які передають ідею триєдності найвищого божества, хрест та його різновид – знак у вигляді двох перехрещених ліній із заламаними кільцями, який у народі має назву «гачків хрест», «ламаний хрест» або «чотириніг», «свастя», «свастика», «сварга» (рис. 80 – 84). Щодо останньої, то одразу приходить на гадку ім'я верховного слов'янського бога неба Сварога. Восьмираменна зірка, так звана «ружа», могла позначати різні світила. Якщо вона зображалася з двох сторін яйця, то символізувала сонце, коли ж таких знаків було декілька по всьому полю писанки – то зорі. «Ружі» мали дуже різні назви: «бокова рожа», «сторчова рожа», «повна рожа», «шолудива».

З культом сонця був пов'язаний також і культ оленя та коня.

Визначальне значення у житті людей мала вода, і тому не дивно, що дуже багато писанкових орнаментів містять у собі знак-зигзаг або хвилясту лінію. До символів, що пов'язані з водою належать і такі, що зображають хмари та дощ. Вони переважно мають вигляд трикутників з гребінцями або гребельок (рис. 107 – 109).

Трикутнички мають бути заштриховані. Деколи біля таких трикутничків є крапочки, що символізують зерно, яке поливає дощ, після чого воно має прорости й дати добрий урожай, – це було своєрідним молінням про небесну вологу. Трикутнички також є на писанках із назвою «сорок клинців» (рис. 85 – 87).

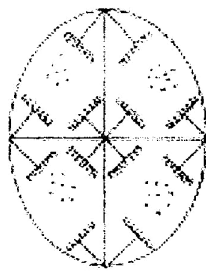
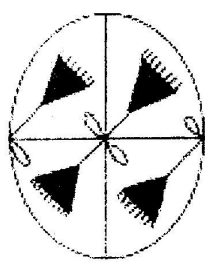
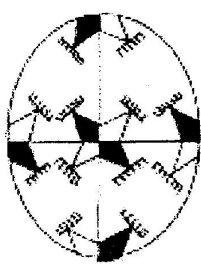


Рис. 100 – 102. Грабельки.

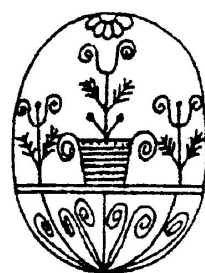
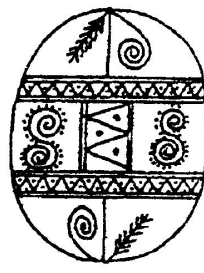


Рис. 103, 104. Без назви.

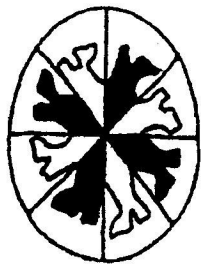


Рис. 105. Чобітки.

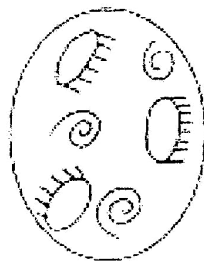


Рис. 106. Овал.

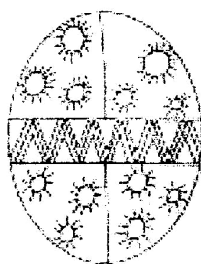
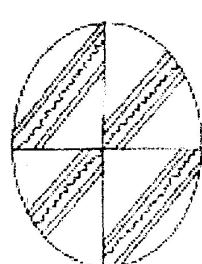
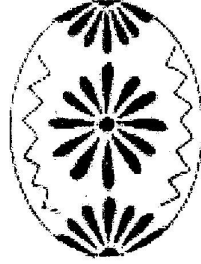


Рис. 107 – 109. Вода.



Зараз писанки розписують до свята Великодня, а раніше їх розписували на всі великі свята:

- на Стрітєння – ламаним і наскісним хрестом, щоб сонце посилало більше тепла;
- на свято Колодія – ружу. Дівчата такі писанки дарували хлопцям на знак своєї приязні й кохання;
- на Сорок Святих – сорок клинців;
- на Благовіщення – все те, що росте: дерева, листя, хмелики;
- на Вербну неділю – сонечко, прутики, деревця;
- на проводи – робили писанки темні та сумні.

Символіка кольорів у писанкарстві:

- червоний – символ радості, життя, надій, щастя;
- жовтий – місяць, зірки, врожай;
- блакитний, синій – небо, повітря, здоров'я;
- зелений – весна, воскресіння природи;
- бронзовий – земля, дарунки ланів;
- чорний з білим – померлі душі.

Прилади та матеріали для забезпечення процесу писанкарства:

яйця (курячі, качині, гусячі); оцет; писачок; воскова свічка; ємкості з барвниками.

Для виготовлення писанок у наш час використовують переважно курячі яйця з білою шкаралупою, рідше орнаментують качині, гусячі, часом страусині. Розписують бджолиним воском, ледь розрідженим парафіном та різноманітними барвниками натурального походження й хімічними аніліновими фарбами. Природні барвники добувають з кори та коріння дерев і кущів, цибулиння, висівок жита, стебел і цвіту трав, комах тощо. Для обезжирювання поверхні яйця користуються оцтом.

Інструменти для нанесення воску і фарби на писанки нескладні. Це писачки з цвяшками і шпильками або з конусоподібними трубочками, ножики для подряпування, пензлики. Відомо декілька видів виготовлення яєць.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Послідовність виконання воскової техніки:

підготовка яйця до малювання; поділ поверхні яйця; нанесення воскового рисунку; фарбування; зняття воску.

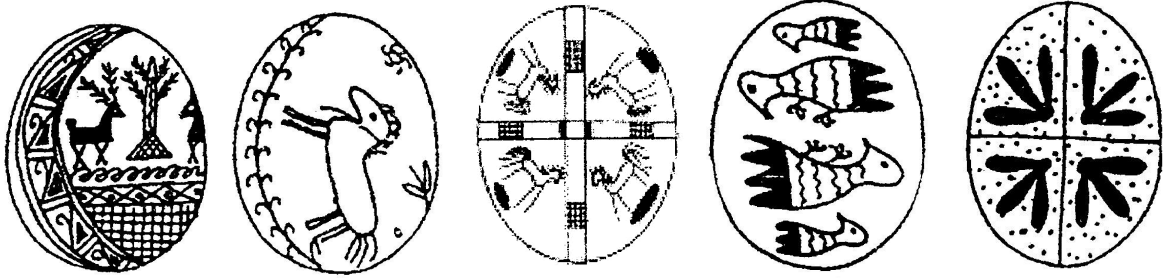


Рис. 110 – 112. Зооморфний мотив. Рис. 113. Сороки. Рис. 114. Курячі лапки.

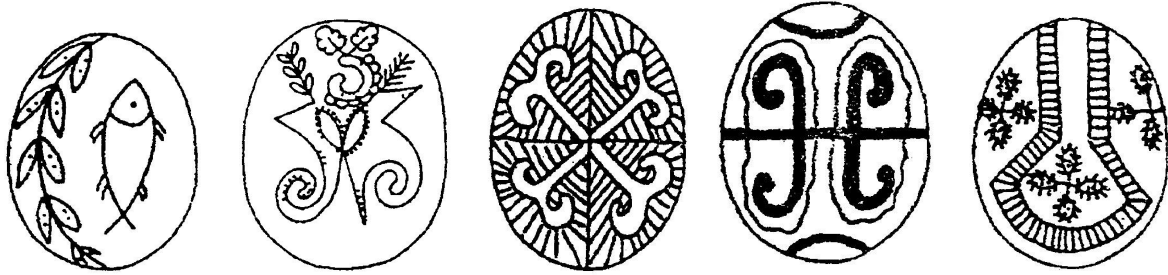


Рис. 115. Риби. Рис. 116. Крутороги. Рис. 117, 118. Баранячі ріжки. Рис. 119. Драбинка.

Майже сто років минуло, а в писанкарстві нічого не змінилося. Однак, якщо колись розписували в основному воском, а фарбували природними фарбами, то нині для цього призвичаєні фабричні. Ї лише подекуди старі жінки розписують яйця натуральними – з різного зілля. Жовту фарбу виготовляють, виварюючи кору дикої молоді яблуньки, для зеленої виварюють лушпиння соняшнику, червоної – звіробій, темної – кору дуба або чорної вільхи.

Підготовка яйця до малювання

Перед тим, як почати роботу, потрібно підготувати яйце. Воно повино бути сирим (при варінні руйнується шар, який сприймає фарбу, і писанка вийде з плямами), мати міцну шкаралупку, гарну форму і бути без тріщин. Це можна перевірити, оглядаючи його під світлом лампи. Поверхню яйця необхідно помити чистою водою і висушити. Можна використовувати видуте яйце. Спочатку ножом з гострим кінцем потрібно зробити дві маленькі дірочки в шкаралупці на чубках, розбавити яйце циганською голкою і нагнітати повітря маленькою гумовою грушею в одну з дірочок так, щоб з іншої витікав його вміст. Після цього треба набрати в грушу води і налити її в середину порожнього яйця, добре промити і знову ж таки грушею видути з яйця. Поставити яйце вертикально, щоб вода стекла і видуток всередині висох. Потім необхідно залити гарячим воском дірочки, щоб надалі фарба не потрапляла всередину.

Поділ поверхні яйця

При поділі поверхні яйця і при писання воском обидві руки повинні спиратися ліктями на стіл. Яйце взяти в ліву руку, а олівець в праву, на гострому чубку поставити хрестик, який умовно поділить його на чотири частини, та прикласти до яйця олівець і мізиниць правої руки. А далі почати обертати яйце навколо осі (мізинного пальця). Олівець буде залишати слід на яйці. Таким чином завжди доводиться лінія до того місця, з якого починали. Чим швидше обертатимете яйце, тим рівнішою буде лінія. Яйце треба обертати, рухаючи від себе. Коли зроблено перші чотири лінії, поверхню яйця необхідно поділити по екватору. Для цього одну з ліній ділять навпіл і так само, обертаючи яйце, наносять поперечну лінію. Якщо не вийшло відразу – слід скористатися гумкою. Олівцем можна також розмітити основні елементи орнаменту. Цей слід зніметься потім з готової писанки разом із воском. Справжні писанкарки ніколи не користувалися олівцем і писали по яйці одразу писачком.

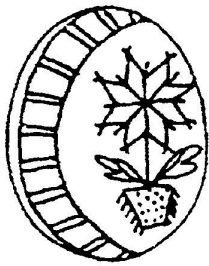


Рис. 120. Вазон.

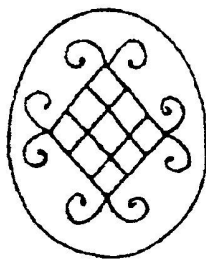


Рис. 121 – 123. Ромб.

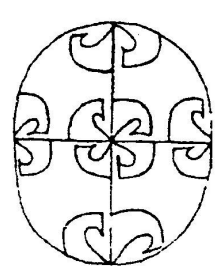
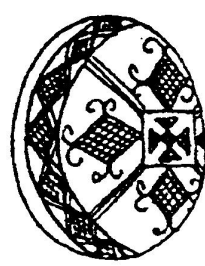
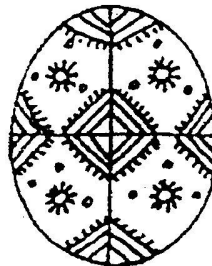


Рис. 124. Свастика.

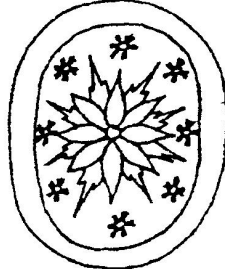
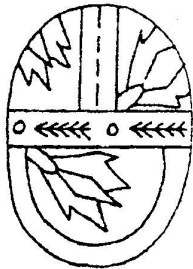


Рис. 125, 126. Трав'янци.

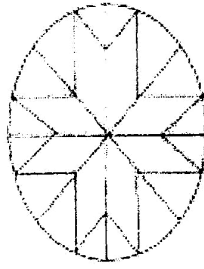


Рис. 127, 128. Зірка.

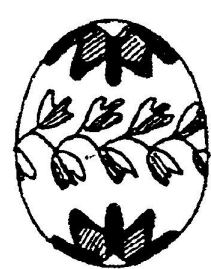
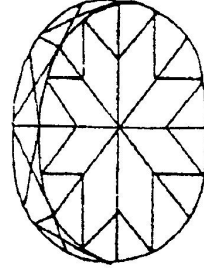


Рис. 129. Хмелик.

Нанесення воскового орнаменту на поверхню яйця та фарбування

У писачок покласти маленький шматочок воску, нагріти його над полум'ям свічки декілька секунд і провести ним лінію на папері, щоб пересвідчитися, чи добре витікає віск. Коли віск буде добре нагрітий і не капатиме, починайте наносити його на писанку так само, як і олівцем, тобто обертаючи яйце навколо осі, прикладеним до яйця писачком з розтопленим воском. При цьому треба уважно стежити, щоб писачок своїм отвором був щільно прикладений до яйця, тобто голівкою він повинен стояти перпендикулярно до його поверхні. Віск потрібно наносити намагаючись не переривати суцільні лінії.

Розтоплений віск швидко застигає, і треба пильнувати, щоб він був розтоплений, та постійно підігрівати на вогні. Добре розігрітий віск дає рівну лінію, а коли недостатньо нагрітий, то не пристає добре до яйця, і лінія має нерівні, розірвані краї. Пізніше у фарбі віск на такій лінії може просто відпасти від яйця, і писанка буде зіпсована. Те ж саме може статися з писанкою і тоді, коли її писати парафіном. Парафін крихкий, не має такої пластичності, як віск, у фарбі легко відпадає. Можна використовувати суміш воску з парафіном.

Не можна писати по яйці, яке щойно вийняли з холодильника, тому що на поверхні конденсується вода, а до вологого й холодного яйця віск погано пристає.

Спочатку наносимо ті елементи, які мають бути білого кольору. Перед першою фарбою слід обробити яйце в оцтовому розчині для того, щоб фарба краще замальовувала його поверхню. Після цього яйце можна класти в першу, жовту фарбу, і тримати його в ній доти, доки яйце не стане насиченого кольору. Вийнявши його з фарби ложкою, треба сполоскати яйце холодною водою і злегка промокнути ганчіркою та висушити.

Якщо ви малюєте на видутому яйці, то опустіть його в банку з фарбою за допомогою ложки і покладіть щось зверху важке, аби яйце не плавало, бо замалюється тільки з одного боку.

Таким чином наносимо всі елементи орнаменту і решту кольорів. Після того, як замалювали яйце в останній колір, який є тлом, з писанки потрібно зняти віск.

Зняття воску з писанки

Повну писанку (з сирим яйцем) необхідно прогріти в духовці 10 – 15 хв при температурі 80 – 100 °С, так, щоб яйце було тепле і віск злегка розплавився, а потім ще трохи нагріти над полум'ям свічки або газу і витерти ганчіркою. Таке прогрівання

потрібне для того, щоб яйце не псувалося і довго зберігалось. Треба стежити, аби яйце не перегрілося, бо так його можна зіпсувати.

Із писанки – видутка легше зняти віск над полум'ям газу або свічки. Коли в писанки червоне або біле тло, знімати віск над свічкою не бажано, бо колір потемніє від сажі, яку вона виділяє під час горіння.

Коли знімати віск з видутого яйця над полум'ям газу, необхідно спочатку розгерметизувати отвори голкою або прогріти один з них тому, що шкарлупка під дією нагрітого в середині повітря може тріснути.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Крашанки – фарбування яйця в один колір.

Мальованки – це яйця, розписані акварельними фарбами, гуашшю або спеціальним лаком з допомогою пензлика.

Крапання – техніка нанесення на шкаралупу яйця маленьких крапок, середніх цяток і великих кружалець – плям воску.

Писанки – техніка воскового розпису поверхні яйця за допомогою «писачка».

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

Практичне заняття № 1

Тема: Ознайомлення з писанкарством. Оволодіння основними техніками писанкарства.

Мета: Розширення кола знань студентів про писанкарство, засвоєння технічних прийомів послідовного виконання «дряпинок», «крапанок», «мальованок», «писанок», виховувати любов та повагу до національної культури, звичаїв, традицій нашого народу.

1. Виконання вправ для освоєння техніки дряпання:

- підготувати яйце для роботи, попередньо проваривши його 5 – 10 хв у насиченому розчині барвника;
- нанести графітним олівцем малюнок майбутнього узору;
- нанесений контур орнаменту видряпати голкою, шпилькою, кінчиком ножа тощо (необхідно слідкувати за тим, щоб не проштирхнути шкаралупу яйця наскрізь).

2. Виконання вправ для освоєння техніки мальованки:

- яйце вимити і висушити;
- нанести олівцем основні елементи мотиву;
- виконати розпис яйця акварельними фарбами, гуашшю або темперою за допомогою пензлика;
- закріпити зображення лаком.

3. Виконання вправ для освоєння техніки крапання:

- яйце вимити і висушити;
- запалити свічку, в писачок набрати трохи воску і розігріти в полум'ї свічки декілька секунд;
- спробувати на папері, як витікає віск із кінчика писачка;
- наносити віск на писанку крапками чи кружечками. У першу чергу опрацювати воском ті елементи, які мають залишитися білого кольору;
- перед фарбуванням яйце занурюється в оцтовий розчин на 10 сек, щоб обезжирити його поверхню;
- покласти яйце в першу, жовту, фарбу, і тримати в барвнику доти, доки воно не стане насиченого кольору;
- вийнявши яйце з фарби ложкою, злегка промокнути ганчіркою та висушити;
- таким чином наносимо крапки поступово, занурюючи яйце в барвники почерзі від світлого до темного;
- після того, як замальовали яйце в останній колір, який є тлом, з писанки потрібно зняти віск, для цього трохи нагріти над полум'ям свічки і витерти

ганчіркою. Треба стежити, щоб яйце не перегрілося, бо так його можна зіпсувати;

- видути яйце, проколовши отвори за допомогою надфіля з протилежних торців писанки.

4. Виконання вправ для освоєння техніки **писанкарства**:

- яйце вимити і висушити;
- виконати поділ яйця, нанести олівцем основні елементи орнаменту;
- запалити свічку, в писачок набрати трохи воску і розігріти над полум'ям свічки декілька секунд;
- спробувати на папері, як витікає віск із кінчика писачка;
- наносити віск на писанку, тримаючи голівку писачка перпендикулярно до поверхні яйця, намагаючись не переривати суцільні лінії. У першу чергу опрацьовуються воском ті елементи, які мають залишитися білого кольору;
- перед фарбуванням яйце занурюється в оцтовий розчин на 10 сек;
- покласти яйце у першу, жовту фарбу;
- вийняти яйце з фарби ложкою, злегка промокнути ганчіркою та висушити;
- таким чином наносимо всі елементи орнаменту поступово, занурюючи почерзі в барвники від світлого до темного;
- після того, як замалювали яйце в останній колір, який є тлом, з писанки потрібно зняти віск;
- видути яйце, проколовши отвори за допомогою надфіля з протилежних торців писанки.

Приклади і матеріали для виконання вправ: курячі яйця, олівець, ємкості з барвниками, оцет, писачок, сірники, воскові свічки, чисті ганчірки, надфіль, ложки.

Практичне заняття № 2

Тема: Виконання індивідуальної творчої роботи – створити колекцію писанок за традиційними мотивами свого регіону восковою технікою (5 шт.).

Мета: Поглиблення знань студентів у галузі мистецтва писанкарства, вдосконалення практичних вмінь та навичок виготовлення писанок, виховувати інтерес до святкування Пасхи, до традицій українського народного мистецтва.

Послідовність виконання практичного завдання:

1. Пошук ідеї, робота з аналогами.
2. Розробити варіанти ескізів майбутньої колекції писанок.
3. Виконати ескіз колекції олівцем.
4. Вирішити ескіз у кольорі.
5. Підготувати яйце до роботи.
6. Перенести малюнок композиції на поверхню яйця.
7. Виконати кольорове рішення восковою технікою.
8. Видути яйце, зробивши отвори в торцях писанки.
9. Зняти віск над полум'ям свічки.
10. Аналогічно опрацьовувати всю колекцію.

Приклади і матеріали для виконання практичної роботи: курячі яйця, олівець, ємкості з барвниками, оцет, писачок, сірники, воскові свічки, чисті ганчірки, надфіль, ложки.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Проаналізуйте основні етапи виникнення та розвитку писанкарства.
- Охарактеризуйте особливості побутування писанкарства на Україні.
- Порівняйте особливості оздоблення яєць різних регіонів України.
- Порівняйте орнаментальні та колористичні закономірності виготовлення писанок у Західних та Центральних областях України.
- Дайте визначення оздобленню яєць у техніці «крашанки».

- Дайте визначення оздобленню яєць у техніці «дряпанки».
- Дайте визначення оздобленню яєць у техніці «мальованки».
- Дайте визначення оздобленню яєць у техніці «писанки».
- Охарактеризуйте основні геометричні мотиви-символи в писанкарстві.
- Охарактеризуйте основні рослинні мотиви-символи в писанкарстві.
- Охарактеризуйте основні зооморфні мотиви-символи в писанкарстві.
- Охарактеризуйте основні антропоморфні мотиви-символи в писанкарстві.
- Проаналізуйте символічне значення кольору в писанкарстві.
- Охарактеризуйте послідовність роботи при застосуванні воскової техніки розпису яєць.
- Проаналізуйте особливість етапу підготовки яйця до розпису.
- Проаналізуйте особливість етапу розмітки поверхні яйця.
- Проаналізуйте особливість нанесення воскового зображення на поверхню яйця.
- Проаналізуйте особливість фарбування восковою технікою.
- Проаналізуйте особливість останнього етапу виконання воскової техніки розпису – зняття воску.
- Вкажіть прилади та матеріали виконання воскової техніки.
- Вкажіть прилади та матеріали виконання техніки «дряпання».

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Білоус О. Сташук З. Школа писанкарства. Учбово-методичний посібник. – К.: Наукова думка, 2000. – 28 с.
3. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1966. – 224 с.
4. Васильківська О., Орлик О. Символіка української писанки // Вісник книжкової палати, 2002. – № 5. – С 45 – 47.
5. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.
6. Зелик М. Пише писанки бабуня, пише мама, пишу я. – К.: УЦНТ, 1992. – 48 с.
7. Державний музей етнографії та художнього промислу ФН УРСР: Альбом. – К.: Мистецтво, 1976.
8. Ковальов О. Декоративно-прикладне мистецтво в школі. Навчальний посібник. – Суми: Університетська книга, 2006. – 144 с.
9. Лозко Г. Українське народознавство. – Харків: Див, 2005. – 270 с.
10. Петренко Ю. П. Образотворче мистецтво у школі // Посібник для вчителя, 2004. – № 12. – С. 45 – 49.
11. Україно, мене моя!: Сповідь: поезії, писанки...: Збірник / Упорядкування та примітки О.Є. Шевченка, передм. Я. П. Гояна; мал. та післямова А. В. Біняшевського. – К.: Веселка, 1993. – 327 с.
12. Кульжинский С. Описание коллекции народных писанок. – М., 1899.

ХУДОЖНЄ СКЛО ТА БІСЕРОПЛЕТІННЯ

ПОБУТУВАННЯ ВИРОБІВ ІЗ СКЛА НА УКРАЇНІ

Склоробство на території земель України було відомо ще з I ст. нашої ери. Київська Русь славилася своїми декоративними виробами. Серед кращих робіт були – скляне намисто, браслети, мозаїки тощо. Центром мистецтва був Київ. Мозаїки цього періоду зустрічаються в Софії Київській, у Благовіщенському соборі в Чернігові. Основним матеріалом для мозаїки служила смальта. Менші кольорові кубики смальти використовувалися для зображення рук, ликів, більші – для вбрання, фону, орнаменту.

При розкопках поблизу м. Галича і в Холмі знайшли рештки вітражів у руїнах церков, побудованих ще в XIII ст. У цей же період у Київській Русі виготовляли

керамічні писанки зі скляною поливою, яка наносилась у вигляді довгастих кольорових ліній. Далі за допомогою інструменту, що нагадував цвях, створювали на поверхні складний малюнок. Цей простий прийом зберігся і покладений в основу гарячої обробки виробів і в наш час.

Великий шлях пройшло українське декоративне мистецтво. Одним з його самобутніх видів є *гутне скло*. Погляд на нього як на своєрідне мистецьке явище не випадковий. Він зумовлений тим тісним зв'язком з традиціями, які віддзеркалюють суть українського гутництва.

Поширені в історичній та мистецтвознавчій літературі терміни «гутне скло», «гутник» своє походження ведуть від німецького слова «die Hutte», що означає будівлю, в якій знаходиться скловарна піч. Поняття «гута» зазнало значної еволюції перш, ніж у значенні «гута скляна» укорінилося на Україні. Як свідчать джерела, перші згадки про вітчизняні скляні майстерні, саме «гути», зустрічаються в документах XV – XVI ст., тобто набагато пізніше існування скляного ремесла в Київській Русі. Термін «гутне скло» вказує насамперед на особливості технології виробництва, суть якої полягає в тому, що формування виробу відбувається вільним видуванням або вільним формуванням. Майстер-склодун (гутник), керуючись інтуїцією, фантазією, за допомогою найпростіших інструментів надає виробові певної художньої форми.

Монгольська навала завдала древньоруській культурі важкого удару. В зруйнованих містах загинули ремесла. Татари винищували в захоплених містах населення і брали в полон лише деяких висококваліфікованих спеціалістів. Невелике число майстрів, яким пощастило врятуватися, розбрелось по країні. Занепало й міське склоробне ремесло.

У Литовській державі XIV – XVI ст., до складу якої входили також українські і білоруські землі, в різних місцевостях варилося скло. Дуже показові в цьому відношенні окремі місця Волинсько-Галицького літопису. Літописець відзначає високі якості галицьких емалей і згадує про застосування кольорового скла при будівництві холмської церкви. Серед утікачів-ремісників були, напевне, також склороби, які приєдналися до місцевих майстрів. Завдяки цьому високий рівень древньоруського склярства зберігся на цій території і після зруйнування Києва та інших міст. Це підтверджують знахідки скляного посуду XIII ст. у межах колишнього Галицько-Волинського князівства. Перші відомості про скляні майстерні на південно-західних окраїнах колишньої держави відносяться до XV ст. С. Моравський на основі вивчення архівів містечка Новий Санч повідомляє про існування склоплавильного виробництва на його околиці у 1493 р. Це та місцевість, куди в часи татарського лихоліття нахлинули маси втікачів з-за Дніпра.

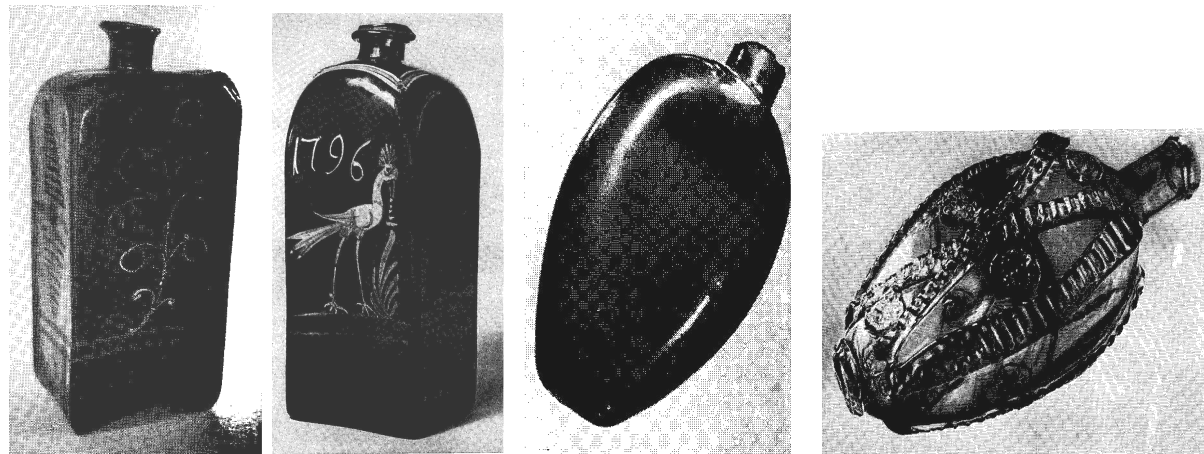


Рис. 130, 131. Штофи. Гутне скло, XVII ст.

