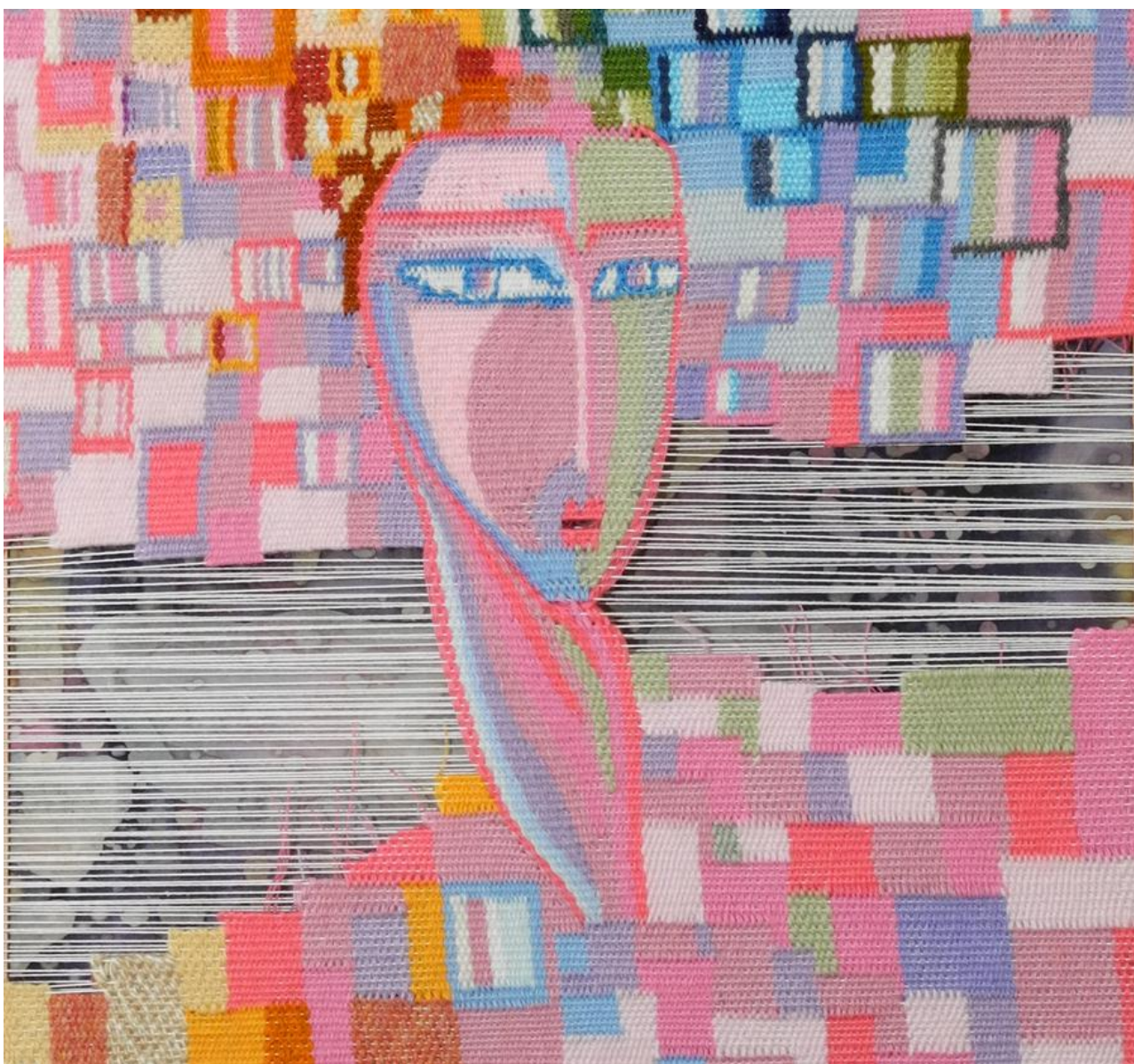




М. М. Сенік, О. І. Веретко

**ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО
(ХУДОЖНЄ ТКАЦТВО)**

Навчально-методичний посібник



**Івано-Франківськ
2020**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»
Навчально-науковий Інститут мистецтв**

**Кафедра методики викладання образотворчого і
декоративно-прикладного мистецтва та дизайну**

М. М. СЕНИК, О. І. ВЕРЕТКО

**ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО
(ХУДОЖНЄ ТКАЦТВО)**

Навчально-методичний посібник

Івано-Франківськ 2020

УДК 745. 52 (477) (075)
ББК 85.125.3
С 31

Розглянуто і схвалено на засіданні Вченої ради Навчально-наукового інституту мистецтв викладання ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (Протокол №4 від 19.02. 2020 р.)