Рис. 132, 133. Баклаги. Гутне скло, XVIII ст.

Природно, що на Західних, гористих та лісистих землях, які татарам важко було захопити, Київські та місцеві склороби мали змогу розвивати своє ремесло. Тому є підстави вважати, що майстерня біля Нового Санча буда прямо пов'язана з древньоруським склярством і не була одинокою.

При Петрі I склоробство дуже розвинулося.

Розвиток вітчизняного склоробства багато чим зобов'язаний М. Ломоносову (1711 – 1765). Поставлені ним понад 4000 дослідів для знаходження нових барвників дозволили закласти основи науки про скло. Багато з цих барвників використовують і тепер. Ломоносов цікавився не просто фарбуванням скла, але можливістю його використання. Митцю та його учням пощастило відновити забуте мистецтво мозаїки і довести його до високого рівня.

У XVIII ст. популярними стають вироби із молочно-білого скла, що імітувало фарфор. При роботі з цими речами всіляко намагалися приховати природу матеріалу, і тому скло втрачало свою специфіку, свою принадність².

У середині XIX ст. в усій художній промисловості панувало еkleктичне поєднання стилів. У цей час скло зовсім втратило свою специфіку, його підганяли то під дерево, то під метал, а в мозаїці, як і до Ломоносова, знов наслідували олійний живопис³.

У другій половині XIX ст. скляний промисел поступово завмер, не витримавши конкуренції з скляною промисловістю капіталістичного типу. На початку XX ст. майже все скло на території України випускалося склоробними заводами, продукцію яких становили утилітарні вироби, позбавлені художньої виразності. Здавалося, скляне гутництво назавжди відійшло в небуття. Але промисел не був забутий у народі. Збереглася спадковість поколінь, бо в родинах складувів професійне вміння передавалося від батьків дітям. Зв'язки з глибокими традиціями виявилися міцними.

Мистецтво гутного скла відродилося, і вже сьогодні його можна розглядати як один із видів декоративно-прикладного мистецтва.

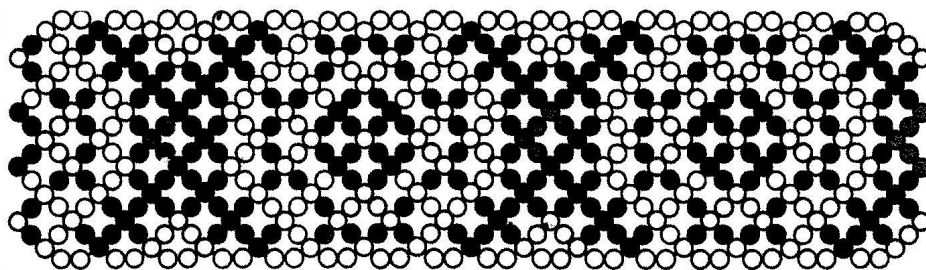


Рис. 134. Гердан. Львівщина, початок XX ст.

Батьківщина **бісеру** – Стародавній Єгипет, де з непрозорого скла виго-товляли штучні перлини, які арабською мовою називалися «бусра», звідки й пішла його назва. Там він був прикрасою та предметом торгівлі. Носили прикраси з бісеру й у Римській імперії, Візантії, Німеччині, Франції. До нашого часу вироби з кольорового бісеру із задоволенням застосовують народи Арабських країн і Африки, Індії та Азії.

На території нашої країни вироби з коштовного каміння, перлів, скляного намисто, бісеру та стеклярусу побутували в народів ще в VI – V ст. до н. е. (скіфів, сарматів) у давніх слов'ян в I – IV ст. н. е. Ними прикрашали одяг, взуття, предмети жіночого туалету тощо.

Бісер мав широке застосування і за часів Київської Русі, поряд із гаптуванням застосовували коштовне каміння й намисто різних розмірів, про що свідчать археологічні дані та письмові джерела. Наші предки знали скляне намисто й бісер не

¹ Зельдич А. Художнє скло. – К.: Мистецтво, 1966. – С. 27.

² Там само. – С. 31.

³ Там само. – С. 33.

тільки завдяки торговим зв'язкам з країнами Близького Сходу та Візантією. Численні вироби й прикраси із скла, знайдені у VIII – XII ст., свідчать про широкий розвиток склоробної справи.

Монголо-татарське іго надовго зупинило розвиток скловиробів на Русі. Тільки з XV ст. почали широко застосовувати привізний венеціанський бісер поряд із коштовним камінням та російськими перлами. Із XVIII ст. почали використовувати бісер для оздоблення народного костюма. Найбільшого розквіту виготовлення прикрас із бісеру досягло в другій половині XIX – на початку XX ст.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СКЛЯНИХ ВИРОБІВ

Виготовляли в гутах переважно *посуд*: штофи, барильця, сулії, кухлі, глечики, дзбани, фляги, чарки, плесканки, кварта, а також аптекарський посуд та посудини у вигляді птахів, тварин (ведмедів, баранів) тощо (рис. 130 – 133). Ці вироби були святковим посудом і мали інколи ритуальне призначення. Вироби прикрашали наліпами, стрічками, джгутами, печатками. Привертали увагу вони і кольором: зеленим (різних відтінків), жовтим, блакитним, синім, темно-фіолетовим, що інколи поєднувався із окремими деталями безколірного скла.

До асортименту виробів кожної гуті XVI – XVIII ст. входив посуд і віконне скло. Різноманітні скляні посудини виступають у той час під загальною назвою «скляниця». Цілий ряд фрагментів посуду дозволяє говорити про різноманітність асортименту простих скляниць XVI – XVII ст. Вивчення скла того часу на фондовому матеріалі Українського державного музею етнографії та художнього промислу Львова та на значній кількості фрагментів скляних виробів, знайдених при розкопках на місці зруйнованого у 1648 році Кременецького замка, дало можливість дослідження скляного посуду. Дослідження скляного посуду українських гут XVI – XVII ст. а саме: кулевидних, циліндричних та гранчастих пляшок, келишків, бокалів, склянок – відомих у склярстві всіх часів і народів стало можливим завдяки розкопкам Кременецького замка. Ці форми диктував сам матеріал, природні властивості якого залишалися завжди і всюди незмінними. На особливості їх стилю впливало своєрідне трактування загальних пропорцій, застосування різноманітних традиційних прийомів виготовлення конструктивних деталей, декоративна обробка тощо. До нашого часу збереглися лише окремі зразки або фрагменти скляних виробів, зроблених до XVIII ст. Колекції старовинного українського скла почали збирати тоді, коли його виробництво вже не існувало. Через те лише в окремих випадках маємо дані про походження виробів. Ця обставина, а також майже повна відсутність фабричних знаків та інших поміток на склі створюють великі труднощі у класифікації та систематизації пам'яток, в їх датуванні. Для подолання цих труднощів необхідно було вивчати технологічні ознаки скляних художніх виробів і порівнювати їх з творами народного й прикладного мистецтва України та сусідніх країн. У дослідження залучалися часто фрагменти старих скляних виробів, особливо з періоду стародавньої Русі, а також XV – XVII ст. Ряд скляних речей був реконструйований за уламками, що також розширило уявлення про творчість майстрів-склоробів минулого.

Старе українське скло більш виразно, ніж вироби інших видів прикладного мистецтва, зберігає певні соціальні ознаки, за якими скляні речі можна віднести або до народного побуту, або, в окремих випадках, до побуту верхівки чи церковних кіл. Для більшості пам'яток характерна благородна простота форм і орнаментальні мотиви, запозичені з багатой скарбниці народного мистецтва. Проте частина виробів випадає із загального стилю українського мистецтва. Вони мають складні форми, особливе оздоблення і зображення геральдичних знаків, емблем, вензелів тощо. Але не слід забувати, що українське художнє скло в цілому, в тому числі і скляні речі козацько-старшинського і феодално-поміщицького побуту, є творами умілих рук склоробів – вихідців з народу. Саме тому склороби, як правило, завжди намагалися переробляти ці зразки на свій лад та й трактувати їх у дусі старих народних традицій.

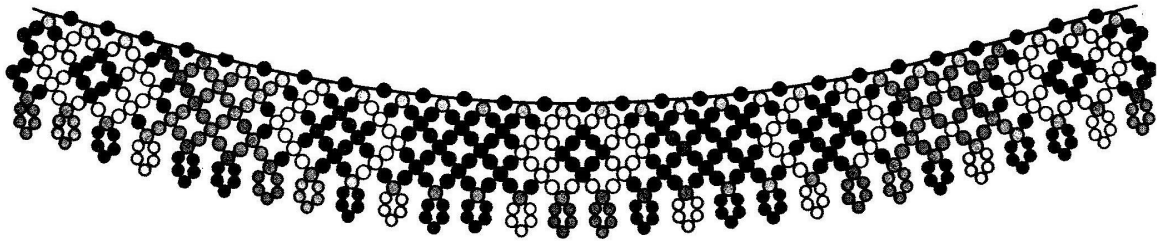


Рис. 135. Силанка. Івано-Франківщина, початок XX ст.

Прикрасами з бісеру в Україні оздоблювали головні убори, вплітали в коси, носили їх на грудях, шії, руках. Носили прикраси по-різному: в одних селах тільки жінки, в інших – і молодиці, і дівчата; ними прикрашали чоловічі капелюхи, дівочі весільні головні убори. Найпоширеніші були шийні та нагрудні жіночі прикраси у вигляді вузеньких смужок, плескатих ланцюжків та заокруглених ажурних комірців.

Найбільш поширена назва виробу з бісеру «гердан» – плетений шнурок чи тасьма, а також прикраса у вигляді плескатої ланцюжка або ажурного комірця з різнокольорового бісеру, яким жінки прикрашали шию або голову, а чоловіки – капелюхи, тобто, *гердан* – це нагрудна прикраса у вигляді петлі з суцільної або ажурної смужки різної ширини, яка одягається через голову на шию; з'єднані спереду медальйоном кінці прикрашають груди (рис. 134).

Комірцець – шийна прикраса у вигляді заокругленої ажурної, мов мереживо, сітки різної ширини, рівної зверху і прикрашеної знизу зубцями або підвісками – висульками, які мають свої місцеві назви: «цоплики», «кутасики», «бомблики» тощо. Застібкою правлять зав'язки, сплетені з кінців ниток основи, гудзики, гачки та гаплики. Комірці називають «гердан», «решітка», «лапки», «зубок» тощо. Ширина і довжина комірців буває різною.

Силанка – рівна суцільна чи ажурна смужка. Плели її з різнобарвного бісеру на волосяній або нитяній основі, завширшки від 5 мм до 4 см, з геометричним орнаментом. Коротка силанка, яка щільно прилягає до шії, а ззаду зав'язується або застібається на гудзик чи гачок, належить до шийних прикрас. Щоб силанка краще зберігалася, її нашивали на смужку (рис. 135).

«Ткання» – виготовлення виробів на верстаті з нитяною основою, де роль човника виконує голка з ниткою з нанизаними на неї бісеринками.

Виготовляли – плели та нанизували за допомогою ниток, голок, кінської волосіні, тоненького дротика або ткали на маленькому станку (рамі) з нитяною основою. Для роботи переважно використовували різнобарвний непрозорий бісер.

Цікавими є оздоблені бісером яйця – *бісерки*. Яйце покривали тонким шаром воску, і в цей віск втискували бісер або шматочки кольорового скла, викладаючи різні візерунки.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУТНИЦТВА

Гути будували в лісистих місцевостях з піщаним ґрунтом, бо зола та пісок складали основу скломаси, куди ще додавалася селітра, крейда. Землеробство тут прибутку давало мало, і люди змушені були займатися гутним промислом.

Здатність скла як матеріалу до формування в гарячому стані – його специфічна якість. Звідси і впливає природність для нього саме гарячих методів обробки, які нерідко називають гутними. У повній згоді з характером матеріалу виступає процес надання йому художніх якостей під час виготовлення речей. Інакше кажучи, головним у вільноформованому склі є те, що виробництво поєднується з художньою обробкою, тобто формування й декорування нероздільні. Отже, декорування невіддільне від процесу видування.

Варто відзначити, що технологічна схема ручного видування у формі (і без неї) протягом століть лишалася незмінною. Однак у наш час видування без застосування

форм зберегло своє значення лише в небагатьох випадках, насамперед при виготовленні художніх виробів.

На сучасних скляних заводах, що виробляють ужитковий посуд, користуються тільки видуванням у форми. Цей спосіб підвищує продуктивність праці, дозволяє досягти потрібних розмірів предметів, що виготовляються у великих серіях, навіть при середній кваліфікації склодувів. Після випалювання вироби звичайно декоруються за допомогою так званих прийомів холодної обробки, яких існує чимало: гравірування, гранування, хімічне травлення, золочення, розписування фарбами тощо.

Гутні вироби завдяки своїй специфіці не знають цих способів декорування. Їх звичайно не торкається ані гравірувальне коліщатко, ані пензель з рідким золотом чи фарбою. Вони декоруються, поки скло «живе», оскільки сам процес видування побудований на використанні пластичності матеріалу, що застигає. У гарячому стані скло пластичне і легко піддається видуванню, пресуванню, ліпленню, витягуванню, згинанню, крученню та іншим способам формування, що лежать в основі різноманітних прийомів обробки скла в гарячому вигляді.

Майстер-склодув видуває, ліпить, формує, що потребує неабиякої вправності, швидкої реакції. Йому необхідне знання матеріалу, вміння підкорити скло своєму задумові чи ідеї художника-проектанта. Але не тільки це визначає роботу гутника над художнім твором. Головне – вона несе в собі творче начало, імпровізацію, тому вироби майстра завжди індивідуальні.

Бісероплетіння

На зміну примітивним прикрасам із каміння, мушлів, зубів і кісток тварин, глини, насіння рослин прийшли металеві та скляні. Мистецтво виготовлення прикрас зі скляних намистин, бісеру та стеклярусу – один із стародавніх видів народної творчості. Завдяки своїй різноманітності, барвистості, самобутнім народним мотивам, витонченості селянські бісерні прикраси здобули визнання не тільки на батьківщині, а й за її межами. Вироби сільських майстринь, створені понад 100 років тому, і сьогодні чарують своєю красою, вражають оригінальністю форм та кольорових поєднань і чудово пасують до сучасного одягу.

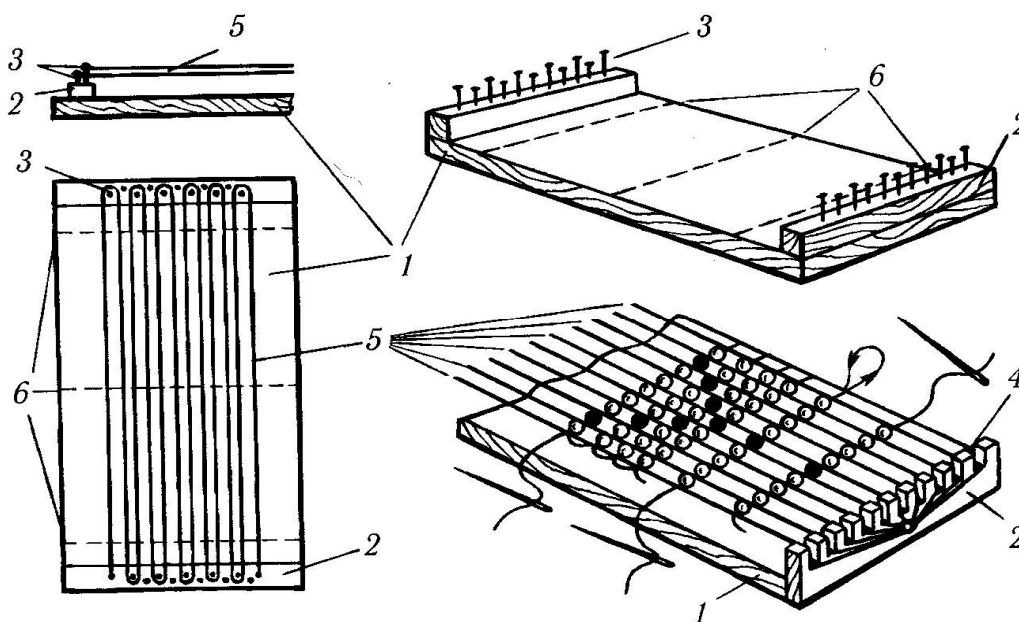


Рис. 136. Верстат для ткання виробів із бісеру¹:

1 – дошка; 2 – поріжки; 3 – цвяхи; 4 – прорізи; 5 – нитки основи; 6 – лінії-позначки середини.

¹ Литвинець Е. Українське народне мистецтво. Вишивання і нанизування. – К.: Вища школа, 2004. – С. 199.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Прилади та матеріали для забезпечення роботи з бісером

- Бісер – дрібні різнокольорові кульки з отвором зі скла, металу, фарфору тощо.
- Стеклярус – скляні трубочки довжиною 5 – 15 мм.
- Намистини – різних форм та розмірів.
- Рублений бісер – коротенькі скляні трубочки 1 – 5 мм.
- Голки – спеціальні для бісеру тонкі (№ 0 або № 1) з довгим вушком.
- Капронові або шовкові котушкові нитки – для плетіння виробів.
- Ліска тонка (риболовецька) – різного діаметру.
- Віск, для натирання ниток, щоб надати їм пружності.
- Ножиці – маленькі з гострими кінцями.
- Папір з нанесеною сіткою для складання схеми композиції.
- Верстат для виготовлення прикрас способом ткання.

Щоб зручно було працювати та щоб бісерини не котилися, треба взяти байкову тканину (40х40 см) краще однотонну і розкласти намистини необхідних кольорів на тканині.

Виготовлення верстату для ткання бісером (рис. 136)

Для цього потрібна дошка 1 завтовшки до 1 см, завширшки 6 – 10 см і завдовжки 60 см (для коротких виробів). На нижньому кінці дошки набивають поріжки 2 із дерев'яних рейок завширшки 1,5 – 2,0 см і завширшки 2 – 5 см. На поріжках в один або зручніше в два ряди набити цвяшки на відстані 2 – 5 мм один від одного. Маленькі цвяшки 3 забивають для того, щоб закріплювати нитки основи. Замість цвяшків можна зробити прорізи 4. Ниток основи 5 має бути на одну більше, ніж бісеринок на узорі (по ширині). Натягувати нитки основи треба не дуже туго, щоб вони не стягували готовий виріб і не морщили його. На дошку олівцем нанести позначки 6: середина виробу; на відстані 15 см від поріжків позначити початок та кінець виробу. Роль човника виконує голка, а підкання – нитка з набраними бісеринками¹.

Виготовлення тканих прикрас із бісеру²

Для виготовлення тканих виробів із бісеру, крім власних композицій, використовують узор вишивок хрестиком.

Послідовність роботи при виконанні тканих виробів із бісеру:

- розробити схему композиції;
- закріпити нитки основи на верстаті для тканих виробів;
- на відстані 15 см від поріжка станка на першій нитці основи зліва закріпити робочу нитку вузликом;
- набрати на нитку потрібну кількість бісеринок першого ряду виробу відповідно до схеми-композиції;
- протягнути нитку зліва направо під основою так, щоб кожна бісеринка лягла між двома нитками основи;
- голку, що виконує роль човника, з робочою ниткою протягти справа наліво поверх ниток основи крізь дірочки кожної намистинки;
- притягти нитку і набрати наступний ряд бісеринок;
- продовжити роботу в такій послідовності до кінця виробу.

Зрізати кінці ниток біля поріжків і закріпити їх протягуванням кожної нитки основи крізь кілька нанизаних бісеринок попередніх рядів. Виріб можна закінчити плетеним шнуручком, нанизати торочки тощо.

¹ Литвинець Е. Українське народне мистецтво. Вишивання і нанизування. – К.: Вища школа, 2004. – С. 198.

² Там само. – С. 247.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Емаль – забарвлене малопрозоре скло, яке використовувалося для оздоблення виробів.

Гердан – нагрудна прикраса у вигляді петлі з суцільної або ажурної смужки різної ширини, яка одягається через голову на шию.

Комірець – шийна прикраса у вигляді заокругленої ажурної, мов мереживо, сітки різної ширини, рівної зверху і прикрашеної знизу зубцями або підвісками.

Силянка – рівна суцільна чи ажурна смужка. Плели її з різнобарвного бісеру на волосяній або нитяній основі геометричним орнаментом.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Проаналізуйте поняття «гути», «гутне скло».
- Зверніть увагу на специфіку гутного скла.
- Проаналізуйте періоди занепаду та розквіту гутництва в Україні.
- Зверніть увагу на асортимент старовинного скляного посуду.
- Визначте способи формування, що лежать в основі різноманітних прийомів обробки скла в гарячому вигляді.
- Порівняйте сучасні види оздоблення скляних виробів зі старовинними.
- Охарактеризуйте розвиток гутництва на Сумщині.
- Зверніть увагу на застосування прикрас із бісеру на Україні – прикраса головних уборів, вплітання в коси тощо.
- Коли почали широко використовувати бісер для оздоблення народного костюма.
- Охарактеризуйте особливості виготовлення тканих прикрас.
- Порівняйте особливості виготовлення шийних та нагрудних прикрас з бісеру.
- Порівняйте особливості виготовлення прикрас із бісеру – силянки та комірця.
- Порівняйте особливості виготовлення прикрас із бісеру – силянки та гердану.
- Порівняйте особливості виготовлення прикрас із бісеру – гердану та комірця.
- Порівняйте застосування приладів та матеріалів для плетіння та нанизування бісеру.
- Вкажіть прилади та матеріали для виготовлення плетених виробів із бісеру.
- Вкажіть прилади та матеріали для виготовлення тканих виробів із бісеру.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Баландина Г., Володина И., Кирякина Б. Рукоделие – опыт мастеров. – М.: АО Асцендент, 1994. – 236 с.
3. Божко Л. А. Бисер для девочек. – М.: Мартин, 2003. – 104 с.
4. Веселкові барви: Альбом / Упорядник Єсаулова М. – К.: Мистецтво, 1971. – 154 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Том II. – Мюнхен: Українське видавництво, 1966. – 436 с.
6. Данченко Л. Невмируще джерело. – К. Радянська школа, 1975. – 190 с.
7. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.
8. Зельдич А. Художнє скло. – К.: Мистецтво, 1966. – 103 с.
9. Литвинець Е. М. Українське народне мистецтво. Вишивання і нанизування. – К.: Вища школа, 2004. – 334 с.
10. Литвинець Э. Н. И дивный видится узор. – М.: Молодая гвардия, 1988. – 92 с.
11. Петрякова Ф. С. Сучасне українське художнє скло. – К.: Мистецтво, 1980. – 156 с.

ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА

ПОБУТУВАННЯ ГОНЧАРНИХ ВИРОБІВ НА УКРАЇНІ

Кожен із нас бажає оточити себе зручними та красивими речами, якими ми із задоволенням користуємося в побуті. Жодна сім'я, жодна господиня не може обійтися без гончарних виробів для виготовлення та збереження їжі. Виробництво їх існує вже багато століть, воно відоме кожному народу. Гончарська праця завжди була шанованою. Перші глиняні миски, тарелі, глеки були грубими та примітивними. Поступово їх форма удосконалювалася, і просте ремесло перетворилося на мистецтво. Старовинний спосіб виготовлення посуду: на дерев'яних формах з застосуванням мотузка; із суцільного шматка глини, середина якого вдавлювалася. Або ж глина скочувалася в джгути, викладалася кільцями, які приєднувалися й розгладжувалися. Деякі вироби з площинною поверхнею (наприклад, скриньки) виготовляли з'єднанням глиняних пластин, скріплених рідким глиняним розчином «глиняним молочком». Такий посуд виготовляли вручну, тому він мав несиметричну форму.

У Стародавній Греції існувала техніка лиття глиняних виробів у формах із гіпсу. Спочатку виготовляли модель (як правило дерев'яну). Потім за цією моделлю відливали форму з гіпсу і тільки потім у цій гіпсовій формі відливали глиняний виріб. При цьому глина активно віддавала воду у форму, внаслідок чого доводилося після кожної заливки просувати форму на сонці.

Із появою гончарного круга майстри навчилися надавати своїм виробам правильної форми. Вважається, що гончарний круг вперше з'явився у Вавілоні в IV ст. до н. е. Потім він потрапив у Єгипет, Індію, Грецію, пізніше дійшов до Європейських країн. Перші гончарні круги були ручними – лівою рукою гончар постійно крутив круг, а правою тим часом формував виріб. Згодом з'явився ножний круг. Саме його і використовують сучасні гончарі.

Найголовніший момент у процесі виготовлення посуду – його випалювання. Тільки воно надає глині міцності. Перші вироби випалювали на вогні, пізніше в гончарних печах. Гончарство – один з найдавніших проявів матеріальної та духовної культури українців. Упродовж століть десятки й сотні гончарів різних поколінь створювали речі, необхідні людині у побуті. Зроблені народними майстрами з природного довговічного матеріалу, вони служили дуже довго, часто протягом усього життя їхнього господаря. Уже з епохи неоліту виділяється «Трипільська мальована кераміка», що розвинулася в V – VI тис. до н. е. Вона мала вирішальний вплив на формування пластики й орнаментики, збереження композиційних прийомів та подальшого розвитку української кераміки, навіть впливала на розвиток кераміки Китаю. В Українській кераміці збереглися не тільки традиції, а і генетично-творчі зв'язки з культурою Трипілля особливо на Правобережжі та Полтавщині. Трипільський орнамент має прадавню символіку. Як пишуть дослідники, знак Сварога та безкінечник, що перетворився згодом у меандр, є найдавнішим елементом українського орнаменту. Донині керамічні миски українців оздоблені різноманітними орнаментами, найтипівішими елементами, в яких є спіралі, лінії, зигзаги, кривульки, завитки тощо. Неолітичному орнаменту притаманні геометричні, рослинні, антропо- і зооморфні мотиви.

На теренах України зберігаються й донині народні традиції виготовлення й розпису гончарних виробів. З великою любов'ю майстри Опішного, Косово, Петриківки ставляться до своїх робіт, які своєю майстерністю здобули заслужену повагу далеко за межами України.

У наш час технологія виготовлення гончарних виробів здебільшого механізована та автоматизована, але частина виробів і тепер виготовляється майстрами вручну. Колись Україну називали «країною глин», а вироби майстрів-гончарів здобували нагороди на Всеросійських кустарних виставках. Їх закуповували музеї, експортували

за кордон. Жоден ярмарок у великому місті, містечку і навіть селі не можна було уявити без гончарних виробів, що тяглися довгими рядами, приваблюючи покупців величезними горщиками, макітрами, глечиками, мальованими мисками, іграшками (рис. 137 – 145). Але було це майже сто років тому. Нині ж, на початку ХХІ ст. – залишилося не більше десяти осередків. Гончарів – одиниці. Технологія погіршилася. Асортимент скоротився.



Рис. 137, 138. Куманці.

Рис. 139. Глечик.

Рис. 140. Баклага.

Шляхи розвитку української народної кераміки в ХХ ст. надзвичайно складні й суперечливі. Їх особливості пов'язані насамперед з історичними умовами, в яких розвивалося вітчизняне народне мистецтво. Однак, на відміну від більшості його видів гончарство далеко не завжди зазнавало занепаду. Так, Перша світова і громадянська війни обумовили похвалення гончарного промислу: адже за умов суцільної розрухи, коли промислові підприємства – головні конкуренти домашнього виробництва – були зруйновані, зріс попит на кухонний і столовий посуд роботи кустарів. Після Другої світової війни, особливо під час голоду 1947 року, багато майстрів точили на крузі посуд і ліпили свистунці. Позитивну роль відігравали (і нині відіграють) музеї: виставки-ярмарки в Музеї народної архітектури та побуту України (Київ), симпозиуми в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОНЧАРНИХ ОСЕРЕДКІВ РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Майже в кожній області України утворилися гончарні осередки, зазначає Петренко Ю¹.

На *Чернігівщині* найбільш ушлявлені осередки знаходилися в містах Ніжин, Ічня та Городня. Тут виготовляли кахлі для груб, розмальовані рослинним стилізованим орнаментом. Зустрічалися і сюжетні кахлі де зображені музики, вершники, танцюристи, солдати, козаки тощо.

На *Гуцульщині*, в містах Косів, Коломия, виробляли кахлі для оздоблення печей у сільських хатах. Їх сюжети створювалися на основі легенд, казок та фольклору гуцулів. На *Закарпатті* орнамент художнього оформлення керамічних виробів складався з горошин, хвилястих ліній, крапок переважно білого і зеленого кольорів, що контрастують з темно-коричневим або вохристим тлом.

На *Полтавщині* визначним осередком є Опішне. Тут виробляють посуд, оздоблений розписом, елементами якого є стилізовані соняшники, мальви, тюльпани, грона винограду, кетяги калини, а також птахи та риби. Виробляли в Опішному і фігурний посуд – ліплені посудини у вигляді тварин: баранів, левів, грифонів, козликів, коників тощо. На *Київщині* відомими осередками є Дибенці й Васильків. Особливість дибенських розписів – суцільне заповнення білим або червоним, зрідка

¹ Петренко Ю. Образотворче мистецтво у школі // Посібник для вчителя, 2004. – № 12. – С. 53 – 54.

вохригим кольором поверхні виробу, на якому виконували розпис зеленою, червоною, чорною і білою фарбою. Орнамент – у вигляді гілки з квітами й гронами винограду, листочками, пуп'янками та завитками. Зустрічаються зображення риб, павичів, голубів, півнів тощо. Васильків славився гарними мисками, оздобленими зображеннями півнів з гребінцями, борідками та пишними хвостами.



Рис. 141, 142. Дзбанки, початок ХХ ст. Рис. 143. Горщик, початок ХХ ст.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ

Техніки декорування: декоративні поливи, розпис від руки, механічне оздоблення, пластично-фактурне оздоблення¹.

Залежно від глини та інших складників, температури випалювання кераміка поділяється на технологічні підвиди: теракота, майоліка, фаянс, порцеляна, кам'яна маса і шамот².

- *Теракота* – вироби з гончарних кольорових глин без домішок, температура випалювання 900°C.
- *Майоліка* – вироби з гончарних кольорових глин без домішок, температура випалювання 900°C. Відрізняються масивністю та плавністю силуету. Оздоблюються ангобами пастельних тонів у поєднанні з контрастними чорними, червоними кольорами з яскравим полиском.
- *Фаянс* – поливані вироби із білої очищеної глини. Температура випалювання 1200°C. Виготовляються литтям у форми за шаблоном.
- *Порцеляна (фарфор)* – найдосконаліший вид кераміки з високоякісних білих глин з домішками. Випалюється при температурі 1500°C. Найголовніша відмінність від порцеляни – на зламі має білу скловидну структуру. Тому в деяких місцях просвічується. Двічі випалені, але не поливані порцелянові вироби називаються бісквітом.
- *Кам'яна маса (кам'янка)* – виготовляється із тугоплавної маси при температурі 1300°C. Деякі види кам'яної маси (клинкер, кераміт) не поступаються твердістю граніту, іноді навіть сталі. Оздоблюються поливою, плоским рельєфом чи контррельєфом.
- *Шамот* – вогнетривка випалена глина. До звичайної глини додають зелений шамот. Температура випалювання – 900°C. Відминають у гіпсових формах, декорують розписом.

Керамічні вироби діляться на: посуд, обладнання житла, садово-паркова та архітектурна кераміка, культові предмети, прикраси, іграшки³.

- *Садово-паркова кераміка* – декоративна пластика, вази, фонтани тощо.
- *Архітектурна кераміка* – для оздоблення екстер'єрів та інтер'єрів громадських будівель: панно, розетки, вставки, медальйони тощо.

¹ Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів, Світ, 1993. – С. 79.

² Там само. – С. 81 – 82.

³ Там само. – С. 82 – 85.

- *Обладнання житла* – кахлі для печей, плитки для підлоги, стін, стелі, вікон тощо; світильники, вази тарелі, плакетки, попільнички, туалетні предмети (для кремів, пудри, рідин тощо).
- *Посуд* – побутовий та обрядовий – для святкового столу, для приготування та зберігання їжі, для зберігання та транспортування продуктів: миски, полумиски, горщики, чайники, кавники, близнюки, трійнята, куманці, пляшки, барильця, горнята (циліндричні), бокали (циліндрично-опуклі), чашки (сферичні); фігурний декоративний посуд (півні, барани, леви).
- *Культові та обрядові предмети* – застосовуються в релігійних обрядах (іконки, кадильниці, кропильниці, хрести, підсвічники, лампадки), керамічні писанки.
- *Прикраси* – намисто, сережки, брошки, кулони, гудзики тощо.
- *Іграшки* – забавки для дітей, які відрізняються зменшеним масштабом: тарахальця (порожнисті кульки, в які вміщено камінчики), свистунці (свищики) у вигляді пташок, коників, вершників тощо, дитячий іграшковий посуд, який наслідує предмети побуту в зменшеному розмірі (мисочки, тарілочки, горнятка, куманці, близнятка тощо) і фігурки (зображення птахів, звірів та людей).

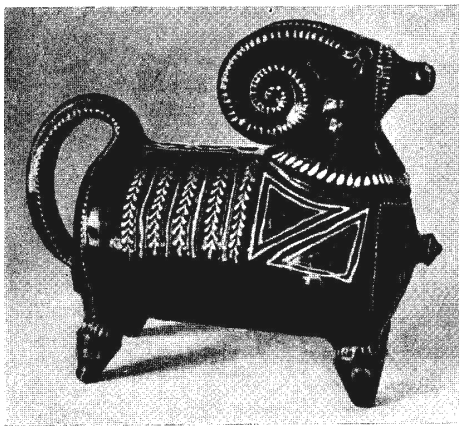


Рис. 144. Баран



Рис. 145. Півник.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Послідовність ліплення при конструктивному методі

1. Проаналізувати характер будови зовнішньої форми обраного для ліплення образу;
2. Стилізувати та спростити елементи і частини форми об'єкта;
3. Визначити масу окремих частин для виліплення всього об'єкта, їх кількість та пропорційні співвідношення;
4. Власне виконання ліплення окремих деталей виробу;
5. З'єднання частин в одне ціле шляхом примазування;
6. Уточнення деталей;
7. Узагальнення всього виробу.

Для опанування основ технічної та художньої майстерності ліплення необхідно починати роботу саме із засвоєння конструктивного методу, а вже потім переходити до вивчення пластичного, який стає головним у подальшій навчально-творчій діяльності студентів.

Послідовність ліплення при пластичному методі

1. Проаналізувати характер будови зовнішньої форми обраного для ліплення образу;
2. Спрощення та стилізація основної домінуючої форми об'єкта;
3. Надати основній масі характерної приблизної форми;

4. Із цілісної маси основи поступовим «втягуванням» формувати деталі та елементи об'єкта;
5. Уточнити деталі виробу;
6. Проаналізувати співвідношення менших частин до основної форми визначити пропорційні співставлення окремих елементів до цілої маси;
7. Узагальнення всього виробу.

Засвоївши ці методи, можна поєднувати їх у подальшій роботі, комбінуючи конструктивний та пластичний методи ліплення.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Клінкер – міцна вогнетривка, водонепроникна цегла.

Теракота – жовта або червона обпалена глина, а також не поливані вироби із цієї глини.

Майоліка – вироби із випаленої глини, вкриті поливами та фарбами.

Фаянс – суміш із глини з домішками гіпсу та ін. речовин для виготовлення керамічних виробів; 2. Вироби, посуд із цієї глини.

Порцеляна (фарфор) – 1. Мінеральна суміш із кращих сортів білої глини, каоліну; 2. Вироби, посуд із цієї суміші.

Шамот – випалена, подрібнена глина, а також вогнетривка цегла.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Проаналізуйте особливості трипільської мальованої кераміки, зверніть увагу на прадавню символіку та її вплив на сучасну кераміку.
- Проаналізуйте особливості технологічного процесу виготовлення гончарного посуду.
- Назвіть найвідоміші осередки гончарства на Україні.
- Зверніть увагу на техніки декорування керамічних виробів.
- Порівняйте техніку декоративної поливи та ручний розпис.
- Порівняйте механічне та пластично-фактурне оздоблення керамічних виробів.
- Визначте розподіл асортименту керамічних виробів за призначенням.
- Проаналізуйте групу виробів, що відносяться до побутового та обрядового керамічного посуду.
- Порівняйте вироби садово-паркової кераміки з виробами архітектурного призначення.
- Вкажіть на керамічні вироби, що відносяться до обладнання житла.
- Проаналізуйте керамічні вироби, що відносяться до культових та обрядових предметів.
- Зверніть увагу на виготовлення керамічних прикрас.
- Зверніть увагу на виготовлення керамічних іграшок.
- Проаналізуйте вироби майстрів волокитинського фарфору, виготовлені кріпаками заводу А. Миклашевського у Волокитному, що на Сумщині.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1966. – 224 с.
3. Веселкові барви: Альбом / Упорядник Єсаулова М. – К.: Мистецтво, 1971. – 154 с.
4. Гирман О. Кераміка в побуті українця // Народне мистецтво, 2000. – № 1. – С. 60 – 61.
5. Данченко О. С. Народні майстри. – К.: Радянська школа, 1982. – 128 с.
6. Данченко Л. Невмируще джерело. – К. Радянська школа, 1975. – 190 с.
7. Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР: Альбом. – К.: Мистецтво, 1976.

8. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.
9. Ковальов О. Декоративно-прикладне мистецтво в школі. Навчальний посібник. – Суми: Університетська книга, 2006. – 144 с.
10. Клименко О. Розвиток українського гончарства в ХХ ст. // Народне мистецтво. – № 1/2. – С. 38 – 40.
11. Прокопович Б. А. Проблеми підготовки майбутніх вчителів трудового навчання до ознайомлення учнів з художніми народними ремеслами // Трудова підготовка в закладах освіти, 1999. – № 4. – С. 28 – 30.
12. Петренко Ю. Н. Образотворче мистецтво у школі // Посібник для вчителя, 2004. – № 12. – С. 53 – 54.

ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВА

ПОБУТУВАННЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ВИРОБІВ НА УКРАЇНІ

Деревообробництво – виготовлення виробів з дерева для побуту, церковного богослужіння, знарядь господарської діяльності тощо. Це найдавніший вид українського народного мистецтва.

Перші пам'ятки народного різьблення на території сучасної України, що дійшли до нас, належать до епохи палеоліту (кам'яний вік, близько 20 тис. років до н. е.). Це вироби з кістки, оздоблені різьбленими геометричними мотивами. Їх знайшли археологи під час розкопок Мізенської стоянки на Чернігівщині. Предметів з дерева з тих давніх часів не збереглося. Пізніше, в епоху неоліту, розвиваються кераміка, ткацтво, художня обробка кістки, а потім, із вдосконаленням знарядь праці, з'явилася можливість виготовляти вироби з дерева, а також прикрашати їх.

Літописні відомості й археологічні знахідки підтверджують широке застосування у давні часи дерев'яного посуду, простих меблів, засобів транспорту тощо. Декотрі з них, крім доброї конструктивної форми, мали різьблений і розписний декор. Тодішні майстри вже володіли плоским різьбленням, рельєфним, контррельєфним, ажурним і круглим.

Спочатку осередки деревообробних ремесел були розташовані в поселеннях лісистій важкодоступної місцевості.

У XIV – XVI ст. деревообробництво поширилося в Україні повсюдно. Для власних потреб селяни виготовляли деякі предмети хатнього обладнання, господарський реманент тощо. Складніші вироби або деталі вони замовляли в місцевих майстрів.

Сільські деревообробні промисли, як і інші ремесла, все більше відокремлювалися від рільництва. Характерною особливістю була спеціалізація у виготовленні міського та дрібного бондарського посуду, ложок тощо. Однак селяни не полишали хліборобства, для багатьох з них заняття ремеслом залишалося допоміжною галуззю в осінньо-зимовий період. Теслярі, бондарі, столярі виготовляли і вивозили на ярмарки знаряддя праці, засоби транспорту, меблі, хатнє начиння, оздоблене різьбленням та розписом. Народні майстри XIV – XV ст. успадкували і розвинули традиційні прийоми деревообробництва Київської Русі.

До рідкісних пам'яток різьблення XV ст. належать ручні двораменні хрести, оздоблені орнаментальними мотивами, написами і мініатюрами: «Розп'яття», «Зняття з хреста», «Омивання ніг», «Причастя» та ін.

З XVI ст. походять ікони, частина яких орнаментована різьбленням. В орнаменталії переважали хвилясті, прямі, скісні та перехресні лінії-жолобки. Ікони, декоровані рослинними мотивами, мають аналогії серед давніх книжкових мініатюр та гравюр. Творча праця народних майстрів-деревообробників застосовувалась у

багатьох галузях. Теслярі-будівничі водночас володіли різними техніками різьблення і профілювання.

Теслярі Подніпров'я, Поділля і Прикарпаття виготовляли й оздоблювали різьбленням дерев'яні предмети господарського вжитку: вози, сани, ярма та ін. Лави, різьблені скрині, столи, різноманітні стільці, полиці та божниці, тобто основне хатне обладнання, виготовляли на замовлення.

Пам'ятки дерев'яного сільського транспорту, оздоблені різьбленням, що дійшли до нашого часу, зберігаються у Київському та Львівському історичних музеях (зокрема це чумацькі вози).

У народному побуті XII – XIII ст. поряд з керамічним посудом часто застосовувався дерев'яний (миски, тарілки, салатниці, ступки, сільнички, бочечки тощо), який виготовляли на продаж бондарі Подніпров'я, Слобожанщини, Поділля та ін. Особливо цікавими були миски для косарів – яндови та ковганки для замісу тіста. Вони завжди були круглої форми і мали два або чотири вушка для перенесення і навішування на стіну. Їх орнаментували з зовнішнього боку, і декор добре «читався», коли миски завішували догори дном або ставили на поличці. З середини великі миски найчастіше розписували фарбами. Дотепер таких виробів збереглося небагато. У Рівненському краєзнавчому музеї є велика дерев'яна миска-корець XII ст., ручку якої оздоблено скісними лініями плоского різьблення; у Чернігівському історичному музеї – миска-корець XIII ст., ручку якої прикрашено великою розеткою, виконаною виїмчастим різьбленням. Так само оздоблено й дерев'яні посудини для каші та солі.

У XII – XIII ст. набуло поширення ажурне різьблення церковних іконостасів та інших предметів культового призначення. Кіюти, аналої, свічники, ручні хрести, панікадила, скриньки виробляли переважно монастирські майстри та сільські деревообробники. Ручні та напрестольні хрести виготовляли з місцевих порід дерева, іноді з кипарису. Їх прикрашали плоским різьбленням геометричних мотивів і фігурних зображень.

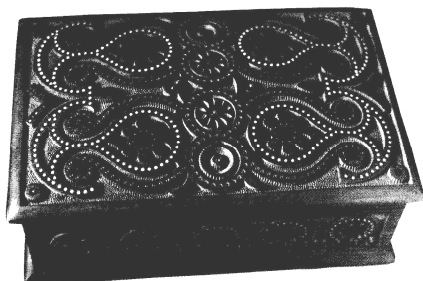


Рис. 146. Скринька (Д. Шкрібляк).

Рис. 147. Двійнята.

Рис. 148. Чарка (М. Шкрібляк)

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Провідними регіонами художніх деревообробних промислів у XIX ст. були Подніпров'я, Полісся, Поділля, Карпати. У багатьох місцевостях оздоблювали профілюванням та площинним різьбленням дерев'яні деталі архітектури, виготовляли транспортні засоби та знаряддя праці, прикрашені різьбленням або розписом, продавали на ярмарках предмети хатнього вжитку, зокрема начиння¹.

З середини XIX до першої третини XX ст. у *Полтаві* працювала родина майстрів Юхименків. Вони виготовляли іконостаси, меблі, побутові предмети, вміло використовуючи мотиви народного орнаменту. У деяких селах Західного Полісся покрівля часто завершувалася «шпилями». Їх вирізували у вигляді сонця, півника або

¹ Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 184 – 191.

коника. Усі ці фігурні зображення мають давнє коріння, яке сягає, мабуть, поганських часів. Тоді ці мотиви надіялися магічною силою – відвертали все зле від житла.

У XVIII – XIX ст. на *Гуцульщині* ажурним і круглим різьбленням декорували іконостаси, свічники; контурним – ікони, скрині, сволоки, токарний та бондарський посуд. У гуцульських селах тоді працювали десятки талановитих майстрів художньої обробки дерева. Однак лише в другій половині XIX ст., з початком творчості династії Шкрібляків з Яворова Косівського району, у традиційному художньому деревообробництві сталися важливі зміни. **Юрій Шкрібляк** (1822 – 1885 рр.) вважається засновником сучасної школи художнього деревообробництва. Початкові навички отримав у батька-бондаря. Згодом самостійно опанував токарство, різьблення і випалювання. Гладку поверхню геометричних мотивів орнаменту на тарілках, баклагах, коробках, пляшках він поєднував з «кільчатим письмом», досягаючи фактурного контрасту, і тим самим значно посилював декоративну виразність².

Гуцульські майстри розробили оздоблення виробів різнокольоровим бісером – «кораликами» або – інкрустацією деревом з доповненням оздоблення бісером, металом і перламутром (рис. 146, 148).

На *Бойківщині* у селах перед фасадною стінкою хати прибудовували піддашок з масивними одвірками, які звужували і заокруглювали догори та прикрашали різьбленням у вигляді орнаментальних смуг, розташованих у нижній частині. Тут також профілювали стовпи, що надавало спорудам чарівної легкості та привабливості. Меблі, посуд та дрібні господарські речі бойківські майстри оздоблювали гравірувальним різьбленням, створюючи чіткі та лаконічні геометричні орнаменти з невеликої кількості елементів та мотивів (клинці, «кривулі», ромби, очка, розети).

На *Лемківщині* наприкінці XIX – на початку XX ст. набуло поширення кругле, рельєфне та ажурне різьблення. Лемківські різьбярі, крім малої скульптури, виготовляли посуд, попільнички, рамочки, палиці, іграшки, прикрашаючи їх рельєфними орнаментами у вигляді листя калини, каштана, клена, соняшника тощо.

На початку XX ст. і в наступні десятиріччя художня обробка дерева на Україні залишалася на високому рівні передусім у регіонах, багатих на ліс, де збереглися давні традиції деревообробництва. У цей період працювали майстри-одноосібники, які виготовляли ложки, дерев'яний посуд, скрині та інші побутові речі, необхідні в господарстві (рис. 152). Особливим попитом користувалися скрині. На Полтавщині їх розписували квітковим орнаментом, іноді різьбили, а на Поділлі обковували металевими ажурними бляхами. Внаслідок примусової колективізації, зокрема передачі коней у колективну власність, відбувався відчутний занепад виготовлення транспортних засобів у традиційних осередках: Лохвиці, Гайсині, Поташні та ін. Цілковитим припинилося вироблення культових різьблених предметів, закривалися іконостасні майстерні.

У 30-ті роки все більшої ваги набирали деревообробнопромислові артілі. На меблевих фабриках Полтави, Києва, Житомира та інших міст України створювалися різьбярські цехи, де займалися декоруванням продукції.

У повоєнні роки відновили діяльність деревообробні артілі в Косові, Львові, Ужгороді, Чернівцях. Вони випускають шкатулки, скриньки, декоративні тарілки, баклаги, бочечки, обкладинки до альбомів, топірці, свічники, жіночі прикраси та інші вироби на токарній і столярній основі. Поверхня виробів щедро, іноді суцільно вкрита різьбленим орнаментом симетричної будови з чітко виділеним центром.

Витонченість і філігранність геометричної «сухої різьби» надає предметам декоративності, святковості. Для більшої пластичної вишуканості й мальовничості геометричну різьбу підсилюють, збагачують інкрустацією цінними породами дерева,

² Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 186.

мідним дротом, перламутром і бісером. У Чернівецькій області виробляють предмети з дерева техніками виточування, столярства, різьблення, оздоблюючи їх при цьому переважно розписом, інкрустацією та геометричною різьбою. На *Закарпатті* створюють декоративні вироби з плоскорельєфною та об'ємною різьбою.

У 60-х – 70-х роках художні вироби з дерева на Гуцульщині зазнали помітних змін: оновилися форма, декор став стриманішим. Різьблений та інкрустований орнамент уже не заповнював форми. Залишалися вільні від декору площини, що виявляло природну красу деревини, полегшувало сприйняття твору. Значно розширився асортимент бондарського посуду. Взагалі з відкриттям храмів відновлювалось виготовлення з дерева традиційних церковних атрибутів.

На *Львівщині* в художній обробці дерева успішно розвиваються традиції різних шкіл і регіонів. Тут особливо популярні об'ємно різьблені, анімалістичні скульптурки. Побутові речі – коробочки, хлібниці, цукерниці, ложки, вази, шкатулки, «скрині», декоративні тарелі й маленькі сувенірні тарілочки виконують найрізноманітнішими формотворчими й оздоблювальними техніками. Широкий технічний діапазон майстерності показують різьбярі Львівщини, де впроваджено випуск дитячих іграшок на зразок колись широко відомих «яворівських» коників, пташок, метеликів, свищиків, їх окремі частини виточують, вирізують і розписують орнаментальними мотивами розеток, зірочок, «вербичок» яскравими аніліновими фарбами.

На *Поділлі*, у Вінницькій, Хмельницькій і Тернопільській областях виготовляють твори дрібної пластики, декоративно-ужиткові вироби, хатні прикраси тощо.

Кращі художні твори з дерева центральних областей України (*Полтавської, Кіровоградської, Черкаської*) мають традиційну утилітарну форму, декоровані виїмчастою різьбою та розписом.

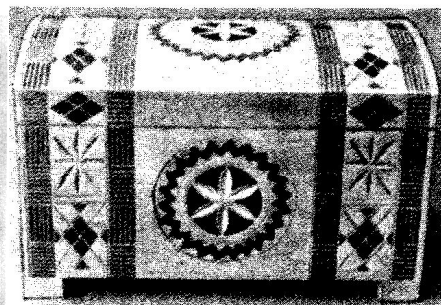
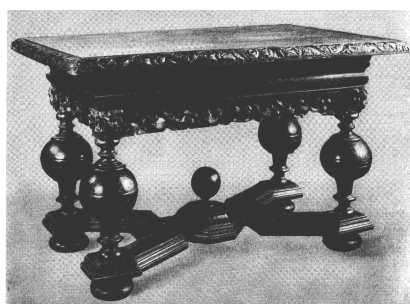
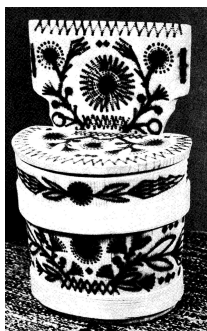


Рис. 149. Сі́льничка Рис. 150. Стіл. Львівщина, XVII ст. Рис. 151. Скринька.

Широкий асортимент точених з липи художніх побутових речей, оздоблених квітковими візерунками, випускає цех художньої обробки дерева Миргородського лісгоспагу Полтавської області.

У *Дніпропетровській, Херсонській, Миколаївській* та інших областях у зв'язку з відсутністю відповідного місцевого матеріалу виготовлення виробів з дерева носить випадковий, нерегулярний характер, інколи дерево поєднують з іншими матеріалами, в яких дерев'яні деталі комбіновані з металевими, створюють з дерева шкатулки і скриньки, інкрустовані соломкою тощо.

Композиційні принципи орнаментування дере́вяних виробів

Послідовність виконання робіт:

- 1) Створення ескізу композиції,
- 2) підготовка дерев'яної поверхні,
- 3) перенесення малюнка,
- 4) процес різьблення,
- 5) оздоблювальні операції.

Різьблення – народне мистецтво, яке розвинулося з деревообробних ремесел як допоміжне. Різьбярі застосовували методи випилювання, випалювання, художньої різьби для нанесення символічних візерунків на вироби, які, крім утилітарного призначення, мали й естетичні функції.

Найбільшого застосування мистецтво різьблення по дереву набуло у виготовленні й оздобленні речей господарського призначення – ложок, тарілок, кухлів, ступок, ковганок, кухонних дощок, свічників, хлібниць, таць, скринь та скриньок, полицок, столів, стільців і табуретів, рамок для дзеркал та картин.

Весь асортимент виробів за його функціональним призначенням умовно ділиться на три групи.

Перша група – побутові речі, в яких переважає утилітарність. Це кухонний дерев'яний посуд із чітко вираженою функціональністю: миски, сільнички, ступки, салатники, масниці, ложки, ополонки, черпаки та ін.

Другу групу складають вироби, в яких гармонійно урівноважені ужитковість з естетичною красою форми і декору, наприклад, шкатулки, письмові прибори, хлібниці, цукерниці, кухонні дошки, набори для сипучих продуктів, прянощів, меду, полицки тощо.

До третьої групи належать декоративні вироби: настінні прикраси, декоративні вироби: іграшки, скульптура малих форм (декоративна пластика), жіночі прикраси. Якщо колись головна увага приділялася виробам, необхідним у побуті, то в останні десятиріччя художні твори з дерева дедалі більше набувають декоративного характеру.

Композицію в різьбі відрізняє раціональна простота, ніжний світлотіньовий узор. Характер різьби може бути лінійно-контурним або проробленим тонально. В ескізах для геометричної різьби необхідно щільно затонувати тінєвий бік узору, затушовуючи у півтонах частини орнаменту, також прийнято ділити на декілька композиційних частин, кожна з котрих заповнюють різьбою. У творчих роботах встановлені канони можуть бути відправною точкою для вільного створення композиції. Малюнок при контурній композиції будується на лінійному ритмі. Чітка геометрична побудова зображення в цілому і кожного елемента окремо необхідна при тригранно-виїмчастому способі. Таку композицію на початку малюють, а потім викреслюють за допомогою циркуля, лінійок і трикутників. Чіткість узору – одне із основних вимог, що пред'являють до геометричної різьби. Всі зображення будують з простих азбучних фігур.

У тригранно-виїмчастій техніці можна застосовувати не тільки геометричні орнаменти. Спрощення та смілива стилізація природних об'єктів у відповідні образи дозволяють використовувати рослинні, зооморфні та антропоморфні мотиви.

Досить важливим моментом є знання символіки зображень. Водночас символи по-різному відображаються в окремих видах різьблення, і це підкреслює їх національну своєрідність. Як правило, символічне значення деяких елементів відтворює образи, що склалися в українських піснях, усній народній творчості, малюнках (образ дівчини, землі-годувальниці, сонця).