Рецензенти:

Бойчук Б.В. – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»;

Шпільчак В.А. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва, Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»;

С 31 Сеник М.М., Веретко О.І.

Декоративно-ужиткове мистецтво (художнє ткацтво):

[навчально-методичний посібник] :– Івано-Франківськ : 2020
ISBN 978-966-640-301-1

Навчально-методичний посібник охоплює теоретичний та практичний матеріал з декоративно-прикладного мистецтва (художнього ткацтва) згідно з навчальною програмою вищих навчальних закладів України. Наведено багато прикладів виконання творчих завдань, а також методики їх викладання. Рекомендовано для студентів Спеціальності 014 Середня освіта (за предметними спеціальностями), спеціалізації 014.12 Образотворче мистецтво.

УДК 745. 52 (477) (075)
ББК 85.125.3
ISBN 978-966-640-301-1

© Сеник М.М., Веретко О. І.,
© Видавництво Прикарпатського
національного університету
імені Василя Стефаника, 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТКАЦТВА.....	10
1. 1. Історія розвитку ткацтва в Європі та Азії.....	10
1. 2. Історія виникнення та розвитку художнього ткацтва в Україні..	21
1. 3. Становлення та розвиток гобелена.....	37
РОЗДІЛ 2. ОСНОВИ МАТЕРІАЛОЗНАВСТВА. ІНСТРУМЕНТИ ТА ОБЛАДНАННЯ	45
2. 1. Класифікація волокон.....	45
2. 2. Типи переплетень.....	53
2. 3. Обладнання для ткання.....	64
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ В ТЕХНІЦІ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА.....	70
3.1. Технологія виготовлення тканих виробів у техніці перебірною ткацтва.....	70
3.2. Методи виконання декоративних технік узорного ткацтва.....	75
3.3. Методика виготовлення гобелена на гурткових заняттях.....	102
3.4. Технологічний процес виготовлення тканого кептаря.....	108
ВИСНОВКИ.....	115
Список рекомендованої літератури.....	116
Творчі роботи студентів.....	119
Предметний покажчик.....	133

ВСТУП

Відродження і збереження національної культури який час не втрачає актуальності, спонукаючи митців відкривати для себе захоплюючий світ декоративно-прикладного мистецтва. Здавна відомо, що лише традиційне народне мистецтво, яке сягає корінням у сиву давнину, пробуджує у людини радість сприйняття світу, любов до природи рідного краю, культури, народних обрядів, звичаїв і традицій. Українське народне і професійне декоративно-ужиткове мистецтво набуло широкого визнання у нашій країні та за кордоном. У його давніх образах, зручних утилітарних і динамічних формах містяться символи утаємниченості природи, складних перипетій історії, особливостей побуту, доброти і щедрості українського народу. Відродження і збереження національної культури не втрачає актуальності й по нині, спонукаючи митців відкривати для себе давній і загадковий світ декоративно-ужиткового мистецтва.

Сьогодні декоративно-ужиткове мистецтво є важливою складовою системи освіти, зростає всезагальний інтерес до нього, відкриваються нові факультети і відділення у вищих і середніх педагогічних та художніх навчальних закладах, організовуються курси підвищення кваліфікації з питань народного мистецтва і народознавства. Особливо актуальним в освітньому середовищі є завдання навчити молодь бачити, розуміти, відроджувати народне мистецтво, жити й творити за законами краси. Життя підтверджує, що сучасне мистецтво збагачується новими аспектами філософсько-естетичного звучання, зростає його художньо-культурна цінність, змістовна краса якого так необхідна людині. Заняття художніми ремеслами сприяє розвитку національної свідомості, стає джерелом творчого натхнення. Нині завдання закладів освіти – навчити молодь бачити, розуміти зразки справжнього народного мистецтва, жити й творити за законами краси – набуває особливої актуальності. І одним з таких давніх видів народного декоративно-ужиткового мистецтва є виготовлення художніх тканин – і найтоншого серпанку, і найгрубішого ворсового килима.

Навчально-методичний посібник для проведення практичних занять з Декоративно-ужиткового мистецтва (художнього ткацтва) є складовою навчальної програми «Декоративно-прикладне мистецтво», розробленої кафедрою методики викладання образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника».