Використання орнаменту як декоративного оформлення виробів, необхідних людям у побуті та практичній діяльності, складає основу декоративно-прикладного мистецтва. Орнамент відрізняється розмаїттям мотивів, характер яких залежить як від природних, так і від національних образів, уявлень, звичаїв.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА

Деревину можна обробляти вручну і на верстатах – рубати, різати пилою і різцями, стругати, точити, шліфувати, сверлити, склеювати, пресувати, розпарювати, гнути. Якщо дерево, покрите барвниками, оліфами і лаками, воно надійно захищене від вологи і має посилене декоративне звучання текстури.

У художній обробці дерева одні технічні засоби і прийоми застосовують на основі функціонального спрямування форми предметів, інші мають суто декоративне

призначення і завершують, переважно, зовнішнє художнє оформлення виробів. До формотворчих технік слід віднести видовбування, вирізування, виточування, бондарні та столярні прийоми¹.

Видовбування – одна з найдавніших технік, що полягає у поступовому вибиранні деревини, внаслідок чого утворюється заглибина, порожнина або отвір. З допомогою сокири, долота майстри виготовляли побутові предмети човни-довбанки, корита, ступи, черпаки, сільнички тощо.

Вирізування (витесування, вистругування) – це різноманітні технічні прийоми, за допомогою яких майстри вручну моделюють з дерева форму побутових предметів і декоративних виробів. Необхідні інструменти: сокира, ніж, тесак, різці та ін. Цією технікою сьогодні виготовляють дерев'яні ложки, черпаки, декоративні твори дрібної пластики.

Виточування – це і техніка обробки дерева, і самостійна галузь художнього промислу. Для приведення заготовки виробу в круговий обертний рух використовується токарний верстат, у процесі обертання дерев'яну заготовку обробляють плоскими і фігурними різцями.

Бондарство – окремий вид деревообробницького промислу, техніка виготовлення великого посуду: бочок, діжок, цеберок, барил, коновок тощо.

Столярство – найпоширеніше ремесло по виробництву з дерева будівельних виробів, меблів, музичних інструментів та художньої сувенірної продукції.

Профілювання – декоративна техніка, яка полягає у вирізанні геометричних орнаментів по краях дощок: прикраси будівель, меблів тощо; об'ємне профілювання балок кронштейнів тощо.



Рис. 152. Вироби із дерева, початок ХХ ст¹.

¹ Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 67 – 68.

¹ Наулко В. П. Культура і побут населення України. – К.: Либідь, 1991. – С. 71.

Види оздоблення в художній обробці дерева

Прийоми і техніки виготовлення виробів з дерева значною мірою посилюються застосуванням відповідного оздоблення: різьблення, інкрустації, інтарсії, мозаїки, розпису, випалювання тощо¹.

Інкрустація – техніка орнаментального оздоблення шматочками твердих матеріалів (дерева, металу, слонової кістки, перламутру, бісеру та ін.), які врізають у поверхню виробів. Декоративний ефект ґрунтується на контрастному зіставленні різноколірних, різнохарактерних твердих матеріалів.

Інтарсія – вид інкрустації. Цією технікою виконують зображення або візерунки зі шматочків кольорового дерева (шпону), які врізають урівень з поверхнею виробу або суцільно вкривають його поверхню (маркетрі). Найчастіше в техніці інтарсії і маркетрі виготовляють портрети, пейзажі тощо.

Розпис на дереві технічно мало чим відрізняється від розпису на інших матеріалах. Орнамент наносять пензлями на поверхню виробу темперою, гуашшю, олійними та аніліновими фарбами, нітроемалями. Після висихання розпису виріб вкривають лаком.

Випалювання роблять на світлих породах дерева: ялині, смереці, сосні, клені та ін. Розрізняють два види випалювання – електрописаком, що дає чіткий контурний малюнок, і штампами («смужки», «ромбики», «кружальця», «зірочки» та ін.), з відбитків яких складають різноманітні орнаменти. Крім розглянутих традиційних прийомів і технік, зустрічаються їх різновиди й поєднання, наприклад, «штампування», контурна різьба й тонування площин, викладання соломкою тощо.

Різьблення – найдавніша техніка художнього декорування виробів із дерева.



Рис. 153. Глечик.



Рис. 154. Ваза.

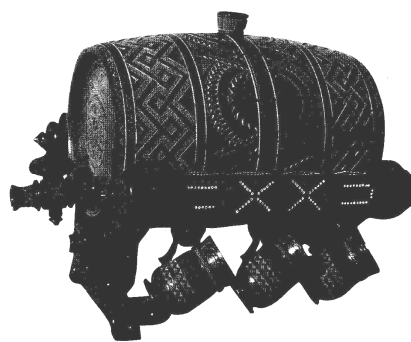


Рис. 155. Бочівка (М. Коргун).

Види різьблення по дереву

Розрізняють п'ять основних видів різьби: плоско-виїмчасте, плоско-рельєфне, рельєфне, плоско-прорізне, об'ємно-скульптурне. Кожний вид поділяється на багато різновидів і їх поєднань.

1. **Плоско-виїмчасте** різьблення характеризується поглибленими виїмками і тлом одного рівня на поверхні деревини.

Ця група різьблення вважається досить простою за технікою виконання і є найбільш стародавньою. Її форма – плоска поверхня, а малюнок утворює різноманітної форми заглиблення-виїмки. (Це геометрична і контурна різьба).

Техніка *контурного* різьблення ґрунтується на вибиранні в дощці контурного поглиблення у вигляді клина.

Контурне різьблення з точки зору виконання вважається найпростішим. Матеріал для контурного різьблення не має великого значення, тому що поверхня майбутнього виробу тонується.

¹ Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 68 – 69.

Геометричне різьблення – різьблення із фігурних клиноподібних виїмок, що утворюють на поверхні деревини візерунок, складений із геометричних фігур: трикутників, прямокутників, квадратів, ромбів, сегментів кіл тощо.

Геометричне різьблення за технікою виконання поділяється на два різновиди: тригранно-виїмчасте і скобельне.

Тригранно-виїмчасте різьблення – найбільш поширений і улюблений в Україні вид декорування виробів з дерева. Цим різьбленням декорують ложки, ополоники, миски, сільнички, кухонні дошки, хлібниці, цукорниці.

Скобельне різьблення характеризується округлими формами у вигляді вузьких однакових скобок, подвійних скобок-пелюсток чи нігтиків. Вирізаються елементи напівкруглою чипологою стамескою та ножем-косяком. Скобельне різьблення майже завжди використовують у поєднанні з тригранно-виїмчастим та контурним.

2. **Плоско-рельєфне** різьблення має площинне зображення на одному рівні, ступінчасте чи поглиблене із заovalеними краями, часом з подушковим, підрізаним або вибраним тлом. Це різьба з маленьким умовним рельєфом, розташована на одній площині на рівні поверхні, на якій вирізають візерунок.

Плоско-рельєфне різьблення поділяється на такі різновиди:

Заovalене різьблення, коли малюнок і тло виконують в одній площині, а інші краї плавно заovalені.

Різьблення з *підрізним тлом*, коли фон навколо зображення підрізається в глибину з нахилом до зображення.

Різьблення з *вибраним тлом*, коли тло вибирається на певну глибину і може мати різну фактуру.

3. **Плоско-прорізне** різьблення виконується в одній площині сверлінням або випилюванням.

За своїми різновидами воно буває контурно-силуетним, скрізним-прорізним і ажурно-прорізним.

Контурно-силуетне різьблення – площинне силуетне зображення, вирізане по зовнішньому контуру.

Скрізне-прорізне різьблення – площинне зображення зі скрізними прорізами чи сверлінням, але з перевагою тла над отворами.

Ажурно-прорізне різьблення – площинне зображення з численними прорізами чи сверлінням, нагадує ажурні візерунки.

Технологія прорізного різьблення досить проста – сверлять наскрізні отвори і випилюють необхідні частини за допомогою необхідного інструмента.

Прорізне різьблення може проглядатися наскрізь і не мати спеціального тла, мати накладне тло з різних матеріалів, накладатися в один чи декілька шарів, поєднуватися з іншими видами різьблення.

4. **Рельєфне** різьблення – це вирізане на деревині зображення випукле відносно тла і повністю оброблене по всій поверхні. Це різьба, де зображення є випуклим по відношенню до фону. Рельєфне різьблення широко використовують в оздобленні меблів, фронтонів будинків.

У свою чергу воно поділяється на кілька видів:

- *барельєфне* – різьблення з низьким рельєфом, який не перевищує середини об'єму зображуваних елементів;
- *горельєфне* – різьблення з високим рельєфом, який перевищує середину об'єму зображення;
- *ажурно-рельєфне* – різьблення з високим рельєфним зображенням, доведеним до об'єму з частково або повністю видаленим тлом;
- *контррельєфне* – різьблення зі зворотнім рельєфним зображенням у глибині деревини з чітко вираженим рельєфним контуром по периметру зображення.

5. **Об'ємно-скульптурне різьблення** дуже поширене в Україні. Техніка виконання об'ємно-скульптурного різьблення потребує великого досвіду, знань і технічних навичок. Різьбяр повинен володіти об'ємно-просторовим баченням, композиційним відчуттям та художнім смаком.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Матеріали для забезпечення процесу художньої обробки дерева

Для різьблення застосовують різноманітні породи деревини. Вибір тієї або іншої породи залежить від призначення виробу та виду різьблення:

- деревина *липи* легко ріжеться, мало піддається розтріскуванню та деформації, використовується для виготовлення скриньок, рамок, полицок, а також для різьблення іграшок та посуду;
- деревина *вільхи* також легко ріжеться, легко сприймає оздоблення й імітує інші породи, наприклад, червоне дерево, чорне дерево. Застосовується для всіх видів робіт;
- деревина *верби* має однорідну структуру та товстий стовбур, що дозволяє виконувати великі речі, наприклад, ночви для купання дітей;
- деревина *берези* твердіша за липу й вільху й ріжеться важче, але якість різьблення краща. Деревина берези добре фарбується й оздоблюється;
- деревину *осики й тополі* застосовують для різьблення дрібних виробів – посуд, сувеніри;
- деревину *дуба* застосовували для великих декоративних різьблених робіт і для виготовлення меблів з різьбою;
- деревина *бука* використовується для виготовлення меблів, посуду тощо;
- деревина *горіха* чудово ріжеться у всіх напрямках і дозволяє виконувати найтонше різьблення, гарно оздоблюється, особливо поліруванням. Її використовують при виготовленні меблів, виробів малих форм і станкової скульптури;
- деревина *груші* добре фарбується, особливо в чорний колір, імітуючи чорне дерево, гарно оздоблюється. З груші виготовляють дрібні сувенірні вироби, мініатюрну дерев'яну скульптуру тощо;
- деревину *яблуні, черешні, платану, самшиту* застосовують для дрібних різьблених виробів;
- з деревини *сосни* виготовляли прикраси для наличників вікон, карнизів, простінків будинків, воріт (домове різьблення).

Інструменти для забезпечення процесу художньої обробки дерева

Основними інструментами для виконання різьби колись служили сокира, ніж, долото. Тепер для різьблення по дереву використовують різної форми ножі, різці, стамески або долота різного профілю.

Прямі стамески з шириною полотна 3 – 30 мм застосовують в основному для зачистки фону в рельєфному різьбленні, інколи їх використовують у контурному різьбленні.

Напівкруглі стамески з шириною полотна 3 – 25 мм. Це основний інструмент при виконанні всіх видів різьблення, крім геометричного, де його застосовують лише для вирізування напівкруглих лунок. Стамески-кутики з шириною полотна 5 – 15 мм використовують для вибірки вузьких ліній канавок.

Ніж-косяк – ніж із скісним лезом, основний інструмент для виконання тригранно-виїмчастої різьби. Вершину леза косяка називають *носком*, а задню частину – *п'яткою*. Бажано мати три ножі-косяки: широкий, середній, вузький. Ширина вузького різачка становить 7 – 10 мм, середнього – 15 – 20 мм, широкого – понад 30 мм. Щоб уникнути ламкості леза ножа при виконанні глибокої різьби, особливо на твердих породах деревини, товщина полотна повинна становити 3 – 5 мм.

Для навчальних вправ достатньо мати один ніж – вузький або середній. Перед початком роботи необхідно облаштувати ручку для зручного тримання. Це роблять намотуванням ізоляційної стрічки чи медичного пластиру. Перед намотуванням потрібно підкласти з обох боків півкруглі дерев'яні пластини.

Види обробки деревини в процесі підготовки поверхні до різьблення:

1. Сушка. 2. Маскування тріщин і сучків. 3. Виведення сучків. 4. виправлення сколів. 5. Склеювання. 6. Фаніровка. 7. Обробка поверхні захисною плівкою. 8. Шліфовка і поліровка. 9. Прозоре покриття. 10. Тоніровка.

1. *Сушка.* Дерево розташовується на свіжому повітрі під навісом від дощу, снігу та від прямих сонячних променів, але сохне дуже повільно від декількох місяців до декількох років.

2. *Маскування тріщин і сучків.* Спосіб маскування тріщин: вставити в них шматочок такої ж деревини, по можливості з того ж місця, де знаходиться щілина.

3. *Виведення сучків.* Місце від сучка треба замаскувати одним з елементів різьби.

4. *Виправлення сколів.* За допомогою клею відповідний шматочок доклеюють непомітно міцно. Треба намагатися не загубити той самий шматочок, який відколовся.

5. *Склеювання.* Для склеювання застосовують столярний або водний клей ПВА (ні в якому разі не слід використовувати синтетичний).

6. *Фаніровка.* Фанерувати вироби тонкими шарами деревини (фанерками) – це покривати поверхню виробу більш цікавою по текстурі деревиною. Тонким слоєм клею намазують обидві склеювані поверхні.

7. *Обробка поверхні.* Обробка поверхні включає в себе вирівнювання поверхні, поліровку і нанесення захисного, а разом з тим і декоративного покриття.

8. *Шліфовка і поліровка.* Поліровка поверхні або шліфовка робиться в тих місцях, де це необхідно для контрасту з необробленою поверхнею. Ці операції можуть виконуватися по всій поверхні різьби, частково або взагалі не виконуватися.

9. *Прозоре покриття.* Олійний лак, рослинна олія, нітролак, віск – це основні матеріали, якими можна покривати поверхню деревини.

10. *Тоніровка* – це зміна природного кольору деревини. Найстаріший спосіб – моріння, а також тоніровка олійною фарбою. Це не фарбування, а протирання майже досуха невеликою кількістю фарби. Тонування поверхні виробу потребує від майстра основних знань технології лаків і фарб.

Дерев'яна поверхня під різьбу може бути підготовлена вручну (рубанком, фуганком) або на токарних, фугувальних, рейсмусових станках. Широкі заготівки під різьбу склеюють з декількох вузьких ділянок. Підготовлену поверхню можна залишити природного кольору або затонувати в темний, в залежності від задуму композиції. Рекомендується на перших заняттях дощечки фарбувати чорною тушшю і на них переносити малюнок. На темному тлі чіткіше помітні недоліки та помилки.

Ряд типових помилок, які допускають початківці в процесі проектування виробів:

- відсутність пропорційності окремих елементів форми;
- невдале розміщення композиційного центру;
- порушення пропорції між основними і другорядними елементами, що мають підкреслювати виразність основних;
- надмірне ускладнення окремих ділянок композиції;
- перенасиченість поверхні виробу елементами оздоблення;
- невідповідність розмірів декоративних елементів розмірам виробу.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Інкрустація – [лат. *incrustatio*] – оздоблення із шматочків різного матеріалу (кості, дерева, перламутра та ін.), врізаних в поверхню предмета що оздоблюється.

Інтарсія – [іт. *intarsio*] – дерев'янна відполірована інкрустація, зіставлена із різнокольорових шматочків дерева різних порід.

Маркетрі – [фр. margueterie] – інкрустація по дереву з дрібних шматочків металу, дерева та інших матеріалів.

Шпон – [нім. Spon] – тонкий лист деревини, отриманий у результаті лушніння чи стругання кряжів різних порід: берези, сосни, вільхи, бука та ін.; використовується в столярній справі для виготовлення багат шарової фанери.

ЗМІСТ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Практичне заняття № 1

Тема: Ознайомлення з художньою обробкою дерева. Оволодіння основними техніками різьблення по дереву.

Мета: Розширення знань студентів про художню обробку дерева – один із видів народної творчості, оволодіння основами зображальних засобів різьблення по дереву, засвоєння технічних прийомів під час виконання вправ, виховувати інтерес, поважне та пізнавальне ставлення до стародавнього промислу.

Послідовність виконання вправ

1. Виконати вправи для освоєння найпростішої техніки різьблення по дереву контурної різьби:
 - підготувати невелику дощечку для різьби;
 - розробити ескіз рослинного стилізованого мотиву;
 - перенести рисунок на дощечку за допомогою копіювального паперу;
 - тримаючи під нахилом різець, стамеску, підрізати – провести з натиском по лініях узору;
 - у протилежному напрямку знову підрізати за лініями узору але вже з іншого боку надрізаного контура. В результаті повинна утворитися трьохгранна дерев'яна смужка, вийнята в процесі різьблення з фігурної канавки.
2. Виконати вправи для освоєння техніки контурної різьби, що переходить у площинний рельєф (зображення та тло залишаються в одній площині):
 - підготувати невелику дощечку для різьби;
 - розробити ескіз зооморфного стилізованого мотиву;
 - перенести рисунок на дощечку за допомогою копіювального паперу;
 - тримаючи під нахилом різець, стамеску підрізати – провести з натиском по лініях узору;
 - змінити нахил інструмента і знову підрізати по лініях узору, але вже інший бік надрізаного контура. В результаті повинен утворитися контраст ліній – з боку зображення тонка канавка, з боку фону широка канавка;
3. Виконати вправи для освоєння найпростішої техніки різьблення контурної різьби з «подушковим» тлом:
 - підготувати невелику дощечку для різьби;
 - розробити ескіз рослинного стилізованого мотиву;
 - перенести рисунок на дощечку за допомогою копіювального паперу;
 - тримаючи під нахилом різець, стамеску підрізати – провести з натиском по лініях узору;
 - підрізати по лініях узору, але вже інший бік надрізаного контура. Вибрані заглиблення повинні створити ефект «подушкового» фону за допомогою широкої смужки, вийнятої в процесі різьблення із фігурної канавки.
4. Виконати вправи для освоєння найпростішої техніки різьблення по дереву контурної різьби з вибраним тлом:
 - підготувати невелику дощечку для різьби;
 - розробити ескіз рослинного стилізованого мотиву;
 - перенести рисунок на дощечку за допомогою копіювального паперу;
 - тримаючи під нахилом різець, стамеску, підрізати – провести з натиском по лініях узору;

- у протилежному напрямку знову підрізати по лініях узору, але вже інший бік надрізаного контура. Відповідними інструментами вибрати тло на 3 – 4 мм.
- 5. Виконати вправи для оволодіння прийомами геометричного різьблення, а саме – тригранно-виїмчастого різьблення:
 - підготувати невелику дощечку для різьби;
 - розробити ескіз геометричного мотиву в основі якого є трикутники різні за розміром;
 - перенести рисунок на дощечку за допомогою копіювального паперу;
 - тримаючи під кутом 45° різець, підрізати кожен елемент послідовно з кожного боку в залежності від напрямку волокон, врізаючись до центра фігури (трикутника, ромба тощо), обертаючи при цьому дощечку за годинниковою стрілкою.
- 6. Виконати вправи для освоєння техніки скобельного різьблення, яке має вигляд заглиблення-нігтика, що утворюється завдяки відповідній формі стамески:
 - підготувати невелику дощечку для різьби;
 - розкреслити сітку з квадратів, обвести циркулем так, щоб вписати цей квадрат у коло;
 - відповідно заточеною стамескою, що має серповидний край і відповідає розміру лунок, виконати різьбу;
 - косячком виконати підріз кожної лунки.

Приклади та матеріали для виконання вправ: дерев'яна дошка заданого розміру, різці різних профілів, стамески різних розмірів, ножі-косячки, папір, олівець, копіювальний папір, лінійка, циркуль.

Практичне заняття № 2

Тема: Виконання індивідуальної практичної роботи. На основі стилізованого рослинного мотиву: розробити ескіз та виконати роботу в матеріалі – вирізьбити дошку-манеру для вибійки 13x25 см.

Мета: Застосування теоретичних знань про закони створення декоративної композиції та закріплення практичних вмінь при виконанні індивідуальних творчих робіт в техніці художнє різьблення по дереву, засвоєння технічних прийомів послідовного виконання різьблених виробів, розвивати художній смак в практичній роботі.

Послідовність виконання практичного завдання:

1. Виконати замальовки рослинних мотивів в природі.
2. Виконати малюнки рослинних природних об'єктів, перероблених у спрощене, або схематичне зображення.
3. Розробити ескіз рапорту на основі обраного стилізованого рослинного мотиву, вписати його в задані розміри 13x25 см.
4. Підготувати поверхню дерев'яної дошки заданого розміру (13x25 см).
5. Перенести малюнок ескізу на поверхню майбутнього виробу за допомогою копіювального паперу.
6. Відповідними різцями, стамесками, косячками технікою контурного різьблення опрацювати всі деталі орнаменту.
7. За допомогою відповідних інструментів вибрати тло орнаменту, заглибившись рівномірно на 3 – 4 мм.
8. По периметру роботи зрізати всі зайві виступи на манері, щоб у процесі друку на тканині не залишилися плями.
9. Позначити на дошці місця стикування рапортного узору (вказати верх, низ).

Приклади та матеріали для виконання практичної роботи: дерев'яна дошка заданого розміру, різці різних профілів, стамески різних розмірів, ножі-косячки, папір, олівець, копіювальний папір.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Вкажіть на поширені у XII – XIII ст. предмети церковного культу виконані ажурним різьбленням.
- Проаналізуйте асортимент дерев'яних виробів майстрів-різьбярів XIV – XV ст.
- Визначте провідні регіони України художніх деревообробних промислів.
- Зазначте – хто вважається засновником сучасної школи художнього різьблення.
- Охарактеризуйте послідовність робіт під час художньої обробки дерева.
- Порівняйте методи випилювання, випалювання та художнє різьблення.
- Вкажіть на дерев'яні предмети хатнього начиння, що побутували в Україні XVI – XVIII ст.
- Вкажіть дерев'яні декоративні вироби, що побутували в Україні XVI – XVIII ст.
- Визначте технологічні особливості площинно-виїмчастого різьблення.
- Визначте технологічні особливості площинно-рельєфного різьблення.
- Визначте технологічні особливості рельєфного різьблення.
- Визначте технологічні особливості площинно-прорізного різьблення.
- Визначте технологічні особливості об'ємно-скульптурного різьблення.
- Вкажіть, до якого виду технік художнього декорування виробів з дерева належить тригранно-виїмчасте різьблення.
- Вкажіть, до якого виду технік художнього декорування виробів з дерева належить різьблення з підрізним тлом.
- Вкажіть, до якого виду технік художнього декорування виробів з дерева належить ажурно-прорізне різьблення.
- Вкажіть, який вид техніки художнього декорування виробів з дерева за характером виконання має в своїй основі скульптурну пластику.
- Вкажіть, до якого виду технік художнього декорування виробів належать барельєфне, горельєфне, ажурно-рельєфне та контррельєфне різьблення.
- Охарактеризуйте основні закономірності методу вирізування.
- Охарактеризуйте основні закономірності методу виточування.
- Охарактеризуйте основні закономірності методу витесування.
- Охарактеризуйте основні закономірності методу вистругування.
- Охарактеризуйте основні закономірності методу вирізьблювання.
- Проаналізуйте види оздоблення в художній обробці деревини.
- Охарактеризуйте види художнього різьблення по дереву.
- Вкажіть на сировину, що застосовується в художній обробці дерева.
- Охарактеризуйте види обробки дерева в процесі підготовки дерев'яної поверхні до різьблення.
- Проаналізуйте особливості деревообробництва на Шосткинщині – Поліської території Сумщини.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Абросимова А., Каплан Н., Митлянская Т. Художественная резьба по дереву, кости и рогу: Учеб. пособие для средн. ПТУ. 2-е изд., перераб. – М.: Высш. шк., 1984. – 159 с.
2. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
3. Білевич І. Прилучення студентів до національної культури у процесі різьблення деревини // Трудова підготовка в закладах освіти, 2001. – № 3. – С. 52 – 55.
4. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1966. – 224 с.
5. Данченко О. С. Народні майстри. – К.: Радянська школа, 1982. – 128 с.
6. Данченко Л. Невмируще джерело. – К. Радянська школа, 1975. – 190 с.
7. Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР: Альбом. – К.: Мистецтво, 1976.
8. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.

9. Кавас К. Самовчитель різьбяр. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – 48 с.
10. Ковальов О. Декоративно-прикладне мистецтво в школі. Навчальний посібник. – Суми: Університетська книга, 2006. – 144 с.
11. Матвеева Т. А. Мозаика и резьба по дереву: Учебник для сред. проф. техн. Училищ. – 2-е изд. перераб. и доп. – Москва: Высш. школа, 1981. – 80 с.
12. Орел Л. Мальоване дерево. Наївний живопис українського села / Лідія Орел. – К.: Родовід, 2003. – 231 с.
13. Тимків Б. М., Кавас К. М. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч. 1. Мозаїка. Випалювання. Розпис / За науковою редакцією доц. Б. М. Тим-ківа. Підручник. – Львів: Світ, 1996. – 144 с.
14. Федотов Г. Волшебный мир дерева. – М., Просвещение, 1987. – 204с.
15. Хворостов А. С. Геометрическая (трёхгранно-выемчатая) резьба // Школа и производство, 1995. – № 1. – С. 75 – 80.

ХУДОЖНЄ ПЛЕТІННЯ ІЗ ПРИРОДНИХ МАТЕРІАЛІВ

ПОБУТУВАННЯ ПЛЕТЕНИХ ВИРОБІВ НА УКРАЇНІ

Найдавнішим зі всіх ремесел, які ми знаємо сьогодні, вважається плетіння. Одна з найпривабливіших рис цього ремесла полягає в тому, що кожне покоління людей могло легко пристосувати його до потреб свого повсякденного життя: від колисок до колясок, від капелюхів до жител, від човнів до корзин для повітряних куль, від прикрас до меблів.

У кам'яному віці люди вже знали найважливіші техніки плетіння, уміли виплітати мати і місткості для зберігання зерна. Людина з давніх часів займалася плетінням різних виробів, які до теперішнього часу не зазнали значних змін. Так, два плетені стільці, знайдені у гробниці Тутанхамона, цілком відповідають стандартам сучасного дизайну.

Найдавніші археологічні пам'ятки плетіння – залишки мішків, кошиків, тарілок для хліба, накривок для кошиків і глиняного посуду знайдено в Єгипті, Месопотамії, Балканах, у Великобританії, Швеції та інших країнах, і датуються V – IV тис. до н. е. У неоліті практично виникли всі основні техніки плетіння: спіральна, полотняна (пряме хрестовидне плетіння), каркасна, стрічкова, тощо. Здебільшого для плетіння (спірального, полотняного) використовували м'які матеріали: солома, папірус, очерет.

Плетіння з природних матеріалів, як припускають чимало дослідників, належить до первісних виробів, і, мабуть, випереджає ткацтво та виготовлення керамічного посуду. Але якщо археологія поки що не дає матеріалу, щоб підтвердити першість плетіння, то етнографія деяких народів Австралії, Південно-Східної Азії, Африки та Америки засвідчує наявність плетіння при відсутності ткацтва. Логічні міркування над цією гіпотезою приводять до висновку – навивання та плетіння простіші, бо не потребують попередньої обробки сировини й особливого устаткування, а тому мали виникнути раніше. Існують підстави вважати, що керамічний посуд спочатку в деяких країнах виготовляли на плетеній основі, тобто кошики для водонепроникнення обліплювали глиною. Під час випалу плетеній каркас згорав, а черепок набував необхідної міцності. У наступні епохи бронзи та заліза плетіння не набувало принципово нових технічних досягнень. Майже всі техніки були вже відомі, й на долю наступних поколінь залишилося тільки їх відшліфувати, дбаючи про різноманітність і досконалість конструкції виробів. Старі манускрипти донесли до нас відомості про те, що в стародавньому Римі теж знали плетені меблі. Музей Треве зберігає екземпляр плетеного з лозин верби ложа, яке було виготовлено приблизно в II ст. н. е.

Ажурно плетені господарські вироби виготовлялися в добу Київської Русі та в наступні століття. Одним з доказів цього є часте застосування плетінчастих візерунків у оздобленні рукописних книг та в ювелірній справі. Виготовлення плетених меблів на

Русі – одне з найдавніших ремесел. Народні умільці створювали високохудожні предмети плетених меблів користуючись простими матеріалами й нескладними способами їх обробки. Окрім меблів, плели з черемхової лозини виїзні сани, легкі тарантаси, валізи й дорожні скрині; з вербової лози – корзини та різні предмети для обіднього столу, а також скринечки та дитячі іграшки. Плетені вироби використовують і до цього часу як в домашньому ужитку, так і у виробничо-господарській діяльності. За тривалий період розвитку вони змінилися, стали витонченішими й у той же час міцнішими та надійнішими.

В Античних країнах для плетіння частіше використовували пруті дерев та кущів, їх коріння та інші матеріали. Тому тут особливо поширилася каркасна техніка плетіння а кошики різноманітного призначення і форми стали основними типологічними напрямками плетеного виробництва. Деякі предмети з лози Античних міст Північного Причорномор'я за археологічними даними близькі за формою і технікою виготовлення до виробів українського лозоплетіння XVIII – початку XX ст., що засвідчує традиційність ремесла і вікову спадкоємність культури. Плетені вироби відносилися до предметів першої необхідності і виготовляли їх спеціальні майстри кошикарі, плетільники рибальських споряджень та інші.

З XV ст. в Україні виплітали солом'яні брилі – літній головний убір для чоловіків. Художня форма їх залежала від співвідношення висоти циліндра з шириною крис та декоративної фактури плетеної поверхні (стрічкова, зубчата, кіскоподібна). У XVIII – XIX ст. лозоплетіння і рогозоплетіння розповсюдилися головним чином у місцевостях, прилеглих до річок та озер, а вироби з соломи – у районах вирощування жита та пшениці. Найбільші центри плетіння зосереджені в тодішніх Київській, Чернігівській, Полтавській, Волинській губерніях та на Галичині. Розвитку промислу плетіння з природних матеріалів сприяли засновані у 80-х роках XIX ст., школи і навчальні майстерні.

У 1890 році німецькі архітектори досліджували потенційні можливості очерету – м'якої і економічної меблевої сировини, яка таїть у собі невичерпні можливості. Їх експерименти стали основою для серійного випуску стільців, столів і ламп. Плетені меблі й декоративні вироби служать прикрасою квартир і інтер'єрів громадських будівель. Плетені вироби тонкої, художньої роботи відрізняються від інших творів декоративно-прикладного мистецтва легкістю, міцністю, гігієнічністю. Вони користуються у населення все зростаючим попитом, що є стимулом подальшого зростання об'ємів виробництва та розширення асортименту плетених виробів.

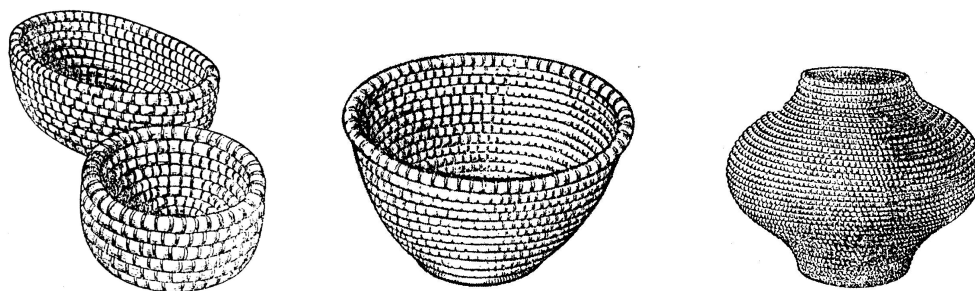


Рис. 156. Соломянки для сільгосппродуктів.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЛЕТІННЯ ІЗ ПРИРОДНИХ МАТЕРІАЛІВ РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

У Карпатах і на Поліссі сировиною для плетіння було коріння сосни, гілки ліщини, луб. Тут виготовляли з лози густоплетені та ажурні кошики циліндричної, овальної та півсферичної форм для зберігання та транспортування продуктів.

Легкі та зручні рогозяні кошики у вигляді торбинок з двома ручками були до вподоби селянкам і міщанкам. Наприкінці XIX ст. в Україні діяло понад десяток навчальних майстерень і шкіл, які повернулися до розвитку промислу художнього

плетіння. З 1905 року центральні кошикарські курси працювали у Львові. З другої половини XIX ст. земства відкривають майстерні, навчальні пункти з лозоплетіння. Найбільше їх було організовано на Чернігівщині, яка на початку XX ст. займала перше місце за поширенням цього промислу; плели базарні й фруктові кошики, потім – дорожні кошики «кубишки», «сундуки». Останні спочатку були «прості» (в один прут), а потім «подвійні» або «шашечні». Пізніше почали виготовлення дитячих возиків. Навчальні майстерні працювали в окремих селах 3 – 5 років. Здобувши основи ремесла, місцеві майстри згодом самі навчали односельців. Так формувалася типова для України локальна своєрідність плетільних промислів, розташованих переважно в сільських місцевостях, ближче до місць заготівлі лози. На початку XX ст. на фабриках лозоплетіння і в кустарних майстернях виготовляли меблі, дорожні речі, кошики, знаряддя праці, дитячі іграшки, корзини, коляски та інші вироби, що займали велике місце в побуті різних народів. У 20-х роках було засновано артіль художнього плетіння у колишньому с. Гусинці на Київщині, с. Білоцерківці на Полтавщині, с. Боромлі на Сумщині, у Чернігові та ін. Народні майстри продовжували виплітати в артілях звичні для себе предмети встановлених форм і конструкцій.

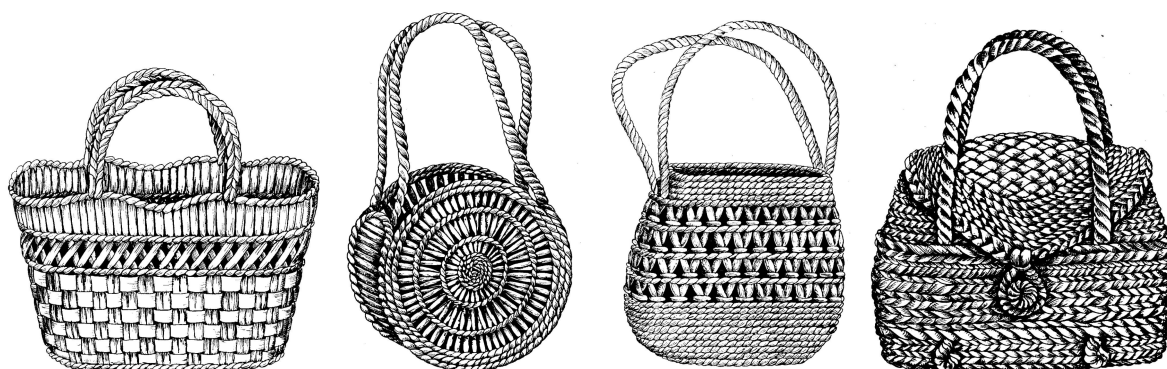


Рис. 157. Плетені вироби із рогози.

У 50-х роках відновлюється робота майже всіх довоєнних артілей плетіння виробів, засновуються нові підприємства. Цехи лозоплетіння обладнуються машинами для механічної обробки лози. Плетінням з рогози, соломи та обгорток качанів кукурудзи займаються переважно поодинокі майстри, не пов'язані з діяльністю підприємства. Йшли роки, цей промисел поступово втрачав своє значення. Але талановиті майстри й тепер вражають нас багатством фантазії, витонченістю своїх виробів, прикрашаючи інтер'єри сучасних квартир і громадських споруд, а також експозиції наших музеїв. На відміну від різьби, вишивки, ткацтва, лозоплетіння має вужчий діапазон художніх засобів, орнаментальних можливостей. Форма, стилістика виробів більшою мірою зумовлені їхнім ужитковим призначенням, технічними й технологічними особливостями виготовлення.

Етнічна специфіка виявляється передусім у тому, що українське плетіння (як, зрештою, й інші види української народної декоративної творчості) розвивалося переважно на селі, де були сировина, трудові ресурси й можливості збуту виробів. Період найвищого мистецького розквіту – початок XX ст., коли до цього промислу були залучені тисячі майстрів, а пересувні навчальні майстерні працювали безпосередньо в селах, що сприяло вдосконаленню технічних прийомів і запровадженню нових форм. Описово засвідчує й термінологічна лексика плетіння: назви орнаментальних мотивів однотипні чи збігаються з назвами аналогічних візерунків у ткацтві, вишивці тощо. Показово, що наприкінці XIX – і на початку XXI ст. провідними центрами українського лозоплетіння, зокрема поліського, залишаються ті самі місцевості. Застосовуються ті самі способи (простий, густий, дугастий) і техніки візерункового плетіння, зокрема «віконці», «в зубці», «в кіску», «в кружки», «мотузок», «в прутик» тощо. Форми й орнаментальні деталі виробів XIX –

початку ХХ ст. залишаються у своїй основі стійкими, хоч і будуть надалі видозмінюватися відповідно до побутових умов, мігрувати, оновлюючись у конкретних осередках і несучи ознаки індивідуального почерку майстра.

Сировина та матеріали для забезпечення процесу плетіння

Матеріали для плетіння також доступні, багато з них може знаходитися прямо «під рукою» – у вашому саду, городі, в заплаві річки. Створення красивої речі з пучка висушених рослин, без сумніву, захопить вас. Плетіння не вимагає хорошого зору. Часто плетінням займаються абсолютно сліпі люди. Для плетіння не потрібно також і великої сили в руках, якість роботи значно більше залежить від правильно засвоєних прийомів роботи. Отримати задоволення від занять цим ремеслом може як молодь, так і люди похилого віку.

Крім берегової лози та болотного рогозу, що їх використовують у всьому світі для плетіння перед усім кошків, кожен регіон має й інші свої улюблені матеріали. На півдні це пагони верби, ліщини, винограду, липи, бузку, тополі, на Закарпатті – листя кукурудзяних качанів, на Подніпров'ї – житня солома для плетіння брилів тощо.

Для плетіння використовують легкодоступні, гнучкі природні матеріали:

Лоза – тонкі, гнучкі пруті довжиною до 2 м, без бокових паростків що можуть легко розколуюватися на дві-чотири смужки.

Обкорковані пруті піддаються вибілюванню та пофарбуванню в різноманітні відтінки (рис. 160, 161).

Тонке соснове чи ялинове коріння. Найбільш характерним плетільним матеріалом Полісся було довге й еластичне коріння сосни та ялини, яке заготовляли на лісоповалі. Найдавнішою технікою (переплетення солом'яного джгута з тонкими стрічками кореня сосни) виробляли коробки «сівачки», кошеліки-хлібниці, вулики, пекарські кошики, величезні «солом'яники» (кошелі), що вміщували кільканадцять пудів збіжжя, «коверзуни», за формою подібні до керамічних посудин – глечиків, слоївків, горщиків. У них тримали сипучі матеріали, в жнива використовували і як термоси на воду. Зовсім позбавлені хроматичного декору зразки плетіння з соснового кореня – шкатулки, таці, фруктівниці тощо. Їхня краса – в звучній ритміці переплетення, що утворює фактуру різного рисунку, нагадуючи то шахівницю, то зубчасті лускато-уступчасті поверхні, то спіральну розетку. За своїми властивостями еластичний корінь поєднує міцність лози й м'якість рогозу, він має рівноматовий полиск поверхні.

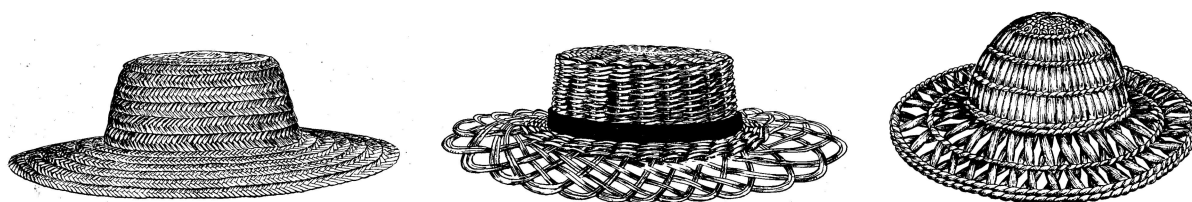


Рис. 158 – 160. Брилі: солома, вербові лози, рогоза.

Смужки лубу або лика, драпка з сосни, дуба й іншої деревини, берест передусім у поліських районах використовували такі матеріали. У заболочених місцевостях особливо зручним для сільськогосподарських робіт виявилось ликове взуття, відоме в Україні від Київської Русі. Ним широко користувались аж до 1960-х рр. Плели його найчастіше прямим хрестовидним переплетенням. Подошва мала від восьми до кільканадцяти петель (вушок, мочок), крізь які просилиювали мотузок (виборсень, волоку, обурень) для прикріплення до ноги. На початку ХХ ст. у суміжних з Росією місцевостях (Сумщина, Чернігівщина) починають виготовляти міцні густоплетені «лапті-московці» з закритими носками, підбиті зі споду мотузками. У деяких селах виплітали також робоче й повсякденне взуття з мотузок (гуні).

Рогоза, ситник – трав'янисті рослини, які ростуть у воді або на березі водойм. Рогіз буває широколистий та вузьколистий. Ситник – трава з трубчастими листками.

Для плетіння з рогами спочатку заготовляють стрічки (рис. 157, 160), а ситник використовують у вигляді цілих стебел. Тому їх фактури у виробках різні.

Обгортки качанів кукурудзи. Їх вирівнюють, вибілюють, фарбують, розділяють на стрічки, застосовують переважно в західних областях України. Особливість роботи з цим матеріалом Західного Полісся – співіснування кількох близьких різновидів кошиків. Наприклад, у Волинській області майже всі вони з овальним дном, в околицях Луцька – з чотирикутним заокругленим вінчиком, але мають багато істотних варіантів у пропорціях об'ємів і декоративному членуванні поверхні. В усіх різновидах Рівненської області верхній вінчик наближається до овалу. Серед новітніх трапляються вже і з прямокутним дном, двома ручками й червоно-фіалковими прикрасами по верху.

Стебла соломи. Трубочасте стебло трав'янистих злакових культур (жита, пшениці, рису, ячменю, вівса) і дикорослих (тонконога, тимофіївка та ін.). Вирізняються золотавим кольором та глянцевою полискою, дешевий і доступний матеріал для плетіння. Тендітна й дуже ламка солома при замочуванні або розпаренні стає м'якою, пластичною, набуває здатність до крутого згинання, а висохши, добре зберігає задану форму (рис. 156, 160, 162 – 165).

Інструменти й пристосування, необхідні для плетіння, прості, легкі, займають мало місця. Люди, що займаються професійним плетінням, віддають перевагу своїм власним саморобним інструментам. При заготівлі соломи, наприклад, використовують серп або великі ножиці. При виготовленні виробів потрібні: гострі ножиці для відрізання колінець і підрівнювання кінців у готових виробках; дерев'яний молоток для ущільнення вологих косичок чи плетінні; праска для вирівнювання косичок і готових виробів; штопальні голки й наперсток для зшивання косичок та інших елементів; плоскогубці для протягування голки через щільні ділянки плетива; ніж із широким лезом, загостреним подібно стамесці. Майстер повинен мати кілька ножів, у тому числі з тоньким кінчиком, дерев'яну голку для протягування косичок. Для вирівнювання стрічок можна використовувати праску, віджимні вальця домашньої пральної машини. Розмічають вироби за допомогою лінійки, трикутника, циркуля. Замочують солому в емальованих або пластмасових лотках (100 – 300 – 600 мм).

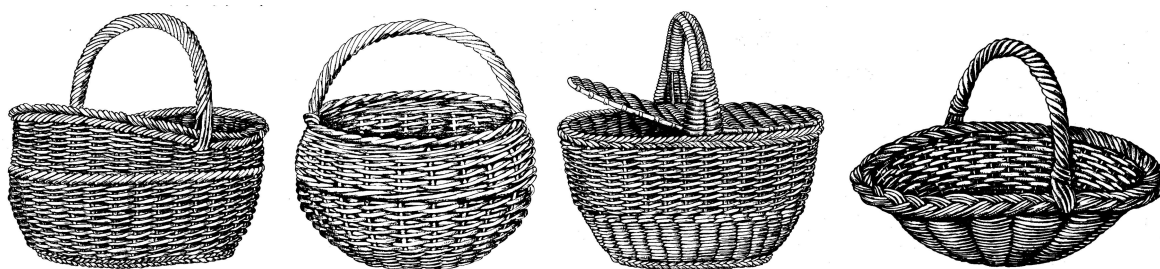


Рис. 161. Плетені корзини. Вербова лоза.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ПЛЕТЕНИХ ВИРОБІВ

Художня виразність плетених виробів залежить від техніки виконання. Розрізняють суцільне, візерунчасте, ажурне плетіння та зшивання.

Суцільне плетіння – характеризується щільністю та простотою фактури виробу, що утворюється внаслідок переплетення вертикальних каркасних прутів з горизонтальними стрічками.

Залежно від способу переплітання прутів між ребрами каркасу розрізняють такі її різновиди: плетіння просте, шарами, рядами, квадратами й мотузкою. Окремо слід сказати про косу хрестикову техніку, яка застосовується лише для плетіння серветок і килимків із соломки. Спіральна техніка суцільного плетіння дає змогу прослідкувати послідовність роботи, що завжди починається від центра основи і йде по спіралі вбік і

вгору. Розрізняють спірально-валикову (для соломи) та спірально-каркасну (для плетіння з лози й коріння) техніки.

Візерунчасте плетіння. Найпростіший орнаментальний прийом – чергування площин – дістаємо внаслідок плетіння через два ребра каркасу – так звана шахівничка (для лози). Три стрічки або три пари прутів переплітаються між собою таким чином, що утворюється рельєфно переплетена площина у вигляді коси.

Своєрідної фактури досягають технікою плетіння в зубчики. Для цього одночасно переплітають чотири смужки із соломи або рогози. Техніка плетіння ланцюжком із рогози виконується дерев'яним гачком.

Ажурне плетіння. Рідке плетіння з проміжками на зразок мережок. Назви залежать від характеру мотиву: павучки, віконця, стовпчики, ромбики, розетки тощо. Ажурне плетіння цікаво й контрастно поєднується з суцільним, густим.

Зшивання – це техніки для з'єднання деталей виробу в об'ємну конструкцію.

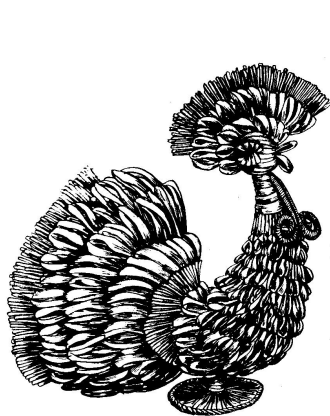


Рис. 162. Жар-птиця.

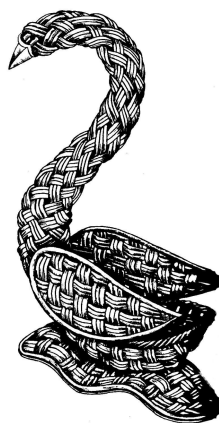


Рис. 163. Лебідь.

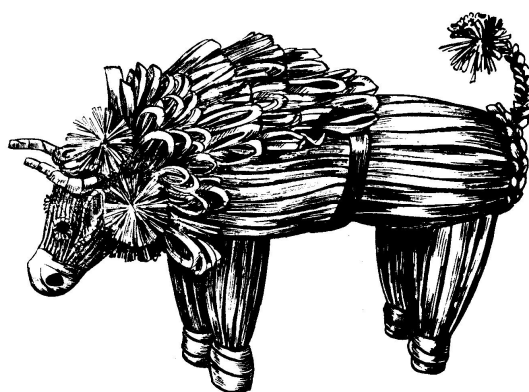


Рис. 164. Солом'яний бичок.

Асортимент плетених виробів

З плетених виробів виготовляють: меблі, побутові речі, предмети одягу, іграшки, вироби декоративної пластики.

Меблі – різноманітні столи: журнальні, дитячі, обідні різної форми (квадратні, прямокутні, круглі, овальні, багатокутні тощо). Меблі для сидіння – стільці, крісла, дивани різної конструкції та розміру. Колиски – підвісні та на ніжках-кругляшках, дитячі санчата, ліжечка та кошики для дитячих колясок-візочків.

Побутові предмети:

- площинні вироби (рогожки, серветки, килимки);
- великі ємкості (вироби для зберігання продуктів, короби для білизни, тощо);
- малі ємкості (вироби для сервірування столу – вази, хлібниці, тарелі, фруктовниці, хлібниці, підставки, форми для випікання хліба);
- обплетення скляних виробів (бутлів, пляшок, сулій, штофів тощо);
- сита та решета;
- коробочки та скриньки для зберігання дрібних предметів;
- кошики – господарські (для грибів, овочів, фруктів, ягід); для квітів, освячення пасок; кошики-валізи, торбинки, сумки, сумочки, гаманці;
- предмети одягу: головні убори (брилі для дорослих і дітей), пояси та взуття;
- іграшки – вироби для дитячих забав (ляльки, тарахкальця, речі в зменшеному масштабі тощо). Ляльки виготовляли переважно з соломи в образі дівчини, хлопця, тварин, птахів тощо.

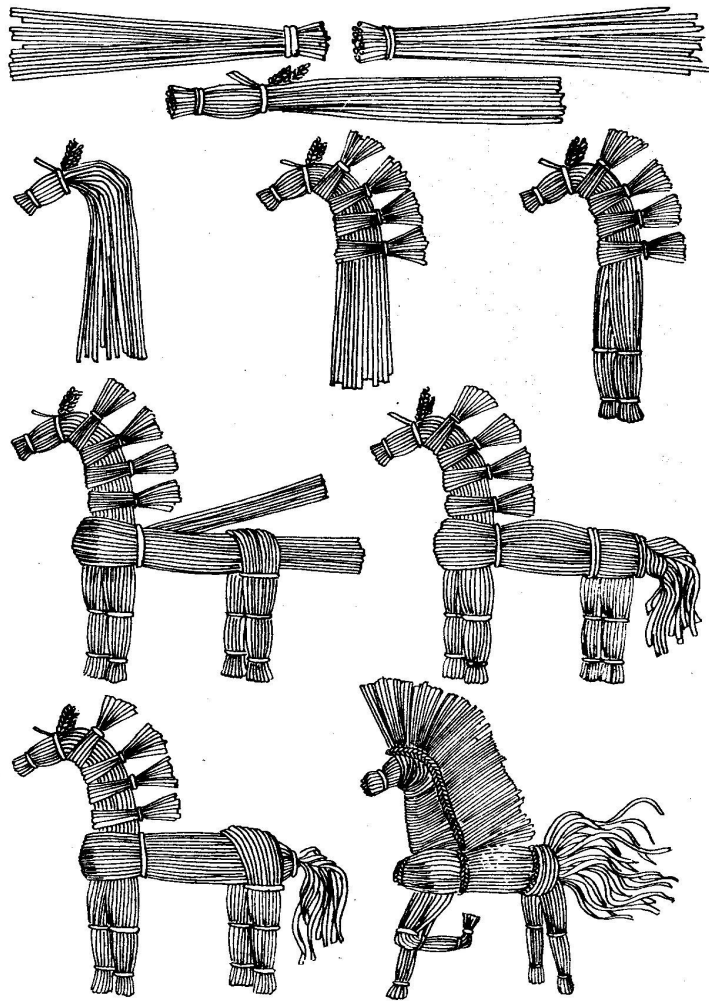


Рис. 165. Послідовність виготовлення солом'яного коника¹.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Підготовка лози до плетіння

Заготовляти вербові лозини потрібно з осені, коли рослини перейдуть у стан зимового спокою. На півночі заготівлю можна починати в жовтні, а в південних районах у середині листопада. Вести заготівлю лози дозволяється до початку весняного сокобродіння, тобто до другої половини березня – кінця квітня. Лозини верби, заготовлені восени і зимою, – найбільш цінний матеріал для плетіння, оскільки до цього часу деревина стає міцною, гнучкою й еластичною. Якщо ж матеріал заготовлено весною або влітку, то в готових виробах він набуває брудного відтінку. Крім цього, матеріал, заготовлений в період літнього сокобродіння, не встигає дозріти, лози верби не досягають нормальної довжини і робляться ламкі, негнучкі.

Щемілку можна вирізати з вербової палиці завтовшки 5 см і завдовжки 40 см. З одного кінця її загострюють, щоб можна було вставити в землю або вбити в колоду. Інший кінець щемілки до половини розщеплюється. У щілину, що утворилася, вкладають лозину й протягують – кора знімається.

Закінчивши окорковування лозин, потрібно відразу ж приступити до їх сушіння, щоб зберегти блискучу шовковисту поверхню деревини. Краще всього сушити вербові лозини на повітрі, розклавши їх на дерев'яних ґратах. При цьому деревина не тільки швидко сохне, але і вибілюється під дією сонячних променів. Час від часу лозини

¹ Бобринцев К. В. Секреты народного ремесла. – Полтава: Ред. отдел Полтавской обл. администрации, 1994. – С. 102.

необхідно перевертати. Як правило, сушка вербових лозин на повітрі продовжується не більше двох днів. Якщо погода похмура й лозини сохнуть під навісом, то їх треба перевертати якомога частіше, щоб не з'явилася цвіль.

При плетінні багатьох виробів часто буває необхідно застосувати який-небудь стрічковий матеріал. У цьому випадку також можна використовувати вербові лозини, але не цілі, а розколоти. Спочатку зволожені вербові лозини треба розколоти вздовж на дві або чотири частини. Діаметр таких лозин повинен бути близько 10 мм, а довжина їх не менше 1,5 м. Розколені лозини обстругати, знявши в них серцевину і внутрішній шар деревини до отримання тонких стрічок з блискучою зовнішньою поверхнею.

До початку плетіння для додання лозинам хорошої еластичності й гнучкості їх треба заздалегідь зволожити, помістивши на деякий час у воду, а потім на 8 – 10 годин у зволожувач, як такий можна використовувати мішок з поліетилену. В процесі роботи зволожені вербові лозини також повинні зберігати необхідну гнучкість. Для цього їх треба загорнути в мокру щільну тканину, що добре зберігає вологу. Після закінчення роботи невикористані лозини слід висушити, інакше вони можуть потемніти.

Підготовка соломи до плетіння

Сама структура й фактура поверхні соломи яскрава, золотиста, має добрий глянець, відбиває світло в одному певному напрямку, віддзеркалює сонячні промені, що надає виробу свіжості. Ці властивості використовують майстри, розміщуючи стебла соломи у виробі в різних напрямках. Солома може мати різні кольори. Наприклад, якщо рослина в затінку, то вона має червонувато-фіолетовий колір. Солома, яка перезимувала в копиці, набуває коричневого відтінку. Стебла, зрізані в період молочно-воскової стиглості зерна, мають приємний зеленкуватий колір. Найкращий метод заготівлі – висмиктування стебла із землі з корінням. Малий відсоток втрати при зрізуванні соломи серпом, якщо косити косою, а тим більше косаркою чи комбайном, то солома плутається, ламається.