Мета дисципліни: базова підготовка майбутнього спеціаліста до теоретичного та практичного застосування знань з декоративно-ужиткового мистецтва, знайомство з ключовими проблемами методології мистецької освіти, її педагогічних умов, сучасного змісту, методів навчання, розкриття виховного потенціалу кожного виду мистецтва.

Побутує думка, що за тисячолітню історію людство винайшло три вкрай важливі речі: колесо, плуг і ткацький верстат. Геніальність їх полягає в неперевершеній досконалості поєднання форми та функції, доцільності й утилітарності. Яких би висот не досягла наука, колесо залишається колесом, плуг – плугом, а ткацтво – переплетенням двох систем ниток – основи і піткання.

Серед розмаїття видів декоративно-ужиткового мистецтва особливе місце займає ручне узорне ткацтво, як невід'ємна частина побуту і творчості різних народів. Безліч істотних змін функціонально-технологічного значення та образно-пластичної концепції зазнало і мистецтво виготовлення шпалер. Матерія і нитки



супроводжують людей протягом усього життя. Навіть фізіологічна будова людини має такі складники, як волокно, тканина. Отже, матерія, породжена світом, нею сповивали при народженні і загортали про похованні, стала невід'ємною частиною побуту та художньої культури суспільства. Саме слово матерія, спосіб її утворення (ткання, як постійна дія однієї групи ниток щодо інших) – рух в просторі і в часі, упорядкована, закономірна структура матеріалу переносить поняття «тканина» з поля утилітарного в поле міфологічне та філософське.

У вченнях деяких філософів поняття «матерії», як субстанції первинності, набуває сенсу не ідеалістичного, а матеріального. Найправдивішими образами вираження цілісності матерії й

буття стали нитка, павук, уток, ткани. Павутина наочно демонструє спосіб «об'єднання» простору, починаючи з Центру, в якому поєднуються між собою чотири головні точки. У давніх космологічних та фізіологічних уявленнях поняття мотузки (струни) і нитки виконує роль «привідного ремня» всього живого – Всесвіту й людини. Подібне трактування в архаїчні часи спостерігалось в Тибеті, в Центральній Азії та Індії. Нитка й мотузка (струна) змогли виразити те, що філософія буде намагатися пояснити набагато пізніше, а саме: все суще за своєю природою вироблене, «спроектоване», «виткане» і є підтекстом вищої матерії будь-якого існування в часі. В індійській міфології Всесвіт живиться Космічними нитками (Вітрами) так само, як людське тіло – диханням. В Китаї смерть описують як результат ослаблення натягу нитки, на яку Бог підвісив життя. У Стародавньому Китаї з великою пошаною ставились до ткацького ремесла: жінки на свята Кануна-седмиці прохали небесну ткалю фею Чжи-ньюй, яка створювала на верстаті різнокольорові хмаринки із шовку наділити їх божественною майстерністю.

Можливо, судження предків про «нитки, що з'єднують все суще» виникли завдяки розвитку одного з найнеобхідніших для людини ремесел – ткацтва. Пов'язували процес ткання з верховним божеством, Сонцем і в Стародавній Греції. Про це свідчить один із найвідоміших міфів про мойрів, ткаль, що керують долями людей. Мойра (Moira, мойра буквально – "частка", "частина", звідси "доля", богиня людської долі, яка дістається при народженні). З поширенням ткацтва у багатьох народів (хеттів, греків, римлян). Мойри мають образи прядильниць. Так, вперше в грецькій літературі, їх нарікає Гомер. Вони виступали під виглядом суворох бабусь, що прядуть нитки долі: з веретеном в руці, з міркою або вагами, з книгою життя і ножицями. Розрив нитки означає смерть.

Патронесою ткацтва у давніх греків вважалася богиня Афінa, донька Зевса, головного бога Олімпу. З тих часів існує міф про те, як покарала Афінa нерозумну земну жінку, ткалю Арахну, перетворивши її на павука, бо та насмілилась кинути виклик з майстерності самій богині. На давньогрецькому чорнолаковому посуді зображено царицю Пенелопу (це ім'я дружини Одиссея означає – „ткаля одягу”) з сином Телемахом на тлі вертикального ткацького верстата (440 р. до н. е., археологічний музей в К'юзі, Франція), Одиссея та чаклунку Цирцею – біля вертикального

ткацького верстата (IV ст. до н. е., Британський музей у Лондоні, Англія).