Щоб солома набула золотистого кольору, її розстеляють на сонці й витримують деякий час. Солома, яка перезимувала на відкритому місці, набуває сріблясто-сірого кольору. Додаткові відтінки можна отримати прасуванням зволоженої соломи. Чим гарячіша праска і чим довше прасувати солому, тим темнішою вона стає. За допомогою гарячої праски можна отримати відтінки від світло-коричневого до чорного.

Найкращі фізико-механічні властивості має житня солома, тому її найчастіше використовують для виготовлення виробів. У жита рівне високе стебло, довгі (до 500 мм) міжвузля, найтовстіші стебла по довжині. При відповідно тонких стінках стебел житня солома найміцніша. Після зволоження вона набуває необхідної пластичності, а при висиханні добре зберігає форму, яку їй надати, добре фарбується аніліновими барвниками. Застосовують її в усіх видах соломоплетіння, а також в інкрустації. Ячмінна солома дещо товща, ніж житня, міжвузля короткі, їх менше на стеблі. Використовують здебільшого для виготовлення прошивних виробів (капелюхів, сумок та ін.). Пшенична солома менш ніжна, але еластичніша і світліша за житню. Використовують для тонких робіт і виготовлення дрібного візерунчастого плетіння (косичок). Вівсяна солома блідо-золотистого кольору, шовковиста, еластична, зручна в роботі. До початку сортування обрізають корені, якщо солома заготовлена з корінням, а також колоски. Сортування полягає в тому, що видаляють з пучка чи снопа нерівні, з механічними пошкодженнями і плямами стебла. Відібрані стебла біля вузлів (потовщень) перерізають ножицями на окремі колінця (міжвузля), і сортуються за товщиною. Перший сорт – найвужчі. З них плетуть найтонші косички. Наступні вважаються другим сортом і т.д. Звичайно міжвузля сортують на п'ять сортів. Найтовщі з них використовуються для плетіння широких і грубих стрічок. У кожній партії після такого сортування будуть соломини однакової товщини, але не однакової довжини, та це не має суттєвого значення. Розсортовану солому зв'язують у пучки й

зберігають у сухому затемненому місці (найкраще – у целофанових пакетах). Практики стверджують, що соломку, яка заготовлена зеленою, не ушкоджують миші.

Треба пам'ятати, що матеріал з такими добрими природними властивостями, як соломка, взагалі не бажано фарбувати, тому її фарбування доцільно використовувати обмежено, як вкраплення декору чи введення деяких елементів в аплікацію. Фарбують соломку аніліновими барвниками. Готують розчин так: 1 кг. барвника розчиняють у 1 л. води і додають 2 гр. оцтової кислоти і 1 гр. кухонної солі. Розчин для фарбування нагрівають до кипіння, занурюють вибілену соломку й кип'ятять 5 хв.

Виконання інкрустації соломкою

Інкрустація соломкою виконується на клеєвому ґрунті і по лаку. Клеєвий ґрунт (1 л.) готується на водяній бані.

Склад ґрунту: клей столярний – 400 гр., вода 500 гр., аніліновий барвник (найчастіше чорний) – 8 гр., гліцерин – 40 гр., миючий елемент типу «Екстра» – 8 гр. У меншу посуду кладемо клей, заливаємо його холодною водою і залишаємо для набухання на 12 год. Потім ставимо все у велику посудину з водою на вогонь постійно помішуючи, але не доводимо до кипіння. У готовий розчин додаємо барвник необхідного кольору, гліцерин, стружку мила і помішуємо ще 20 – 30 хв., доводимо до кипіння, але не кип'ятимо. Розчин повинен бути в'язким, але вільно стікати з пензлика, утворюючи на поверхні дерева краплю.

Точна розробка малюнка має велике значення. Неохайність при виконанні приводить до неспівпадання елементів у візерунку. Малюнок розробляється в натуральну величину. При нанесенні геометричного орнаменту можна використовувати міліметровий (канвовий) папір. Основні контури малюнка переводимо через кальку за допомогою гострого олівця, а також циркуля та лінійки.

Інкрустація по лаку

На підготовлену до роботи площину наносимо пензлем чи тампоном необхідний колір фону. Виріб добре просушуємо протягом 3 – 4 год. і покриваємо лаком не менше 2 – 3 раз. Пензлем наносимо розчин лаку тільки на площину фрагменту (кожного окремо взятого) і елементи швидко приклеюємо на площину.

Прості візерунки набираємо з різних геометричних елементів: квадратів, ромбів, трикутників, прямокутників.

Інкрустувати починаємо з основного елемента, як правило, від центру, поступово переходячи вправо, вліво, вгору, вниз.

Потім однаковими квадратними ромбами заповнюємо смужку вправо і вліво від центрального ромба. При цьому необхідно слідкувати, щоб кути співпадали.

Техніку інкрустації соломкою можна використовувати для оздоблення виробів із дерева, декорованих різьбою або розписом. Розпис виконується аніліновими, гуашевими, нітросмалевими фарбами. Готову поверхню покриваємо лаком НЦ, потім наклеюємо смужки соломки і знову лакуємо. У розписі соломка використовується звичайно як допоміжний матеріал, а в поєднанні з різьбою може складати основу орнаменту.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Луб – волокниста внутрішня частина кори липи та деяких інших листяних дерев.

Лико – луб молодої липи, верби та деяких інших дерев, що розділяється на шари та вузькі смуги.

Дранка – тонкі дерев'яні пластинки для покриття дахів і для обрешітки стін під штукатурку, а також одна така пластинка.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Охарактеризуйте сировину для плетіння.
- Охарактеризуйте техніку суцільного плетіння.

- Охарактеризуйте техніку візерунчастого плетіння.
- Охарактеризуйте техніку ажурного плетіння.
- Охарактеризуйте техніку зшивання.
- Проаналізуйте плетені предмети одягу.
- Проаналізуйте плетені побутові предмети та дитячі іграшки.
- Проаналізуйте асортимент плетених виробів.
- Визначте особливості процесу підготовки лози до плетіння.
- Порівняйте процеси окорковування та зволоження лози.
- Визначте особливості процесу підготовки соломи до плетіння.
- Порівняйте особливості застосування стебел різних злакових рослин для плетіння.
- Охарактеризуйте особливості техніки плетіння із коренів сосни.
- Охарактеризуйте особливості техніки плетіння з лубу та лика.
- Проаналізуйте особливості застосування обгортків качанів кукурудзи для плетіння.
- Порівняйте особливості процесу фарбування лози та соломи.
- Охарактеризуйте послідовність виконання інкрустації соломкою.
- Визначте особливості процесу підготовки соломи до виконання інкрустації.
- Зверніть увагу на інструменти та пристосування для художнього плетіння з природних матеріалів.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. Бобрищев К. В. Секреты народного ремесла. – Полтава: ред. отдел Полтавской обл. администрации, 1994. – 110 с.
3. Голубева Н. Applikationen aus natürlichen Materialien. – М.: Культура и традиции, 2002. – 112 с.
4. Мейнард Б. Плетение: Книга для учащихся / Перевод с англ. В. Синякова. – М.: Просвещение, 1981. – 64 с.
5. Наулко В.П. Культура і побут населення України. – К.: Либідь, 1991. – 232 с.
6. Ожегов С. Словарь русского языка. – М.: Гос. Издательство иностранных и национальных словарей, 1961. – 900 с.
7. Стеченко А.Ф. Изготовление плетеных изделий. – К.: Урожай, 1991. – 268 с.
8. Українське народознавство. Навчальний посібник / За ред. С. П. Павлюка, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. – Львів: Фенікс, 1994. – 608 с.

ХУДОЖНЯ ОБРОБКА КАМЕНЮ

ПОБУТУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО КАМЕНЯРСТВА НА УКРАЇНІ

Камінь – матеріал, який дає нам сама природа. Первісні люди кам'яного періоду вже тоді кам'яним різцем створювали перші твори мистецтва – зображення мамонтів, бізонів, оленів. Каміні бувають різні, як «тверді», так і «м'які». До таких «м'яких» належить агальматоліт, найбільше родовище якого знаходиться в Китаї, недалеко від м. Шанхая. Агальматоліт – мінерал, який можна перекласти як «скульптурний камінь, пагодит». Він являє собою пірофілітову породу червоно-бурого та рожево-жовтого тонів. Точних аналогів цієї породи поза Китаєм немає. Але в Україні є свої пірофілітові родовища в Овручі, на Волині (нині Житомирської області). Овруцькі пірофіліти добре обробляються стальними різцями, гарно поліруються. Чудові властивості цього матеріалу відомі здавна. Археологи знаходили в Східній Європі скульптурні зображення з овруцького пірофіліта на саркофагах XI ст. Цікаві пряслиці на веретена робилися із овруцького рожевого чи білого каменю – шиферу.

Протягом століть виробилися прийоми та способи обробки каменю в залежності від властивостей різних порід. Це стало передумовою виникнення нового виду творчої діяльності людини – художньої обробки каменю. Свідчення цього – петрогліфи Кам'яної Могили, стели часу міді – бронзи, скіфські та половецькі кам'яні баби, давньослов'янські кам'яні ідоли.

Блискучого розквіту художня обробка каменю досягла в часи Київської Русі, що було тісно пов'язано із загальним економічним та культурним піднесенням і розширенням культурних зв'язків з іншими країнами. У цей час поряд з монументальною пластикою значного розвитку набуває сюжетна пластика та декоративне різьблення, формується цілий ряд художніх прийомів та місцеві різьбярські традиції. Завдяки культурному взаємообміну в кам'яну пластику проникають нові сюжетні мотиви. «У великих творах декоративної скульптури, – вказує Д. Антонович, – багатий плетений і комбінований орнамент зберігся на шиферних саркофагах і плитах, що декорували церкви всередині, на капітелях колон чи пілястрів тощо. Тут спочатку домінує орнамент плетений, але вже не в чистому вигляді, а в комбінації з формами рослинними, геометричними та звіриними. Незвичайно багато здобуто, головню архіологічними розкопками, предметів дрібної скульптури з каменю та металу. Це – здебільшого невеличкі натільні іконки, хрестики звичайні й т. зв. «енкалпіони», дуже тоді розповсюджені (хрестики, зложені з двох частин – лицевої та зворотної, які розкривалися і в середину яких вкладалася якась частка святих реліквій). Іконки й хрестики бували й кам'яні, й металеві, оздоблені різьбленими рельєфами.»

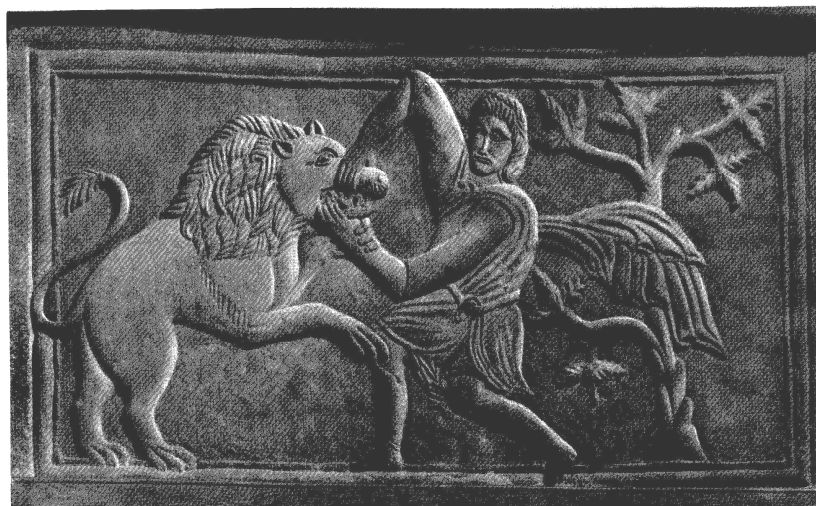


Рис. 166. Шиферний рельєф з Печерського монастиря в Києві.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ КАМЕНЮ РІЗНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

У середині XII ст. виникають локальні центри художньої обробки вапняку, «білого каменю», найбільшими з яких стали Чернігів, Холм та Галич.

Особливе місце в художній обробці каменю в XI – XII ст. займає дрібна пластика різнокольорового сланцю, стеатиту та шиферу. Вироби дрібної пластики більшою мірою, ніж інші види мистецтва, в цей час були виразниками світських моментів, а її іконографічна різноманітність створювала можливість досить вільного трактування канонічних сюжетів у дусі народного світорозуміння. Оздоблювали різьбярі й архітектурні деталі колони, капітелі, карнизи, пороги тощо.

¹ Антонович Д. В. Українська культура. Лекції за редакцією Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 390.

За часів Київської Русі серед майстрів-каменярів уже існував розподіл праці. Одні – каменотеси – заготовляли камінь тих чи інших геометричних форм, а інші – різьбярі – вирізьблювали певний сюжет чи орнамент. Інструменти різьбярів не збереглися, проте характер різьблення вказує на те, що вони були, очевидно, такі самі, як і в пізніші часи. Каменерізи користувалися шпунтами (зубилами), скарпелями (долотами), молотками, свердлами й напилками. Працювали майстри так: спочатку на камінь наносили рисунок вуглем, потім різьбяр створював заглиблене тло, далі деталізував візерунок, проробляв його контури. Розвинута техніка різьблення була передумовою дальшого розвитку скульптури, окремі зразки якої дійшли до наших днів¹.

Поряд з мармуром у Київській Русі широко використовували як декоративний матеріал і рожевий шифер, який видобували в Овручі. З нього робили бази колон, плити для підлоги, східці башт, поручі й парапети хорів тощо. Шиферні архітектурні деталі були дуже поширені в Києві, Чернігові, Переяславі, Володимирі-Волинському і в багатьох інших містах. До нашого часу збереглися такі зразки давньоруської скульптури, як різьблені саркофаги й орнаментальні плити, кілька сюжетних рельєфів, невеликі різьблені іконки. Одними з найцікавіших саркофагів є монументальний, багато оздоблений різьбленням мармуровий саркофаг Ярослава Мудрого в київському Софійському соборі та шиферний саркофаг княгині Ольги, який знайшли під час розкопок Десятинної церкви в Києві (рис. 167). Близькими до саркофагів за характером різьблення, а також за сюжетами й композицією зображень є орнаментальні шиферні плити. Більшість з них зберігається в Києві (рис.). Але найбільшу мистецьку цінність зі всієї спадщини давньоруської скульптури становлять відомі київські шиферні рельєфи другої половини XI ст. (рис. 166).²

Серед скульптурних пам'яток Придніпров'я, Волині та Галича XI – XIII ст. відомі лише різьблені архітектурні деталі споруд Чернігівської і Галицької земель та дрібна пластика – різьблені іконки тощо.

Пожвавлення господарського, економічного та культурного життя у XV – XVII ст., розгортання монументального будівництва зумовили розвиток художньої різьби по каменю, привели до виникнення численних каменеобробних майстерень, що спеціалізуються на виготовленні архітектурних деталей та оздоб, скульптури.

У XVIII – XIX ст. в Україні поступово склалися осередки каменерізного промислу. На початку XX ст. виникли каменедобувні та каменеобробні підприємства на Закарпатті. У 20-і – 30-і роки XX ст. закладаються основи каменедобувної та каменеобробної промисловості в Україні.

У кінці 70-х років XX ст. майстри знову звертаються до старовинної різьби по рожевому шиферу. Вироби з шиферу – кулони, плакетки, шкатулки, намисто, сільнички, ікони, іконки, хрести, хрестики, підсвічники, скульптурки, медалі, підвіски, скриньки тощо.

Шифер матеріал рідкісний на Україні, зустрічається тільки в Житомирській області. Це червоно-коричневий камінь, настільки м'який, що дає найтонше опрацювання деталей зображення, настільки віртуозного, що матеріал уже не сприймається як камінь; мініатюри легкі, мережані, кожен виріб здається теплим на дотик.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Прилади та матеріали для забезпечення процесу різьблення:
камінь-шифер; різці; віск; скипидар; вовняна тканина для поліровки.

¹ Історія українського мистецтва. Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі. Том I. – К.: Жовтень, 1966. – С. 224.

² Там само – С. 229.

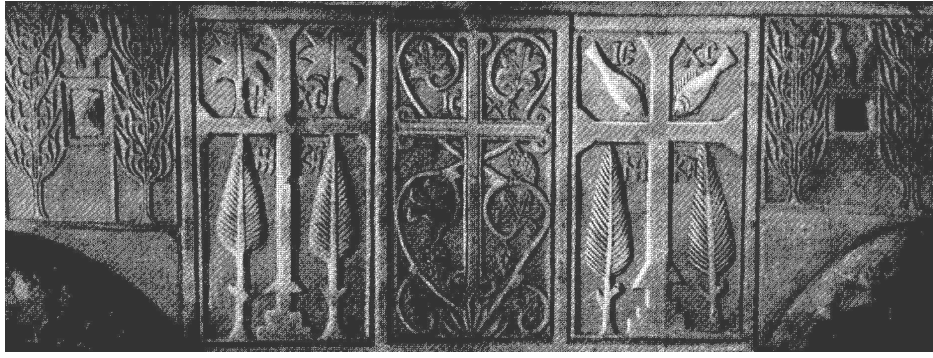


Рис. 167. Деталь саркофага Ярослава Мудрого.

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З КАМЕНЮ-ШИФЕРУ

Шифер, або як його називають геологи «пірофіліт», легко піддається обробці. Для виготовлення невеликих робіт його можна розрізати не тільки на станку, механічно, а й уручну звичайною ножівкою. Поверхня легко й приємно полірується наждачним папером. На підготовлену для різьблення поверхню олівцем наноситься контур майбутнього об'ємного зображення. Невисокі рельєфи можна різьбити за допомогою скальпеля, штихелів або столярними різцями. Важкодоступні місця та дрібні елементи декору можна доводити циганською голкою, вістрям циркуля тощо. Готовий виріб слід покрити тонким шаром воску, розчиненого в скипидарі, та відполірувати вовняною тканиною, внаслідок чого отримаємо гарний, насичений, глибокий і вишуканий рожевий тон. У залежності від призначення виробу можна оздобити його металевою оправою, нанизати на шнур, зсукану нитку, ліску чи припасувати до шкіряної смужки, що надає різьбленню завершеного вигляду та художньої виразності.

Виготовлення інструменту для різьби по каменю

Щоб виготовити інструмент для різьби по каменю, необхідно приготувати сталеву фрезу, що різє метал, і розрізати її на смужки за допомогою алмазного круга так, щоб отримати заготовки 10 см завдовжки і 5 – 8 мм завширшки. Ручки закріпити так, як у стамесках. Далі необхідно заточити профілі різців для різних видів робіт – з плоским, конусоподібним, заovalеним та ін. закінченням.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Агальматоліт – [гр. = Agalma (agalmatos) маленька статуя + lithos камінь] – м'який мінерал застосовується для виготовлення посуду та малої пластики.

Пірофіліт – [гр. руг вогонь + phileo люблю + lithos камінь] – мінерал із групи силікатів; підвид пірофіліту (агальматоліт) використовується для виготовлення дрібних прикрас.

Штихель – [нім. Stihel різець] – 1) інструмент для гравірування на дереві чи металі; 2) різець для виточування вузьких заглиблень у дерев'яних виробах.

ПИТАННЯ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

- Вкажіть, де знаходився центр родовища рожевого шиферу в Україні.
- Проаналізуйте кам'яні вироби малої пластики, що побутували за часів Київської Русі.
- Охарактеризуйте розподіл праці майстрів-каменярів за часів Київської Русі.
- Вкажіть на послідовність роботи майстрів-каменярів при виготовленні художньої речі.
- Проаналізуйте кам'яні вироби різьбленої скульптури, що побутували за часів Київської Русі.
- Охарактеризуйте найвидатніші зразки давньоруської різьбленої скульптури.

- Проаналізуйте кам'яні архітектурні деталі, що оздоблені різьбленням в соборах XVI – XVII ст.
- Визначте події, що сприяли виникненню численних каменерізьних майстерень у XVI – XVII ст.
- Коли відбулася спроба відродити стародавнє мистецтво різьблення по каменю шиферу?
- Проаналізуйте технологічні особливості процесу художньої обробки овруцького шиферу.
- Які ви знаєте художні вироби з каменю шиферу?
- Наведіть приклади художнього оформлення дрібних виробів із каменю.

ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. В. Українська культура. Лекції за редакцією Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.
2. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.
3. Історія українського мистецтва. Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі. Том I. – К.: Жовтень, 1966. – С. 224 – 245.
4. Кочерженко Є. І. Рожевий камінь гріє душу // Народне мистецтво, 2006. – № 3/4. – С. 48 – 51.
5. Наулко В. П. Культура і побут населення України. – К.: Либідь, 1991. – 232 с.
6. Словарь иностранных слов под ред. Лёхина В. и проф. Петрова Ф. – М.: Гос. Издательство иностранных и национальных словарей, 1955. – 856 с.
7. Тищенко О. П. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності (I ст. до н. е. – середина XIII ст. н. е.). – К.: Вища школа, 1983. – 110 с.
8. Художня обробка каменю // Народні художні промисли УРСР. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 79 – 82.

ВИСНОВКИ

Неможливо будувати навчально-виховний процес у вищій школі у відриві від національної культури. Саме тому формування художньої етнокультури студентської молоді є складовою частиною сучасного напрямку розвитку мистецької освіти.

Одним із основних завдань мистецької освіти є вдосконалення фахової підготовки майбутніх вчителів, зокрема, вчителів образотворчого мистецтва сучасної загальноосвітньої школи. Значущою частиною всієї підготовки майбутнього художника-педагога є навчальний курс «Декоративно-прикладне мистецтво», що відіграє важливу роль у патріотичному вихованні студентської молоді, сприяє розширенню обсягу знань студентів та формуванню світоглядної позиції майбутнього вчителя образотворчого мистецтва на основі дослідження різних видів народного мистецтва. Тільки звертаючись до традиційного народного мистецтва рідного краю в науково-творчій та навчальній роботі зі студентами, можливо досягти високого рівня розвитку духовного світу та розуміння національної ідентичності.

Перед учителем образотворчого мистецтва, істориком, етнографом і в більшій мірі перед викладачами вузів, які готують цих фахівців, постає нелегке та відповідальне завдання відродити традицію народного мистецтва, розкрити сучасному студенту красу та глибину народної творчості. Саме тому злободенність проблеми полягає в тому, щоб не просто передати свої знання та досвід, а й залучити творчу молодь до відродження, збереження та подальшого розвитку народного мистецтва рідного краю на основі традиційності.

У підготовці вчителів образотворчого мистецтва сучасної школи не слід обмежуватися вивченням тільки одного виду традиційного мистецтва. Дуже важливо дати студентам уявлення про різні види декоративно-прикладного мистецтва:

кераміку, вишивку, писанкарство, ткацтво, вибійку, витинанку тощо. Після загального ознайомлення з історичними відомостями виникнення, розвитку та побутування певного виду народного промислу, аналізу стилістичних та технологічних особливостей декоративної творчості різних регіонів, слід порівняти їх із закономірностями виготовлення виробів свого регіону.

Вивчення традиційних видів народного мистецтва є необхідною умовою свідомого й творчого підходу майбутніх вчителів образотворчого мистецтва до художньої спадщини свого народу, а також, усвідомлення значення декоративно-прикладного мистецтва в духовному і матеріальному житті суспільства. Отже навчальний посібник у доступній для студентів формі дає можливість студенту вдосконалити свої теоретичні знання в галузі декоративно-прикладного мистецтва та розширити коло практичних навичок та вмій, розвивати свій творчий потенціал, оволодівати та вдосконалювати прийоми роботи в різних видах традиційного народного мистецтва.

ДОДАТКИ

ВИКОРИСТАННЯ КРАЄЗНАВЧИХ МАТЕРІАЛІВ НА ЛЕКЦІЙНИХ ТА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ ЗІ СТУДЕНТАМИ

Проблема розширення регіонального компоненту в змісті мистецької освіти здійснюється у рамках краєзнавчої підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва, вагоме місце в якій займає ознайомлення студентів з традиційним народним мистецтвом Сумщини під час вивчення курсу «Декоративно-прикладне мистецтво». Посібник, зокрема, передбачає завдання показати роль декоративного мистецтва в естетичному вихованні молоді, відкрити декоративне мистецтво як галузь, що охоплює творчість майстрів художніх промислів свого регіону.

Особливу зацікавленість викликає вивчення питань про широке застосування в теоретичній та практичній підготовці майбутніх учителів зразків місцевих традиційних художніх промислів, які можуть служити засобом не тільки естетичного, а й всебічного розвитку студентської молоді.

Знайомство з надбаннями українського народу, декоративно-прикладним мистецтвом свого рідного краю особливо важливе у виховному відношенні, адже це пам'ять про історію того місця, де ти живеш, та його культуру. Необхідно залучати студентів до пошукової роботи, знаходити приклади того, як працюють народні майстри в рідному місті або селі. Творча молодь повинна знайомитися із звичаями свого краю, з діяльністю майстрів народного мистецтва, вивчати основи їхньої творчості, замальовувати та фотографувати їх вироби.

Вивчення і подальший розвиток народної художньої спадщини свого регіону, використання її в початково-творчій діяльності студентів – одне з важливих завдань «Декоративно-прикладного мистецтва», як дисципліни фахової підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва сучасної загальноосвітньої школи.

У традиційних орнаментах, у самому процесі ткацтва, вишивки, гончарства, художньої обробки дерева і каменю, декоративного розпису, витинання, вибійки втілені його матеріальні й естетичні цінності. Сьогодні, коли вже занепало багато художніх промислів, особливо важливо відроджувати їх, залучати до цієї діяльності студентську молодь.

Роботи майстрів нашого регіону відрізняються своїм колоритом, орнаментом та технологією. У процесі історичного та культурного розвитку на Сумщині сформувалися характерні композиції, найбільш поширена кольорова гама та техніки виконання. Сумщина особливо славилась ними. Деякі села і регіони мали свою техніку і культуру виконання в кожній з галузей народного мистецтва. Трудові вміння і навички виготовлення виробів, що призначались насамперед для повсякденних потреб,

влаштування зручного і красивого побуту передавалися з роду в рід. А отже, всі види народного мистецтва, ремесел і промислів постійно розвивалися й відігравали величезну роль у вихованні підростаючих поколінь.

КРОЛЕВЕЦЬКІ ТКАНІ РУШНИКИ

Ще з XVII ст. Кролевець і навколишні села славилися ткацтвом, що в кінці XIX – на початку XX ст. стало тут масовим промислом. Місцеві ткачі виготовляли побутові вироби: скатертини, жіночі запаски, килими, рушники тощо. Тканини прикрашали характерним орнаментом і малюнками, виконаними властивою лише тутешнім майстрам технікою складного перебору.

1922 року було організовано кустарно-промислове товариство «Відродження», яке стало основою фабрики «Художнє ткацтво». Провідний напрямок діяльності фабрики – виготовлення художніх декоративно-тканих штучних виробів. Народні майстри бережуть, примножують та збагачують традиції, закладені їхніми талановитими предками. У Кролевці відомі цілі династії ткачів. З покоління в покоління передаються художній смак та практичні навички. Кращі майстри Кролевеччини: Фаїна Авраменко, Валентина Валова, Оданія Гавруш, Іван Дудар, Меланія Даценко, Євдокія Коноваленко, Валентина Мироненко, Олександра Соловйова та Георгій Соловйов, Тетяна Федосова.

Велику цінність становить орнамент, що прикрашає рушники, – наголошує старший науковий працівник Сумського художнього музею В. Донченко-Хмара. Орнаментація, зосереджена на кінцях рушників і до центру, поступово розріджується. Стилізовані квіткові мотиви, восьмикінцеві розетки, ромби, птахи (качечки, півники, орли, павичі), медальйони, цвітуть «дерева життя», вазони з квітами, які ритмічно об'єднуються в широкі поперечні смуги. Улюбленими були малюнки так званих «свічників», з яких мов полум'я, піднімаються вгору червоні квіти. Поширеними мотивами народних Кролевецьких рушників є також мотиви «церковиць».

Старовинні Кролевецькі рушники, надзвичайно густо заткані червоним. Це було тло, а орнамент на ньому творили залишені не затканими білі багатокутники, розташовані то ланцюжком, то врозсіп, то зірчасто рівні й хвилясті паралельні лінії. В орнаменті витримувались геометричні форми. У геометризovanому стилі зображали квіти, листя, колоски, зірки, птахів, воду, небо. Часто бачимо Богиню-Берегиню. Вона була посередником між сонцем і людьми. Ткали її з піднесеними руками. І в безлічі символів, поданих геометричними формами, виступає стилізований образ Берегині. Вона у вигляді чотирьох однакових мотивів піднята на висоту верхнього ряду. Її голова – ромб, плечова частина – великий ромб, утворений від перехрестя чотирьох ліній; виступи цих ліній – руки, шия. Поясна частина являє собою складну систему ромбів, складених вертикально. У руках Берегині розкішні букети квітів з ромбів дрібніших форм. Букети майже зливаються з стилізованим головним вінком і загальне враження – Берегиня цвіте.

Чіткою геометричною мовою розкривається образ дерева-вазона в узорах рушників. Вони справляють враження не тільки силою народного мовлення, а й своєю декоративністю. По периметру йде згеометризована хвиляста гілка з стилізованими квітами та листям. Вони уявляють собою схематизовані, зменшені в розмірах елементи головного мотиву – вазону. Ця гілка обрамлена з двох сторін вузькими декоративними смужками. Головний мотив – вазон розміщено на тлі рушника симетрично в дзеркальному відображенні у вигляді вази на високій ніжці, з якої виходять три стебла і стрімко направляються догори. Угорі, в центрі їх гілки змикаються і увінчуються вазоном зменшеної форми. Мотиви солярного орнаменту, що пов'язані із культом сонця, знайшли своє орнаментальне втілення у вигляді ромба, кола, квадрата, розетки, зірки. Розетка з хрестом у центрі з пелюстками-гачками; розетка, що має по центру

східчастий ромб, а з пелюстки широкими та вузькими хвилями, що відходять на сторони і надають їй легкості. Ще одним різновидом розеток є мотив «вітряка», характерними ознаками якого є крила: основа – хрестовина (цей мотив є одним із найпоширеніших у кролевецькому ткацтві).



Рис. 168 Кролевецькі ткані рушники.

Давні українці вірили, що птахи здатні приносити людям щастя і сприяють їхньому добробуту. Птахи втілюють також тепло та світло. Качечки, півники, «літаючі птахи» передаються в профільному зображенні та згори, як у мотиві «літаюча пташка». Два трикутники з'єднані вершинами – крилами, а між ними тулуб у вигляді видовженого прямокутника – стилізоване трактування птаха в польоті, були поширені в різних варіантах. Чи не найхарактерніша ознака кролевецького рушника – чергування окремих орнаментальних мотивів з різними завершеннями горизонтальними прямими. Узори цих рушників великі за формою і насичені орнаментальними елементами, але сприймаються неважко.

У середині XIX ст. ці рушники набувають такої художньої досконалості, що завойовують собі славу як на місцевих річних ярмарках – Вознесенському та Воздвиженському, та й по всій Україні та за її межами. В 1936 році на виставці в Парижі кролевецький тканый рушник виборов золоту медаль. З того часу його експонують не тільки в нашій країні, а й за рубежем – у Франції, Німеччині, Японії, Австралії, США, Канаді. Ще в минулому столітті він прикрашав королівські палаци багатьох держав Європи, а нині обійшов увесь світ. У серпні 1999-го кияни та гості столиці побачили його велику ретроспективну виставку в Палаці мистецтв «Український дім». Колекція Сумського художнього музею ім. Н. Онацького налічує 45 зразків кролевецького перебірного ткацтва. Вона яскраво засвідчує художньо-естетичний рівень народного промислу в Кролевеці XIX – початку XX ст.

ВОЛОКИТИНСЬКИЙ ФАРФОР

У експозиції Сумського художнього музею є колекція, що особливо дорога сумчанам. Це збірка волокитинського фарфору. Походження її тісно пов'язано з нашим краєм, з його самобутнім декоративно-прикладним мистецтвом.

Початок виробництва фарфору на Сумщині припадає на 1839 рік, коли в селі Волокитному тодішнього Глухівського повіту (нині Путивльського району) місцевий поміщик А. Миклашевський заснував завод. Волокитне ще 1688 року за універсалом гетьмана Мазепи стало власністю Стародубського полковника, вихідця з Польщі, Михайла Миклашевського, від якого пізніше й перейшло в спадщину до його нащадка – А. М. Миклашевського. Ідея виробництва фарфору саме на цих землях була не випадковою. Глухівський каолін, так звана «глухівка», що видобувався в сусідньому селі Полошки, вважався кращою в Росії сировиною для фарфорового виробництва. Його чистота, відсутність забарвлених домішок, особлива пластичність позбавили необхідності додавати в каолін інші види глини. Всі ці високі якості «глухівки» дозволяли одержувати фарфор не менше виняткової прозорості та білизни, але й спрощували та здешевлювали процес його виготовлення. «Глухівка» йшла на виробництво фаянсу й фарфору на московських, тверських, петербурзьких, гернізівських та інших заводах. Глухівський каолін експортувався за кордон.

Розуміючи велику прибутковість виробництва, А. М. Миклашевський прагнув поставити його на європейський манер. З цією метою він запросив з Франції досвідченого техника-кераміста Августа Д'арта, який керував заводом до 1851 року. Згодом його наступником став талановитий майстер з місцевих кріпаків, ім'я якого, на жаль, не збереглося. Після скасування кріпосного права Миклашевський не зумів реорганізувати підприємство на капіталістичних засадах і в 1862 році завод зовсім припинив виробництво. Лише 21 рік проіснував фарфоровий завод у Волокитному, але мистецтво, створене його майстрами, залишило політичний слід у розвитку національної культури, вражаючи й сьогодні своєю самобутністю, високим розумінням прекрасного. Вазы, столові та чайні сервізи, хатній посуд, скульптура, рами для картин, ікон та дзеркал, люстри, свічники, чорнильні прилади, різні архітектурні деталі: плитки, декоративні наріжники, колони – ось далеко не повний перелік виробів волокитинських майстрів фарфору.

На початку своєї діяльності Волокитинський завод наслідував зразки західноєвропейської порцеляни. Це пояснюється тим, що більшість виробів відбивала смаки, перш за все, самого А. Миклашевського. До того ж довгий час керував виробництвом французький майстер А. Д'арт. Перехід на виробництво місцевих народних майстрів-кріпаків змінив художнє оформлення виробів, що можна простежити і на колекції музею.

В 30-х – 40-х роках XIX ст. у мистецтві панував стиль так званого повторного рококо. Складні форми, рельєфний у вигляді завитків орнамент, пишне золоте оздоблення, важкі композиції з квітів, ягід, листя – всі ці елементи декору, характерні для стилю рококо знаходимо й у фарфорі волокитинців. Це, перш за все – данина моді, прагнення знайти багатого покупця.

У колекції Сумського музею чимало таких виробів. Відбиваючи художні тенденції аристократії, вони мало чим відрізняються від західноєвропейського фарфору минулого століття. Такою є біла з позолотою ваза на широкій складній ніжці. Корпус її, звужений посередині, біля вінців переходить у складні рельєфи та завитки з чотирма отворами. Дві ручки-лебеді з похиленими голівками ефектно доповнюють і завершують витонченість малюнка вази в цілому.

Також витонченість і майстерність визначаються у візерунках на стінах вази, виконаної в традиційній для рококо манері. Композиція вази задумана у формі плетінки. Хвилястий кінець ніжки, пофарбований у чорний колір, контрастує з білим корпусом вази. Але і тут обов'язкові елементи – важкі гірлянди літніх фруктів, квітів,

які мало гармонують з композиційним задумом роботи. Посуд, як правило, має ті ж самі ускладнені деталі оздоблення. Чашка на ніжці з чотирма викроями складної конфігурації має широкий корпус: знизу – білий, зверху – бордо. На корпусі – два напівмедальйона з поліхромними квітами. Золотаве розцвічення доповнює оздоблення чашки. Таким є білий глечик, прикрашений рельєфом на міфологічну тему. Це оздоблення робило посуд важким і незручним у побуті.

У 50-х роках, з приходом на виробництво «домашніх живописців» та своїх майстрів, продукція заводу дещо змінюється, виробляється посуд більш простих форм, простішою стає і композиція розписів, у ній з'являються мотиви українського народного малюнку. Прикладом може служити простий за формою білий глечик з ручкою, на якій контурно зображене листячко. Виконується в цей час ряд скульптур: «Бібліофіл», скульптура французької дівчини у національному одязі тощо. Однією з різновидностей пластики заводу була скульптура побутового призначення. В експозиції це – чашка у формі чоловічої голови, бонбоньєрка у вигляді голови негра або клоуна, жіночої голівки у східному головному уборі, люлька тощо.

Лише кілька імен з 130 кріпосних майстрів зберегла нам історія. Це Алексєєв П., Антипов С., Борисов Є., Зот К., Калева В., Кочурга А., Лобов К., Сержанов І., Петруся Ф., Смик В., Шебалітінов Г. та інші. Але всі, хто створював волокитинський фарфор, вічно житимуть у пам'яті народу, в його самотутньо-неповторному мистецтві.



Рис. 169 – 172. Декоративні вази та предмети туалету.

ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВИНИ НА ШОСТКИНЩИНІ

Особливого розвитку набуло деревообробництво на поліських землях Сумщини, зокрема на Шосткинщині. Дерев'яні вироби на Поліссі відомі із найдавніших часів, особливо поширились на територіях, де деревина була основним матеріалом. З дерева виробляли посуд, знаряддя праці, човни, господарське хатнє начиння. Найдавніші способи обробки деревини, що збереглися і до наших днів, – випалювання та видовбування. Так виготовляли діжки, ступи, ложки, човни. Із заготовки, виструганої ножем чи вирубаної сокирою, випалювались ті частинки, які не можна було видалити іншим способом. Пізніше виникли досконаліші техніки із застосуванням багатьох інструментів, на основі яких розвинулися такі ремесла, як бондарство (виготовлення діжок) та стельмахівство (виготовлення возів і саней). З деревиною працювали теслі (груба обробка деревини для будівництва) та столяри (тонша робота з матеріалом, а також виготовлення знарядь праці).

Побут перших поселенців був повністю «дерев'яний», тобто наші пращури будували будинки, виготовляли посуд, меблі, а також човни та човники. Старожили говорять, що за часів їх прадідів по річках Псел та Шостка ходили великі кораблі, тому тут в основному займалися будівництвом човнів. Але потім природні зміни призвели до зміни клімату, пересихання річок, і цей вид промислу зник. Дехто зі старожилів ще пам'ятає розповідь про Івана Данилка, який славився виготовленням возів, саней та

різної зброї для господарської худоби. Працею його рук користувалися найзаможніші люди того часу.

Споконвіку природні матеріали цікавили людину своєю красою та зручністю обробки. Кожен мешканець села, ідучи до лісу або на болото (раніше люди часто ходили до лісу), поверталися додому з якимось трофеєм. Цей трофей міг служити або стільцем, або мотикою, або звичайним посудом (ночви, корито). Та люди не обмежувалися знайденими виробами природи, а кожен господар вносив якісь зміни до знайденого виробу. Іноді доводилося створювати самостійно щось нове і краще, ніж знайдене в природі. На Шосткинщині можна зустрітися з багатьма людьми, які зберігають дідівські вироби з деревини: ковганку, тютюнницю, сільнички, ложки та безліч іншого.

Більшість людей зберігають старі дерев'яні речі як сімейні реліквії. Деякі оригінальні вироби є виявом якихось почуттів, турботи. Батько дочці для посагу виготовляв скриню, новоселам дарували меблі: лаву та стіл, щоб було де спати, їсти і на чому їсти. До недавнього часу в будь-якому селі кожен міг виготовити різні речі для дому та господарства, починаючи від колиски і закінчуючи труною. В експозиції Шосткинського краєзнавчого музею зберігаються дерев'яні вироби, виготовлені прадавними народними майстрами і знайдені на території Шосткинщини.

У наш час продовжують старовинне ремесло майстри-різьбярі – Ковальов М., Калошин А., Сальник П., Северин В., Турчин О., які внесли своє особисте розуміння краси дерева, його форм та декору.

Художнє різьблення як галузь народної творчості в нашому краї ще мало досліджене, але помітно простежується тенденція розвитку цього виду мистецтва. Усе більше стають популярними вироби з деревини. Ажурні рамки, химерні хлібниці, скриньки, вишукані тарелі, різьблені меблеві вироби все більше входять у побут жителів нашого краю. За останні роки виробництво декоративних речей з деревини поступово розширюється, удосконалюється техніка та художня майстерність умільців, розширюється та оновлюється асортимент виробів. На зміну майстрам старшого покоління приходить поповнення із обдарованої молоді, яка розвиває традиційний художній промисел.

БОРОМЛЯНСЬКА ЛОЗОМЕБЛЕВА ФАБРИКА

Лозоплетіння вважається найстарішим ремеслом. Однією з найбільш привабливих рис цього ремесла є те, що кожне покоління людей пристосовує вироби з лози для свого щоденного життя. Розмаїття плетених виробів вражало у всі часи: від колиски до капелюшка, від кошків до світильників, від прикрас до меблів. Вироби легкі, зручні, виготовлені з природного матеріалу. Екологічно чиста сировина, що використовується у виготовленні виробів, естетично приваблива, довговічна, проста та надійна у використанні.

Боромлянська лозомеблева фабрика існує з 1965 року, її завдання полягало у виробництві та реалізації різних виробів з лози та столярних меблів. У Боромлі була головна база, а в селах – Гебенеківка, Великий Бобрик, Миропілля та місті Лебедині – її відділення, тобто окремі цехи. Становлення фабрики було складним процесом. Спочатку були відсутні самі необхідні станки, бракувало цехів, складських приміщень, важко налагоджувалися зв'язки з постачальниками сировини. У 60-х роках були нарікання на якість продукції. Підприємство постійно отримувало рекламації, багато продукції залишалося нереалізованою. Протягом другої половини 70-х – першої половини 80-х років фабрика пережила, фактично, друге народження. Майже всі виробничі приміщення і споруди були збудовані згідно з планом реконструкції. З'явилися сучасні цехи корпусних меблів, лозомеблевий цех і цех лозоплетіння,

дільниці гідротермічної і станичної обробки лози, сушильний цех, котельня. Виробничі площі фабрики досягли майже п'яти тисяч квадратних метрів.

Поступово сформувався творчий колектив, вмілі руки майстрів якого виробляли красиві вироби, їх успішно реалізували в багатьох областях України.

Фабрика випускає більше 80 найменувань лозових виробів (більше 300 різновидів лозомеблевої продукції). На сьогодні в музейній кімнаті фабрики представлені столи (обідні, журнальні, під телевизор, з скляною покрішкою); дивани (маленькі на 2-х осіб та великі); крісла (для відпочинку, для літніх, крісла-гойдалки); дитячі ліжка, стільці, етажерки, санчата, банкетки, табуретки, будиночки для тварин, клітки для птахів, корзини для білизни, підставки для квітів, кашпо, таці, форми для випічки тіста, сухарниці, цукерниці, кошики (для грибів, квітів, фруктів), вибивалки тощо. Крім цього виготовляються вази чотирьох видів, ложки сувенірні, дошки сувенірні, набори із 2-х, 3-х, 4-х дощок, набори для спецій, для сипучих виробів, меду, вина, коньяку, салату, вареників, чаю, компоту, пельменів, матрьошки, гриби сувенірні, цукерниці, супниці, шкатулки.

Розвитку плетіння в Боромлі сприяла наявність у достатній кількості матеріалу. Міцні й гнучкі саджанці горіха використовувались для плетіння тинів, лоза – для виготовлення кошиків, бочок, меблів та ін. З соломи виготовляли бочки для зерна, килимки (мати) для господарських потреб, головні убори, а з рогозу плели килимки під ноги та на стіни, полотна для решіт, пантофель тощо.

Віками нагромаджувались технічні прийоми обробки матеріалу для плетіння, уміння використовувати його практичні можливості та художні особливості.

Цікаво, що пруті лози наші майстри збирають протягом цілого року. Весняно – літню заготовку проводять у так званий соковий, або вегетаційний, період на початку росту прута, коли розпускаються бруньки або влітку в кінці його росту, а осінньо-зимову заготовку – після повного визрівання прута. Прут, зрізаний у весняно-літній період, легко очищається від кори без додаткової обробки. Обкоркований прут має красиву молочно-білу поверхню, світлішу, ніж у прута осінньо-зимової заготовки, але деревина в цей час ще не досягає достатньої і рівномірної зрілості, тому заготовляти пруті краще в осінньо-зимовий період. Це роблять після того, як листя рівномірно пожовкло і починає опадати. Зрізане й очищене від гілочок та листків пруття одразу сортують за розміром та якістю, залежно від кольору кори та довжини. Залежно від діаметра комля розрізняють пруті дрібні (до 1 мм), середні (10 – 12 мм) та крупні (20 – 40 мм).

Провідними майстрами лозоплетіння постійно розробляються нові сувенірні вироби.

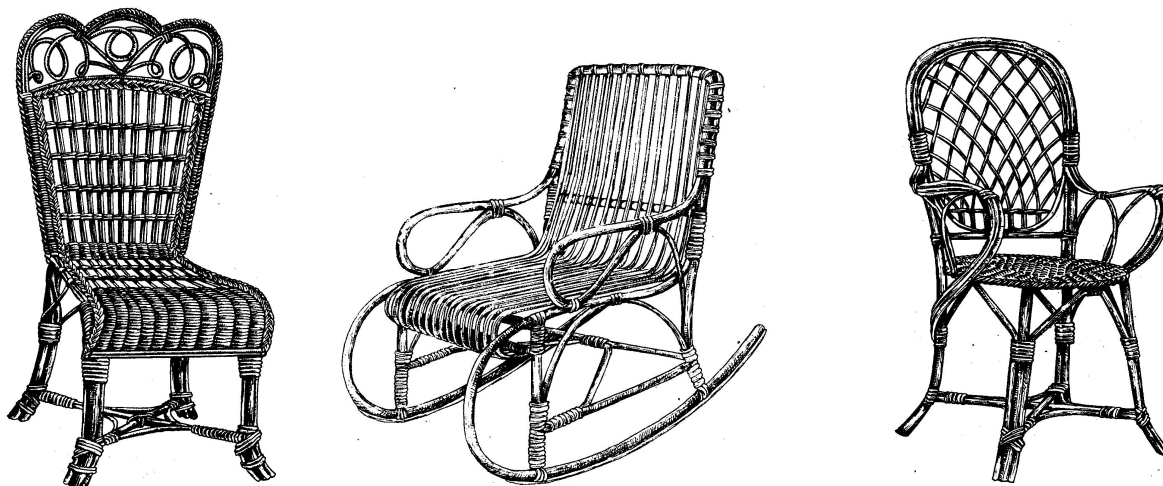


Рис. 173 – 175. Лозомеблева продукція.

ТРАДИЦІЙНЕ ВБРАННЯ НА СУМЩИНІ

Поряд з виникненням нових стилів і напрямків у результаті індивідуального тлумачення, розвивається особистісний погляд на сучасний одяг. Саме тому актуальністю проблеми є необхідність підвищувати обсяг знань майбутніх учителів образотворчого мистецтва на основі дослідження різних видів народної творчості і разом з цим виявити важливість дослідження традиційного одягу в нашому житті.

До середини XIX ст. уже виявилися визначальні риси українського костюма, – наголошує мистецтвознавець Т. Кара-Васильєва. Первотипи основних елементів древньоруського одягу в процесі розвитку набули все більшої визначеності, доцільного поєднання. До цього часу сформувався комплекс українського народного одягу – чоловічого та жіночого. Чоловічий комплекс складався з полотняної сорочки й штанів, безрукавки, верхнього одягу, взуття, головних уборів. Жіночий комплекс так само, як і чоловічий, включав домоткану сорочку, поясний одяг (запаски, плахти, спідниці), пояси, безрукавки, верхній одяг, головні убори, взуття та прикраси.

Основною складовою частиною як чоловічого, так і жіночого вбрання є сорочка – найдавніший вид шитого одягу. Однією з характерних ознак слов'янської сорочки є її білий колір. За способом поєднання полотнищ у плечовій частині на Слобожанщині можна виділити два типи сорочок: з прямим уставками, пришитими на основі, і з суцільними рукавами. Основні типи жіночої сорочки за кроєм, видом оздоблення, його розміщенням мають чимало локальних варіантів. Вони шилися додільними або «до підточки». У сорочках «до підточки» стан виготовлявся з тоншого домотканого полотна, а підточка – з грубшого. Додільні сорочки вже в XIX ст. побутували як обрядові або святкові. Жіночий різновид сорочок складався з двох пілок – передньої і задньої, що з'єднувалися на плечах поліками прямокутної форми. У місцях з'єднання полика і рукава робилися численні складки – пухлики. Під рукавами вшивалися квадратні ластки. Рукави закінчувалися чохлами. Станок із пришитими до нього вставками збирався біля горловини на нитку і вшивався до коміра. Комір звичайно був невеликий, вузький. Подекуди комір робили зубцями, а під ним вшивали так звані вистіг, або ретязок, – вузький узор хрестиком, або іншою технікою¹.

Поясним одягом з запаскою і обгорткою була плахта, поширена в центральних і східних областях. Це шматок узорчатої вовняної тканини з різними орнаментальними мотивами. Частини склалися з горизонтального полотнища й розміщувалися вертикально. Їх зшивали приблизно на дві третини й згинали вдвоє так, щоб зшита частина була знизу, а незшита частина була ззаду і утворювала «крила». Плахту обгортали навколо стану, закріплюючи (крайкою) поясом. Спереду залишався невеликий розріз, який прикривали фартухом, пошитим в одну пілку, у заможних – переважно шовковим і оздобленим внизу китицями. Незаможні жінки носили не подвійну загорнуту плахту, а лише півплахту без «крил». Плахта служила здебільшого святковим одягом. Різноманітність плахт за кольором відображена у назвах: напільна (основа з червоних і синіх ниток), синятка (синя основа, іноді з білою ниткою) червонятка (червона основа, переткані жовтими та білими нитками). За малюнками узорів та їх будовою розрізняють плахти з великими клітинами, в одному кольорі (картаті) та плахти в смужки (стовпаті). Плахти ткалися, в основному, човниковою технікою і перебором. В обох випадках орнаментация виконується способом «під дошку» за допомогою додаткового різноколірного перебору. Перебірна плахта часто виготовлялась як двостороння.

Носили на Слобожанщині й дергу. Слово «дерга» має кілька значень. Воно означає і товсту тканину, і попону, і полотнище вовняної чорної тканини, яке носили старші жінки замість плахти. Слово «дерга» відоме в староукраїнських мовних пам'ятках, а в історичному словнику Е. Тимченка тлумачиться як запозичення з

¹ Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – С. 125 – 128.

турецької мови «serçe» із значенням покриття на коня, килимок, чуня, коць. Дергу виготовляли з трьох вертикальних полотнищ вовняної тканини, чорного, рідше червоного кольору. Такі полотнища обгортали довкола стану і підперезували.

З кінця XIX ст. у багатьох районах України з'являється спідниця, виготовлена не лише з домотканих тканин, а й фабрична. Різновидності полотняних спідниць мали назву димка, мальованка. Димка – спідниця, пошита з узорчатої домотканої тканини – вибійки, що виготовлялася за допомогою ручного відбивання узору з дерев'яної орнаментальної дошки. На Слобожанщині була типова синя вибійка, її називали синятиною. Нагрудний одяг. З середини XIX ст. з'являється такий різновид безрукавки, як корсетка – були до трьох-дев'яти вусів, довжиною трохи нижче стегон, обшиті кольоровою тасьмою-висічкою. Вона складалася з ліфа та поширеної від талії нижньої частини. Спочатку їх виготовляли з домотканого сукна й носили як чоловіки, так і жінки. Пізніше їх шили з оксамиту, смугастого сатину, квітчастого ситцю, з бавовняних тканин або шовку. Святкові корсетки виготовлялися з легкої фабричної тканини, на підкладці, іноді з дуже ускладненим кроєм.

Верхній одяг. На Слобожанщині, як і в багатьох інших районах України, найпоширенішими видами верхнього одягу виступають – свита (юпка), білого кольору, з суцільною спинкою і не відрізна в талії, розширена донизу, а також кофти з шовковї або вовняної тканини на підкладці. Згодом свиту і юпку змінює вбрання з фабричного сукна, простішого крою, без фалд і складок. Носили також ватянки з вусами, шушени, з великим коміром, що прикривав плечі, мов пелерина, і застібався на один гудзик. Взимку вдягалися вкриті кожушанки, а в сильні морози – великі нагольні кожухи, розшиті кольоровим гарусом. З середини XIX ст. жіночі кожухи покривають фабричною тканиною. Верхній одяг підперезувався в'язаними або тканиними поясами червоного, зеленого й синього кольорів.



Дівчата в народному вбранні. Слобожанщина, початок XX ст.

Поширений жіночий одяг на Слобожанщині – різноколірні вовняні, атласні, бавовняні, й ситцеві сарафани. В кінці XIX – на початку XX ст. з появою нових фабричних матеріалів з'явився новий тип сарафана – прямий з ліфом (шубка).

Крім того, жінки носили також кофти-холодайки – нагрудний одяг з рукавами. Комір кофти застібався спереду на гудзик, нижня частина кофти і рукавів обшивалися оборкою з чорного ситцю або зубцями, пришитими двома рядами .

Сьогодні мистецтво значною мірою впливає на людей, на їх внутрішній світ і обов'язково на їх зовнішній вигляд. Звичайно, важливе місце в житті людей відіграє одяг, який не лише призначений для захисту від холоду, вітру чи дощу. Навколо ми зможемо побачити багато образів, які створені на основі одягу. Але сучасний світ не може існувати без традиційного одягу, без погляду в минуле. Тому вивчення традиційного костюма українців взагалі та вбрання свого регіону зокрема дуже важливе для фахової підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва сучасної загальноосвітньої школи.

ГУТНИЦТВО НА СУМЩИНІ

Перша згадка про гуту на Лівобережній Україні XVII ст. стосується саме нашого краю. То була Грузька гута (нині с. Грузьке Кролевецького району), збудована ніжинським жителем Дубоносом. Не маючи досить коштів на організацію виробництва, він запросив собі в компаньйони шурина гетьмана Самойловича – Захарія Голуба, а той уже в 1667 році став повновладним господарем гуту. З дозволу ніжинського полковника він збудував при гуті слободу і хутір та заселив їх.

Цікаві відомості стосуються заснування гуту в селі Стара Гута Середино-Будського району, що на річці Ілиці – притоку р. Зноби, яка впадає у Десну.

Як виявилось, заснував цю гуту Василь Леонтійович Кочубей на рубежі XVII – XVIII ст. (1640 – 1708 рр.). Тут була «скляна фабрика» з однією піччю, де виготовлялось скло різного сорту в зимовий час. Влітку ж виробництво тимчасово припинялося.