У давніх слов'ян ткацтво вважалося найпоширенішим та найпочеснішим жіночим заняттям. Покровителькою прядіння і ткацтва в Київській Русі була богиня Мокоша, відома нашим предкам ще з часів трипільської доби, яку князь Володимир Святославович залучив до пантеону поганських богів. Дослівно її ім'я перекладається як „матір долі” і є відгомінном стародавнього культу Великої Богині-Матері. Наші предки поклонялися Мокоші, вірили в її допомогу й захист від злих сил. Їй приносили пожертвування у вигляді снопів льону, пучків вовни (прядива), вишитих рушників. У наступні віки, з утвердженням християнства, культ Мокоші поступово перейшов у культ християнської Параскеви-П'ятниці. Невипадковою також є поява в давньоруській іконографії зображення Богородиці, яка займається прядінням вовни. Саме Богородиця зображена в мозаїці Софійського собору (XI ст.), а також у фресковій композиції „Благовіщення” зі собору Михайлівського Золотоверхого монастиря (XII ст.) у Києві. Подібні зображення є і на бронзовій іконі „Благовіщення” (XII ст.) з Бовшева та ін.

Сцени з ткацтвом та прядінням знаходимо й на графічних та живописних творах пізніших часів, наприклад, у стародруках XVI – XVIII століть. На думку дослідників, атрибути ткацтва неминуче пов'язувалися з ідеєю жіночого єства, що знаходила втілення в образі великої богині-матері, покровительки родючості. Так виник образ богині, яка пряде на веретені нитку, з котрої формується „тканина” Всесвіту і нитка людського життя.

Кропіткі процеси підготовки сировини, прядіння, ткання, завершальної обробки тканин відображені в численних народних повір'ях і обрядах, які дійшли до наших днів. Наприклад, цим заняттям заборонялося займатися у п'ятницю.

РОЗДІЛ1. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТКАЦТВА

1.1. Історія розвитку ткацтва в Європі та Азії

Ткацтво, втративши своє міфологічне значення, продовжує розвиватися як ремесло, здатне забезпечити життєдіяльність людини. З тканин виготовляють не тільки одяг, але й предмети побуту та аксесуари. Важко визначити час зародження мистецтва та ремесел, коріння яких губляться в глибині тисячоліть. Найдавнішою у світі є льяна тканина, взірець якої було знайдено в 1961 році при розкопках стародавнього поселення у турецькому селищі Чатал Хююк, виготовленої близько 6500 років до н. е.



*Коло із зображенням вершника та звірів,
коптські тканини, XII ст.*

З розвитком суспільства знаряддя праці і способи виготовлення тканини поступово вдосконалюються. На жаль, матеріальні залишки (дерево, волокнисті матеріали) є недовговічними, і лише через сприятливі кліматичні умови збереглися деякі фрагменти або цілі ткані вироби. Сухий і теплий клімат Єгипту і Перу зберіг для нас багато зразків текстилю, як побутового, так і ритуального. І тут, якраз тканина є джерелом інформації міфологічного й філософського світогляду предків. Перші тканини були дуже прості за структурою, для їх утворення використовували найпростіший ткацький спосіб: злиття ниток у формі перехресного переплетення основи і утка – полотняне переплетення. Однак доволі швидко почали виготовляти орнаментовані тканини, використовуючи в якості декоративних елементів релігійні символи, спрощені фігури людей і тварин.

Починаючи приблизно з 3400 року до н. е. за розвитком ткацтва можна простежити через єгипетський метод муміфікації і поховання. В Єгипетському музеї Каїра зберігається ляна пелена, заткана різнокольоровими візерунками із зображеннями лотосів і скарабейв. Вона була знайдена в гробниці Тутмоса IV і датується 1400р. до н.е.

Перуанські індіанці, як і єгиптяни, починали з простих тканин полотняного переплетення, але, незабаром вони вже використовували більш складні способи ткацтва, створювали геометричні візерунки, які ткали або розфарбовували вручну. Найбільш ранні тканини Перу були знайдені при розкопках Уака Пріето, палеолітичне поселення на Півночі. Текстиль був церемоніальним, символічним, декорованим розписом та вишивкою. Це було найдивовижнішим досягненням людства після кам'яного віку. Такі тканини свідчили про поклоніння тогочасних людей культу смерті. Мертві, як вважалось, були посередниками тимчасового (земного) і вічного (духовного) світу, тому й ховати людину потрібно було з найкращими й найдорожчими тканинами.

Древні індійські тканини, що збереглися, вирізняються складним декором. Бавовняний фон наповнений фігуративними, квітковими та геометричними орнаментами, згідно з релігійними уподобаннями. Індійці, за допомогою одержі, декламували приналежність і статус до певної касті і релігійної групи, тісно пов'язаними з різними філософськими течіями Індії.

Китайські майстри використовували в якості сировини шовк, їх роботи вирізнялися неймовірною тонкістю і м'якістю фактури,

складним декором, багатством колористичної гами, складними композиціями з пейзажно-рослинними мотивами.

Приблизно з III століття до н.е., римська та грецька культура піддається впливу християнських ідей. Ставши офіційною релігією Візантії, християнство поширюється і в Єгипті. Відсутність єдності в Єгипетському християнстві доволі швидко дається взнаки. В результаті розбіжностей відбулося становлення єгипетської (монофізітської) церкви як самостійної, незалежної від Олександрії та Візантії, яка отримує назву коптської (від «купт» – арабізованої грецької назви Єгипту), а її послідовників стали називати коптами. У цей час, на базі елліністичних римських традицій і єгипетського мистецтва формується християнська естетика і художньо-образна система. Ранньохристиянське мистецтво розвивалося як нове, революційне, альтернативне й, значною мірою, негативне варварське (античне) мистецтво. Християнські художники вели пошук нових шляхів у розвитку мистецтв і ремесел. З'являються нові образотворчі символи, відроджуються ремесла. Ткацтво також переживає період відродження.

Копти були майстерними ткачами. Коптські візерункові тканини, прикрашені вставками, являють собою маленькі панно різноманітної форми з орнаментами або сюжетними зображеннями. Деякі вставки, виткані на завісах, використовувалися в побуті або для культових цілей – в церквах. Лєвова частка маленьких панно, найрізноманітніших за сюжетами, була окрасою одягу. Часто зустрічаються зображення греко-римських міфологічних сцен, місцеві еліністичні варіанти античних сюжетів, християнські легенди або окремі персонажі. З них: азіатські мотиви полювання, численні геометричні орнаменти, квіти і птахи.

В далекосхідної Азії в техніці, схожій зі шпалерним ткацтвом працювали китайські майстри. Відомі роботи майстрів епохи Сун (X-XIII ст.), і більш пізні (XVIII ст.) шовкові панно – «кєси».



«Апостоли», Німеччина, XII ст.

У Західну Європу художнє ткацтво прийшло з мусульманського Сходу через мавританську Іспанію, завдяки торговим відносинам та захопленню хрестоносцями Константинополя. Через вивезення частини візантійських вишивок мистецтво створення візерункових тканин за допомогою ниток поширилося по всіх європейських країнах. В епоху раннього середньовіччя, аж до XII століття, осередками художнього ремесла були переважно монастирі. У творах ченця Теофіла «Про різні мистецтва» описано ряд корисних порад: по виготовленню скла, литві дзвонів, виробництві начиння тощо. У XIII столітті ремісничє виробництво зосереджується в містах, ткачі отримують свій новий статус.

Слід відзначити, що освічене середньовіччя перейняло культурну спадщину античності через Рим, арабо-мусульманську культуру та з Візантії. Традиції художнього текстилю древніх греків і римлян втілилися в мистецтві візантійських майстринь. Вони використовували у своїй роботі золоті кіпрські нитки. Їх виготовляли з лляних, обвитих смужками тваринної кишки ниток, покритих із зовнішнього боку тонким листовим золотом або золотою ниткою. Ефект був приголомшливим — створювалася ілюзія природності орнаменту, тканина набувала розкоші, гідної імператорських осіб.

З III по XI ст. при створенні візерункових тканин використовувалося *волочене золото* – тонкий металевий дріт, що пришивається до тканини в окремих місцях. Після XI ст., змінивши волочене золото, з'явилося прядене – так звані кіпрські нитки. В результаті, ткання й вишивання стало одним із основних занять знатних дам. Уже в середині XII століття розкіш оздоблення стала характерною ознакою замків багатьох знатних європейських вельмож, де не останню роль в інтер'єрі палацових кімнат відігравали візерункові тканини, виготовлені кращими вишивальницями.

У XII-XIV ст. серед знаті існувала традиція прикрашати стіни кімнат численними килимами й завішувати ліжка спеціальними пологами-шатрами, витканими і розшитими складними візерунками. Варто відзначити, що в середні віки мистецтво ткання в Європі зазнало важливих видозмін та перетворень. Тепер це не тільки утилітарний декоративно-ужитковий вид творчості, а й одна із форм декоративно-монументального мистецтва, що отримав назву шпалера (це найбільш загальне поняття для визначення старовинного гладкого сюжетного килима, саме слово походить від італійського позначення решітки для живих квітів).