В «Описі Новгород-Сіверського намісництва 1779 – 1781 року» скляний завод у Старій Гуті не згадувався. Але майже через століття Аркадій Васильович Кочубей (1790 – 1878 рр.) знову має тут скляний завод на 2 печі, де працювало 42 робітники. Дослідження підтвердило існування в цьому селі двох заводів: *стара гута* – в центрі села, що неподалік від Кочубеєвого будинку і *нова гута* – за межами села, в лісі. При порівнянні залишків скла, які знаходилися на місцях існування двох гут з'ясувалося, що скло з лісу пізнішого походження. Денця пляшок таврувалися, на жаль ні однієї цілої посудини розкопати не вдалося.

У кінці XIX ст. гутництво на Сумщині, не витримуючи конкуренції з крупним капіталістичними виробництвами, поступово згасало.

Вироби давніх майстрів ми можемо бачити тепер у відділі декоративного мистецтва Сумського обласного художнього музею; вони свідчать про велику майстерність і високий рівень художньої культури майстрів-гутників XVII – XIX ст.

На Сумщині, зазначає мистецтвознавець Сумського художнього музею ім. Никанора Онацького Л. Федевич, до цього часу залишилося багато сіл, що зберігають назви, пов'язані з виробництвом скла – с. Гутка Глухівського району, с. Гутка Ямпільського, с. Стара Гута Середино-Будського, с. Гути Конотопського та с. Гутище Кролевецького районів. Були гуту не лише на Поліссі, але й у Лебединському та Охтирському районах Сумщини.

ПОСЛІДОВНІСТЬ РОЗМІЩЕННЯ ІЛЮСТРАЦІЙ

С. 139. – Практичні заняття з курсу «Вибійка» в кабінеті декоративно-прикладного мистецтва Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка;

– фрагменти вибійчаних тканин¹.

С. 140. – Москаленко О., дипломна робота: gobelen «Пізнє літо» (керівник проекту Гулей О.В.);

– практичні роботи з курсу «Художнє ткацтво» студентів: Ворожки В., Єфіменко О., Захарченко А.

С. 141. – Практичні роботи з курсу «Художнє ткацтво» студентів:

– Ворожки В., Терещенко А., Тернової Н., Малишевської К., Гордієнко В., Немченко Т.

С. 142. – Практичні роботи з курсу «Художнє ткацтво» студентів:

– Клімова М., Мисловської О., Карпіщенко І., Улановської Н., Москаленко О.;
– навчально-творча робота з курсу «Художня вишивка» Бондаренко К. в техніці *полтавська гладь*.

С. 143. – Навчально-творчі роботи з курсу «Художнє ткацтво» студентів:

– Нефьодової Ю., Кривич К.;
– навчально-творчі роботи з курсу «Художня вишивка» студентів: Литвиненко О. і Голенко Н. в техніці *полтавська гладь*.

С. 144. – Лутченко Н., дипломна робота: кумачевий рушник «Ой, у вишневому садочку...», вишивка (керівник проекту Гулей О.В.);

– навчально-творча робота з курсу «Художня вишивка» студентки Захарченко Г. в техніці *гантування*;

– колективна робота студентів з навчального курсу «Писанкарство»;

– Гулей О.В., вибійчана тканина (фрагмент).

С. 145. – Практичні роботи з курсу «Витинанка» студентів:

– Михайленко Л., Наливайкіної А., Владімірової К.;

– «Писанкове дерево» Михайленко Л.

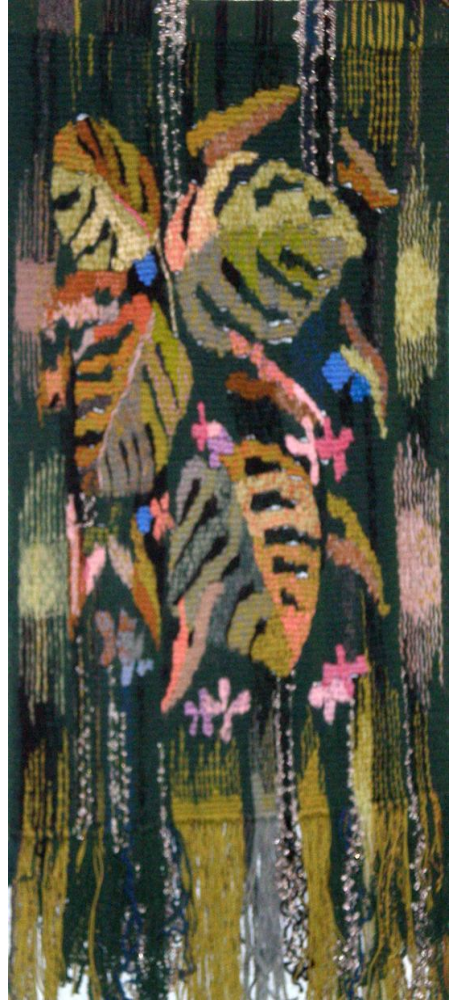
С. 146. – Гулей О.В. Різьблення по каменю *шиферу*: плакетка, сільничка, скринька;

– Гулей О.В., портрет Анатолія Авдієвського, вишивка, авторська техніка;

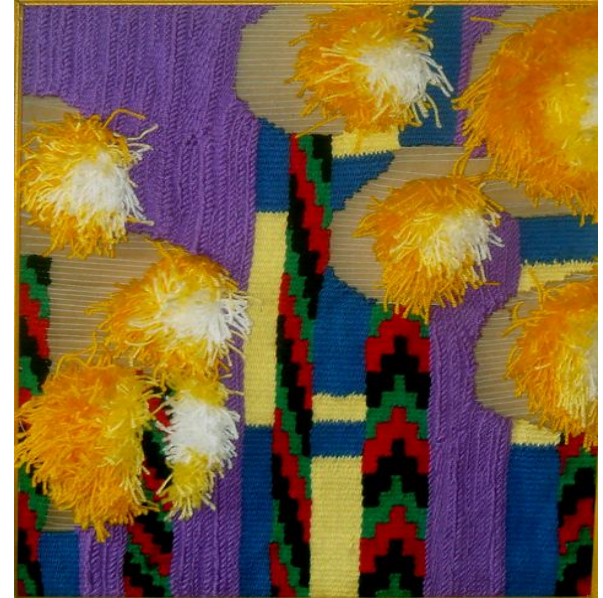
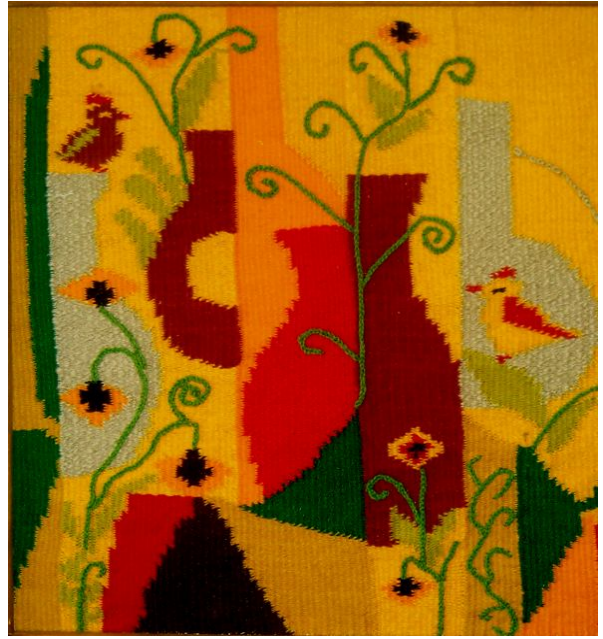
– лабораторні заняття в кабінеті декоративно-прикладного мистецтва Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка.

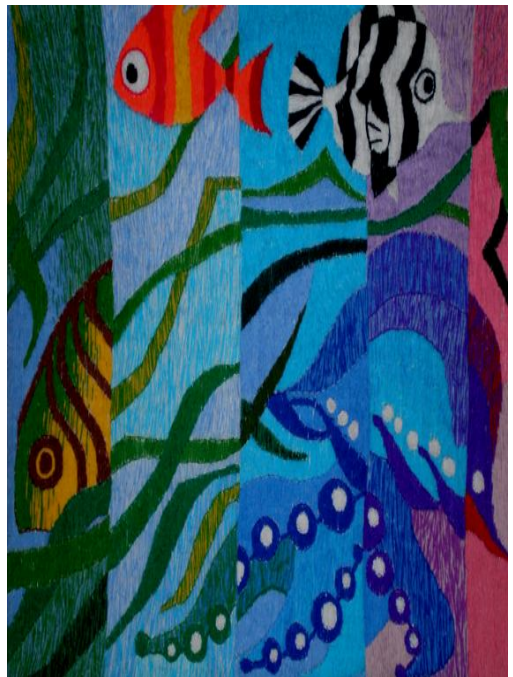
¹ Всі студентські роботи виконані під керівництвом Заслуженого майстра народної творчості України, доцента факультету мистецтв Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка Гулей О. В.

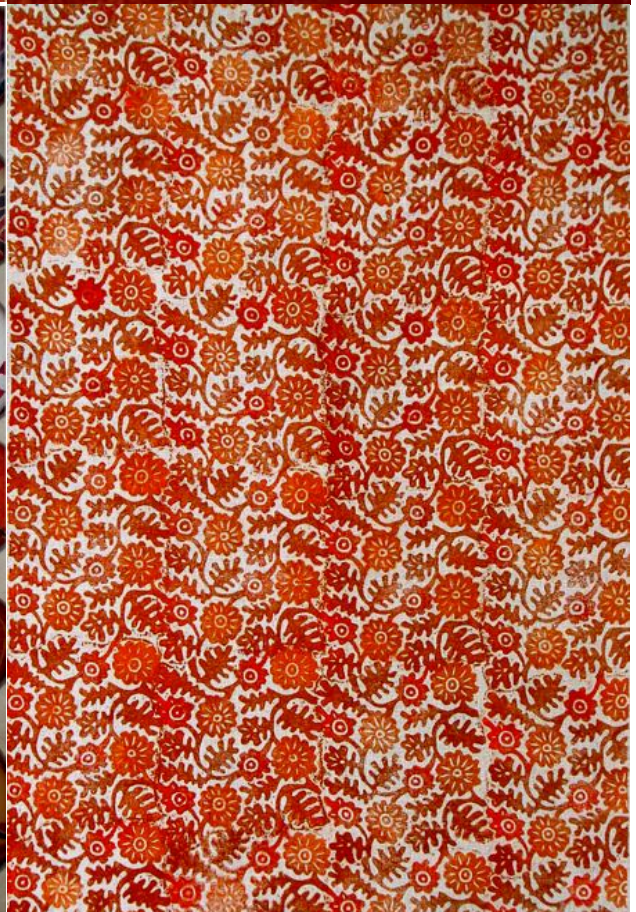
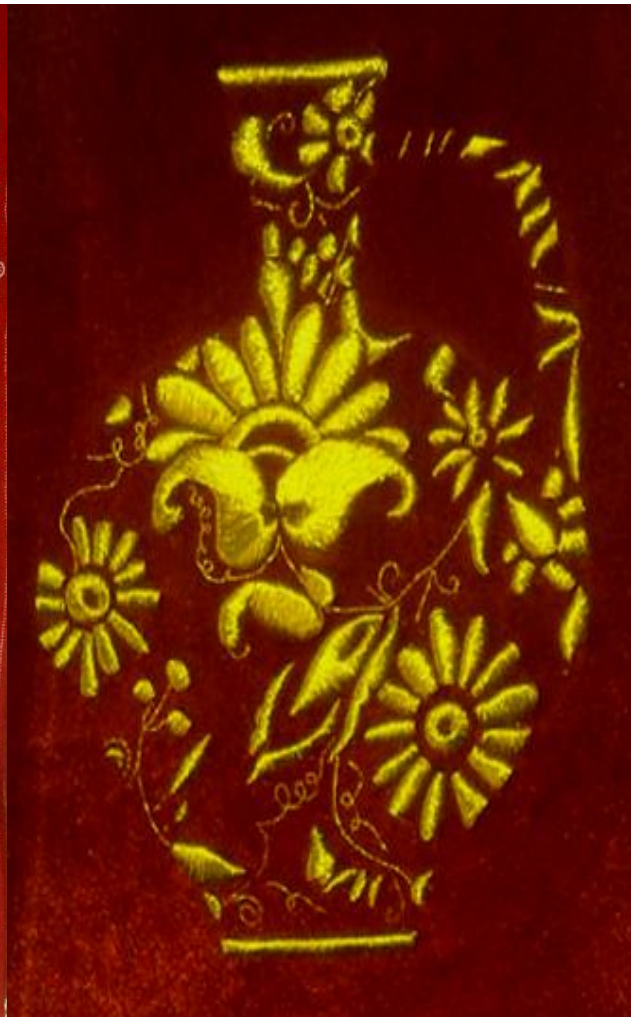




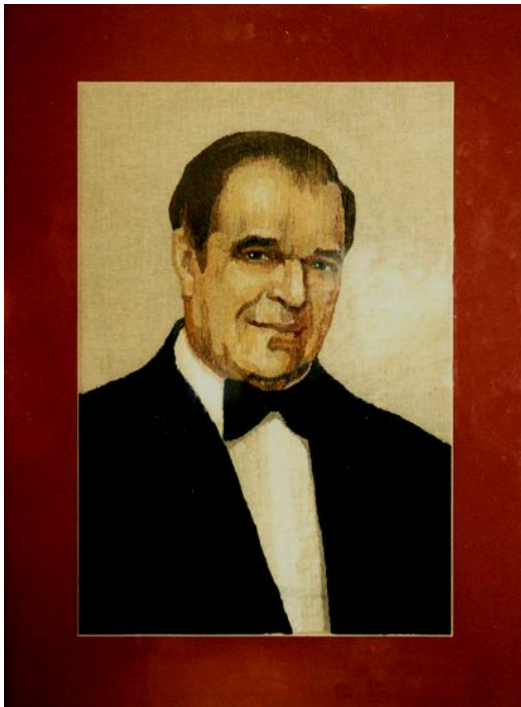












ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНОЇ ТА РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абросимова А. А., Каплан Н. И., Митлянская Т. Б. Художественная резьба по дереву, кости и рогу: Учеб. пособие для средн. ПТУ. 2 – е изд., перераб. – М.: Высш. шк., 1984. – 159 с.
2. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
3. Антонович Є. А., Проців В. І., Свид С. П. Художні техніки у школі: Навч.-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів вищих навчальних закладів. – К.: ІЗМН, 1997. – 312 с.
4. Баландина Г., Володина И., Кирякина Б. Рукоделие – опыт мастеров. – М.: АО Асцендент, 1994. – 236 с.
5. Білевич І. Прилучення студентів до національної культури у процесі різьблення деревини // Трудова підготовка в закладах освіти, 2001. – № 3. – С. 52 – 55.
6. Білоус О., Сташук З. Школа писанкарства. Учбово-метод. посібник. – К.: Наукова думка, 2000. – 28 с.
7. Боряк О. Народне ткацтво // Пам'ятки України, 1998. – № 3/4. – С. 103 – 109.
8. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1966. – 224 с.
9. Васіна З. О. Український літопис вбрання. Т. 2. – К.: Мистецтво, 2006. – С. 224 – 225.
10. Васильківська О., Орлик О. Символіка української писанки // Вісник книжкової палати, 2002. – № 5. – С. 45 – 47.
11. Веселкові барви: Альбом / Упорядник Єсаулова М. – К.: Мистецтво, 1971. – 154 с.
12. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Том 2. – Мюнхен: Українське видавництво, 1966. – 436 с.
13. Гасюк О. О. Степан М. Г. Художнє вишивання. – К.: Вища школа, 1982. – 238 с.
14. Гевко О. Національно-патріотичне виховання студентів вищих педагогічних закладів засобами декоративно-ужиткового мистецтва: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук: 13.00.07 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 2003. – 21 с.
15. Гирман О. Кераміка в побуті українця // Народне мистецтво, 2000. – № 1. – С. 60 – 61.
16. Глухенька Н. Петриківські декоративні розписи. – К.: Мистецтво, 1965. – 45 с.
17. Голубева Н. Аппликации из природных материалов. – М.: Культура и традиции, 2002. – 112 с.
18. Грабовська Л. Знаки 155 стародавніх українських вишивок. – К., 1992. – 72 с.
19. Гулей О. Краєзнавча підготовка майбутнього вчителя образотворчого мистецтва: українська вишивка // Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи. – Суми, 2004. – С. 7 – 17.
20. Гура Л. П., Жоголь Т. Є. та ін. Прикрась свій дім. – К.: Техніка, 1990.
21. Данченко О. С. Народні майстри. – К.: Радянська школа, 1982. – 128 с.
22. Данченко Л. Невмируще джерело. – К. Радянська школа, 1975. – 190 с.
23. Дворнікова Н. Л. Російські та українські традиції в одязі населення північно-східних районів України. (За матеріалами експедиції до Сумської й Харківської областей) // Радянська етнографія, 1968. – № 1. – 114 с.
24. Державний музей етнографії та художнього промислу ФН УРСР: Альбом. К.: Мистецтво, 1976.
25. Донченко-Хмара В. У рушниках – код роду // Панорама Сумщини, 1994. – № 5. – С. 5.
26. Донченко-Хмара В. Символіка та орнаментальні мотиви в кралецькому рушнику кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Музейна колекція та художнє жит-тя Сумщини. Проблеми та перспективи вивчення: Тези доповідей та пові-домлень наукової конференції присвяченої 70-річчю утворення СХМ. – Суми, 1990. – С. 40 – 42.
27. Історія української вишивки / Кара-Васильєва Т. – К.: Мистецтво, 2008. – 464 с.
28. Жоголь Л. Унікальність кралецького рушника // Рушник, символ, образ, знак. – Глухів: РВВГДПУ. – С. 13 – 16.
29. Жук А. Сучасні українські художні тканини. – К.: Наукова думка, 1985. – 118 с.

30. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: ЛУ, 1969. – 192 с.
31. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. – К.: Наукова думка, 1988. – 192 с.
32. Кавас К. Самовчитель різьбяр. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – 48 с.
33. Кара-Васильєва Т. В., Заволокіна А. А. Учитесь вишивать. – К.: Реклама, 1988. – 96 с.
34. Кара-Васильєва Т. В. Українська народна вишивка. – К.: Либідь, 2005. – 160 с.
35. Кара-Васильєва Т. В. Українська вишивка. – К.: Мистецтво, 1993. – 264 с.
36. Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. – К.: Наукова думка, 1983. – 136 с.
37. Кара-Васильєва Т. В. Декоративно-прикладне мистецтво України: XX ст. – К.: Либідь, 2005. – 276 с.
38. Кара-Васильєва Т. В. Рушник – символ України // Рушник, символ, образ, знак. – Глухів: РВВГДПУ, 2004. – С. 4 – 8.
39. Кисимысов Е. Формирование творческой активности студентов в процес се обучения декоративно-прикладному искусству (на примере ткачества): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Омский государственный педагогический университет. – Омск., 2007. – 21 с.
40. Ковальов О. Декоративно-прикладне мистецтво в школі. Навчальний посібник. – Суми: Університетська книга, 2006. – 144 с.
41. Кочереженко Є. І. Вишивка Сумщини // Народне мистецтво, 1999. – № 3/4. – С. 30 – 31.
42. Клименко О. Розвиток українського гончарства в XX ст. // Народне мистецтво. – № 1/2. – С. 38 – 40.
43. Кулик О. Українське народне художнє вишивання. – К.: Держ. вид-во образотв. Мистецтва і муз. Літ. УРСР, 1958. – 77 с.
44. Литвинець. Е. М. Українське народне мистецтво. Вишивання і нанизування. – К.: Вища школа, 2004. – 334 с.
45. Литвинець Э. Н. И дивный видится узор. – М.: Молодая гвардия, 1988. – 92 с.
46. Лозко Г. Українське народознавство. – Харків: Див, 2005. – 270 с.
47. Матейко К. Український народний одяг. – К.: Наук. думка, 1977. – 222 с.
48. Матвеева Т. А. Мозаика и резьба по дереву: Учебник для сред. проф. техн. училищ. – 2-е изд. перераб. и доп. – Москва: Высш. школа, 1981. – 80 с.
49. Мейнард Б. Плетение: Книга для учащихся / Перевод с англ. В. Синяко-ва. – М.: Просвещение, 1981. – 64 с.
50. Наулко В. Культура і побут населення України. – К.: Либідь, 1991. – 232 с.
51. Николаева Т. Украинская народная одежда. – К.: Наукова думка, 1987. – 248 с.
52. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
53. Орел Л. Українські рушники. – Львів: Кальварія, 2003. – 230 с.
54. Орел Л. Мальоване дерево. Наївний живопис українського села / Лідія Орел. – К.: Родовід, 2003. – 231 с.
55. Островська Т. О. Знаки 155 стародавніх українських вишивок. – К.: Соняшник, 1992. – 41 с.
56. Пажинський О. Декоративний розпис Староконстянтинівщини // Народне мистецтво, 2005. – № 1/2. – С. 12 – 14.
57. Петрякова Ф. Сучасне українське художнє скло. – К.: Мистецтво, 1980 – 156 с.
58. Поліщук О. Символіка українського декоративного мистецтва. – Умань, 2008. – 24 с.
59. Прокопович Б. А. Проблеми підготовки майбутніх вчителів трудового навчання до ознайомлення учнів з художніми народними ремеслами // Трудова підготовка в закладах освіти, 1999. – № 4. – С. 28 – 30.
60. Романцов С. Витинанки, крок в минуле та сучасне // Методичні рекомендації. Авторська програма курсу «Витинанка». – Шостка, 2001. – 80 с.
61. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР. – К.: Наукова думка, 1979. – 154 с.
62. Стельмашук Г. Г. Українське народне вбрання. Комплекс лекцій. – Львів, 1994. – С. 88 – 90.

63. Сумський художній музей: Альбом / Г. В. Арефєва, Г. М. Дужа, Н. В. Курасова, Л. А. Музиченко, І. Т. Павленко, В. Ю. Панасюк, Є. С. Прохасько, Л. К. Федевич, В. К. Шейко, Н. С. Юрченко, І. В. Яніна. – Київ: ВД Фолігрант, 2005. – 172 с.
64. Тимків Б, Формування художньої етнокультури студентів засобами народного декоративно-прикладного мистецтва // Народне мистецтво, 2004. – № 1/2. – С. 54 – 55.
65. Тимків Б. М., Кавас К. М. Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч. 1. Мозаїка. Випалювання. Розпис / За науковою редакцією доц. Б. М. Тимківа. Підручник. – Львів: Світ, 1996. – 144 с.
66. Тиндик В. Лиштви підризників // Народне мистецтво, 2001. – № 1/2. – С. 61 – 62.
67. Тищенко О. П. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності (І ст. до н. е. – середина XIII ст. н. е.). – К.: Вища школа, 1983. – 110 с.
68. Українське народознавство. Навчальний посібник / За ред. С. П. Павлюка, Г.Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. – Львів: Фенікс, 1994. – 608 с.
69. Українське народне малярство XIII – XX століть: Світ очима народних митців: Альбом / Авт. – упоряд.: В. І. Свенціцька, В. П. Октович. – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.
70. Україно, мене моя!: Сповідь: поезії, писанки...:Збірник / Упорядкування та приміт. О. Шевченка, передм. Я. П. Гояна; мал. та післямова А. В. Біняшевського. – К.: Веселка, 1993. – 327 с.
71. Український тканий рушник. Всеукраїнська виставка / Автор-упорядник Є. Шевченко – К.: Народні джерела, 2006. – 32 с.
72. Утка Л. Народні ремесла Лебединщини. – Суми: Університетська книга, 2002. – 100 с.
73. Федевич Л. К. Сумські килими // Народне мистецтво, 2003. – № 3/4. – С. 29 – 30.
74. Федевич Л. Порцеляна Волокитинської мануфактури Андрія Микла-шевського: Каталог колекції Сумського художнього музею. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. – 32 с.
75. Федевич Л. Роль художнього музею у вивченні, збереженні та розвитку традиційного народного мистецтва. Історія Глинської художньо-керамічної школи // Художній музей. Зб. статей і матеріалів (до 85-річчя створення СХМ). – Суми: Університетська книга, 2005. – С. 37 – 50.
76. Федотов Г. Волшебный мир дерева. – М.: Просвещение, 1987. – 204 с.
77. Фесенко Л. Образотворче (візуальне) мистецтво. – Харків.: Ранок, 2004. – 280 с.
78. Хворостов А. С. Геометрическая (трёхгранно-выемчатая) резьба // Школа и производство, 1995. – № 1. – С. 75 – 80.
79. Художня обробка каменю // Народні художні промисли УРСР. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 79 – 82.
80. Цибульова Г., Гаврилова Г. Ф. Ручне вишивання. – К.: Техніка, 1982. – 55 с.
81. Черноморец А. Вышивка в современном костюме. – К.: Реклама, 1987. – 104 с.
82. Шевченко Є. Українська народна тканина. – К.: Артанія, 1999. – 416 с.
83. Щербаківський В. Українське мистецтво. – К.: Наукова думка, 1995. – 287 с.
84. Яніна І. З народної академії // Народне мистецтво, 2003. – № 3/4. – С. 29 – 30.
85. Яніна І. Зразки підризників кінця XVII – XVIII ст. в збірках СХМ // Художній музей. Збірник статей і матеріалів (до 85-річчя створення СХМ). – Суми.: Університетська книга, 2005. – С. 87 – 94.

ПРО АВТОРА



ГУЛЕЙ ОЛЬГА ВОЛОДИМИРІВНА

*народилася 10 травня 1962 року в селищі Страшени у Молдові,
закінчила Львівський державний інститут
декоративно-прикладного мистецтва,
Заслужений майстер народної творчості України,
доцент факультету мистецтв Сумського державного
педагогічного університету ім. А. С. Макаренка,
член Національної спілки майстрів народного мистецтва України,
член Національної спілки краєзнавців України.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ ПЕРШИЙ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО – СКАРБНИЦЯ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ТА НАЦІОНАЛЬ- НИХ ЦІННОСТЕЙ	5
РОЗДІЛ ДРУГИЙ ОСНОВНІ КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАД- НОГО МИСТЕЦТВА	7
РОЗДІЛ ТРЕТІЙ ОСНОВНІ ВИДИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА	12
Художнє ткацтво	16
Художня вишивка	27
Вибійка	44
Традиційне вбрання українців	50
Витинанка	61
Декоративний розпис	72
Писанкарство	78
Художнє скло та бісероплетіння	88
Художня кераміка	96
Художня обробка дерева	101
Плетіння із природних матеріалів	114
Художня обробка каменю	123
ВИСНОВКИ	127
ДОДАТКИ ВИКОРИСТАННЯ КРАЄЗНАВЧИХ МАТЕРІАЛІВ НА ЛЕКЦІЯХ ТА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ ЗІ СТУДЕНТАМИ	128
Послідовність розміщення ілюстрацій	146
Перелік використаної та рекомендованої літератури	147
Про автора	150

Навчальне видання

Гулей Ольга Володимирівна

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів

Суми: Видавництво СумДПУ, 2010 р.
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальна за випуск: *А.А. Сбруєва*
Комп'ютерний набір: *О.В. Гулей*
Комп'ютерна верстка: *Ю.С. Нечипоренко*

Здано в набір 22.04.2010. Підписано до друку 26.05.2010.
Формат 60x84/16. Гарн. Times New Roman. Друк ризогр.
Папір офсет. Умовн. друк. арк. 8,7.
Обл.-вид. арк. 13,8. Тираж 300. Вид № 81

Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87
Виготовлено на обладнанні СумДПУ ім. А.С. Макаренка