Класичні західноєвропейські шпалери – це односторонні безворсові килими із сюжетними або орнаментальними композиціями. Виконуються шпалери полотняним переплетенням. Для основи, зазвичай, беруть нефарбовані кручені нитки (лляні, бавовняні, рідше – вовняні), для утка (піткання) використовують вовняні або шовкові нитки. Через різну товщину ниток піткання й основи, на поверхні тканини утворюються стовпчики. Переплетення такого типу називали репсовими (від фр. *Reps* – рубчаста тканина).

Шпалери набули значної популярності в Західній Європі, починаючи з XI – XIII ст. В інтер'єрах житлових і громадських будівель вони конкурують зі стінописом, мозаїкою і вітражами. Найбільш ранні зі збережених європейських шпалер – німецькі. Холодний і вологий клімат ставав на перешкоді стінопису, популярного в південних європейських країнах, зате сприяв посиленню монументальних якостей шпалер, перетворюючи їх на «вовняну фреску».

Ткані з вовни, щільні килими, не тільки прикрашали, а й утеплювали холодні кам'яні стіни. Іноді ними перегороджували великі зали, використовуючи в якості розсувних завіс. Перші шпалери, як і фрески, виконувалися на замовлення церкви на

біблійну або історичну тематику. Всі твори мистецтва того часу були підпорядковані християнській ідеології. Зображення на ранніх шпалерах вражали монументальністю, простотою форм. Деталі й діапазон фарб зводилися до мінімуму, сюжети – дуже різноманітні. На шпалерах, які, зазвичай, ткалися серіями, можна було побачити різноманітні події – детальні та розгорнуті розповіді. Художники і ткачі часто зверталися до епосу, античних міфів і лицарських романів, розгортаючи в ряді шпалер послідовний розвиток подій (З шпалери, з незбережених цілком серій «Ангели», «Апостоли», «Карл» знаходяться в соборі в Хальберштадті). Вони розповідають про життя святих, біблійні і євангельські легенди, зображають різні алегоричні сюжети.



Шпалери релігійного змісту, в основному, вівтарні завіси або довгі вузькі килими, що призначалися для прикраси спинок церковних лав, ткалися монахинями в жіночих монастирях. Існує припущення, що протягом XII-XIII ст. роботи німецьких майстрів шпалерного мистецтва почали поширюватися в Скандинавію (шпалера з алегоричним зображенням дванадцяти місяців для Бальдісхольської церкви в Норвегії). У Франції було створено знаменитий цикл шпалер «Анжерський апокаліпсис» (близько 1380) для замку в Анже – замовлення Людовіка I, герцога Анжуйського.

(фрагмент шпалери «Марія Магдалена», XV ст. Естергом, Християнський музей).

З кінця XIV ст. шпалера стала незамінним атрибутом оздоблення інтер'єрів, елементом прикраси балконів, вікон і стін будинків під час урочистостей. Шпалерне ткацтво перетворилось в одну із найважливіших галузей європейського художнього ремесла.



«Анжерський апокаліпсис. Новий Єрусалим», XIV ст.

В часи Середньовіччя відбувається певний прогрес у розвитку ткацького ремесла, створюються вже не окремі майстерні, а великі мануфактури. Ускладнилися пристосування для ткацтва монументальних творів, з'явилися два види верстатів, що розрізнялися способом натягування основи (вертикально – готліс від фр. *haute lisse* – висока основа і горизонтально – басліс від фр. *basse lisse* – низька основа), покращилась їх якість та продуктивність.

Шпалерне ткацтво згодом активізувалося в різних місцях: XIV ст. – Париж; XV ст. – Аррас і Турне (тутешні майстри почали першими використовувати для піткання, поряд із шерстю і шовком «кіпрське золото»); XV-XVI ст. в басейні річки Луари до кінця XV ст. зародився особливий вид шпалер «мільфлер» від фр. *Mille fleurs* – тисяча квітів. Одним із найвидатніших шедеврів серед «мільфлерів» по праву, вважається серія шпалер «Дама з Єдинорогом», що складається з шести полотен. Ці килими вирізняються синім або темно-рожевим фоном, усіяним квітами, серед яких знаходяться зображення Дами, лева та єдинорога і являють собою модель сприйняття середньовічною людиною навколишнього світу, прагнення охопити світ в цілому – світ «ієрархічно згрупованих символів». П'ять із них мають самостійні назви і відображають

відчуття: зір, слух, нюх, смак і дотик. Шоста шпалера отримала назву «Моєму єдиному бажанню» (фр. – «a mon seul desir»). Дата створення серії вельми приблизна – кінець XV перші роки XVI ст. Подейкують, що шпалера була створена в якості подарунка на весілля Клод ле Віст і Жана де Шабана. У 1882 р. вся серія була придбана музеєм Клюні).



*Фрагмент шпалери «Дама з Єдинорогом, кін. XV ст.
Париж, Музей Клюні*

Відродження – перехідна епоха від Середньовіччя до Нового часу, коли християнство поступово починає втрачати позиції провідної ідеології. У ремісничому виробництві та прикладному мистецтві Європи відбувається значний прорив у розвитку, це торкнулося і процесу виготовлення тканин. З кінця XVII ст. в ньому відбуваються кардинальні зміни. Розширюється діяльність мануфактур, підсилюється контроль з боку мецената-замовника, все це призводить до жорсткого цехового поділу праці: художник – живописець – автор ескізу; фахівець-картоньєр – малює картон в натуральну величину; фарбувальник – за ескізом фарбує нитки; майстер-ткач – виконує роботу в матеріалі.

У XVI ст. центрами ткацтва стають: Брюссель, Антверпен, Ауденарде – у Фландрії, Ферра і Флоренція – в Італії. Особливості, властиві середньовічному мистецтву, поступаються місцем новим художнім принципам епохи Відродження, виникає прагнення до реалістичності. Вплив італійського Відродження в мистецтві поширюється і на мистецтво ткання. Перехід від готики до романтизму в шпалерному ткацтві відбувається поступово. Шпалери епохи Відродження зазнають деяких стилістичних змін. Монументальні, та мало схожі на настінні килими, шпалери, за своєю композицією швидше нагадують італійську живописну фреску. Композиція і малюнок стає складнішим, наповненим декоративними елементами. Зображення умовно ділиться на окремі сцени за допомогою візерункових смуг, фігури людей набувають динамічності поз, одяг, елементи декору костюмів, рослини і тварини зображаються реалістично. Однак фігури і простір все ще зберігають умовно-площинну декоративність.

Замовниками творів шпалерного мистецтва виступає не тільки церква і монархи, а й заможні громадяни. Часто на шпалерах тчуться герби замовників. На додаток до вовняних ниток, з яких раніше ткалися шпалери, у Фландрії додають «кіпрське золото», що надавало шпалерам блискучості і мерехтливості.

Шпалери стали виконувати за картонами видатних майстрів живопису: Рогир ван дер Вейден, Гюго ван дер Гус, Рубенс, Ханс Мемлінг. У XVI столітті, завдяки Рафаелю, шпалери отримали нововведення, близьке до монументального живопису того часу – тканий бордюр з образотворчими мотивами. Бордюр облямовував центральний сюжет шпалерної композиції так, ніби рама відділяла полотно від стіни. В цей же час у мистецтві шпалери набуває поширення пейзаж і натюрморт. В XVII ст. виникає новий тип художника – придворного віртуоза для створення видовищ для знаті. Художники намагаються якнайдостовірніше відобразити навколишнє середовище.

В XVII столітті мистецтво шпалерного ткацтва набуває нового розквіту. З'являються відчутно чуттєві, живописні, панорамні композиції, з енергійними акцентами кольорів та грою світлотіні, що вимагало від ткачів особливої майстерності та модернізації засобів ткацтва. У Франції розвивається мануфактурне виробництво різноманітних предметів оздоблення королівських резиденцій і придворних замків. XVII ст. стає періодом розширення і ускладнення

виробництва тканин для одягу. В 1610 році в Англії була створена королівська мануфактура, куди були запрошені ткачі з Фландрії.

XVIII століття увійшло в історію як століття Просвітництва. З'явилися стилі: бароко, пізніше – рококо, що відрізнялися природністю та пишністю форм. Картони Рубенса зіграли особливу роль у формуванні французької шпалери XVII-XVIII ст. Ескізи для картонів мадридської королівської шпалерної мануфактури малював сам Франсиско Гойя.

З 30-х рр. XVIII ст. відбувається наближення шпалери з твору мистецтва, створеного творчими зусиллями художників і майстрів-ткачів до станкового живопису. Поступово вона перетворюється в продукт художньої промисловості. Спостерігається тенденція до творчих експериментів та пошуку нових ткацьких прийомів.

Захоплення китайською філософією залишило свій слід і в шпалерному мистецтві. З'явився стиль шинуазрі або китайський – використання мотивів і стилістичних прийомів середньовічного китайського мистецтва в культурах європейського типу. Вишукана китайська орнаментика виявилася вельми співзвучною європейському рококо, з'являлись предмети інтер'єру і тканини із зображеннями людей в екзотичних халатах, багатоярусними пагодами з вигнутими дахами, міфічними драконами і тканими квітами.



*Гнів Ахіла.
Шпалера за ескізом Рубенса.
1630 – 1635 рр.*

Стрімке зростання промислового виробництва в Західній Європі було не на користь подальшому розвитку декоративно-прикладного мистецтва в індивідуальній сфері. Якщо в XVIII ст. шпалера поступово переходила у твір художньої промисловості, то в другій половині, і особливо в кінці XIX в. шпалерне ткацтво зазнало занепаду. Шпалерні мануфактури, врешті-решт, змінили ткацькі фабрики, відтворення задуму художника, замість рук ткача, взяла на себе машина.

*Діти-садівники.
Шпалера.
Мануфактура
Гобеленів, кін.
XVIII ст.,
Музей
образотворчих
мистецтв
Гробі-Лабаді.
Марсель.*



Після кризи XIX ст., завдяки Жану Люрсі, французькому художнику і поету, шпалері були повернуті її основні якості: органічність процесів створення та образної виразності, площинність і декоративність.

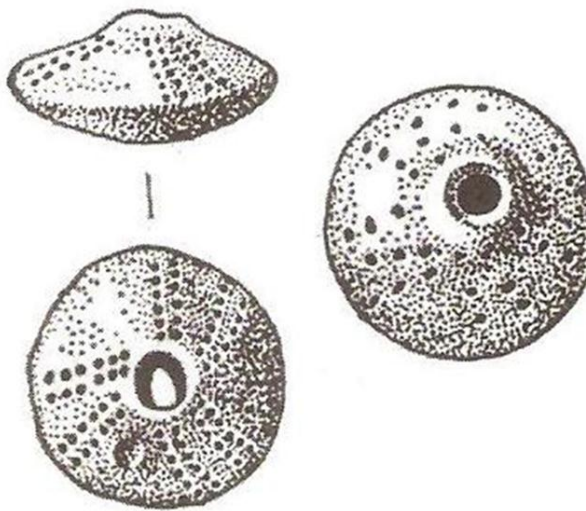
Головною умовою для художника є власноручне створення виробів нової модифікацій, так званих, «сплавлених» видів декоративної творчості, яких досі не знала історія мистецтв. З'явилася «нова тапісерія» (від англ. tapestry – позначення тканого твору), яку ще називають «м'яка скульптура» або «мистецтво рухомого волокна».

XX-XXI ст. – час експериментів в усьому мистецтві та ткацтві, зокрема. Розширюються рамки творчих можливостей художника. В

мистецтві XX ст. для сучасних художників стають вживаними традиційні ремісничі матеріали – глина, скло, метал, текстиль тощо. Ткацтво починає наново відроджуватись. Пошуки нових структур і фактур привели до використання синтетичної сировини. Відтепер художник тапісерії виступає одночасно як живописець, ткач, скульптор, сценограф та архітектор. Середина XX ст. була ознаменована художнім феноменом, який отримав назву «пластичний вибух». Отже, ставши звичайним ремеслом, ткацтво, як спосіб перетворення, пройшло весь шлях історичного і філософського розвитку суспільства і знову досягло висот професійного мистецтва.

1. 2. Історія виникнення та розвитку художнього ткацтва в Україні.

Основним джерелом знань про ранні етапи розвитку людства є археологічні матеріали. Фаховий аналіз археологічних пам'яток допомагає зрозуміти складні етнічні процеси, а також пролити світло на вузькоспеціальні аспекти дослідження. Завдяки їм наука може сягнути доісторичних етапів розвитку людства, а також виявити генетичні корені окремих явищ матеріальної та духовної культури.



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

Прясельце. Трипільська культура

Археологічні пам'ятки цього періоду представляють, крім великої кількості ткацького знаряддя для прядіння, кручення шнурів, деталей первісних ткацьких верстатів, також відбитки тканин на днищах глиняних посудин III-I тис. до н.е. та рештки самих тканин, знайдених у скіфських та слов'янських курганах.



Відбиток тканини на глині.

Внаслідок фізичних якостей тканини того періоду не збереглися. Однак відбитки тканини на денцях керамічного посуду с. Стільна на Вінничині дають підстави стверджувати, що тогочасні люди володіли такими техніками, як полотняне та репсове переплетення.

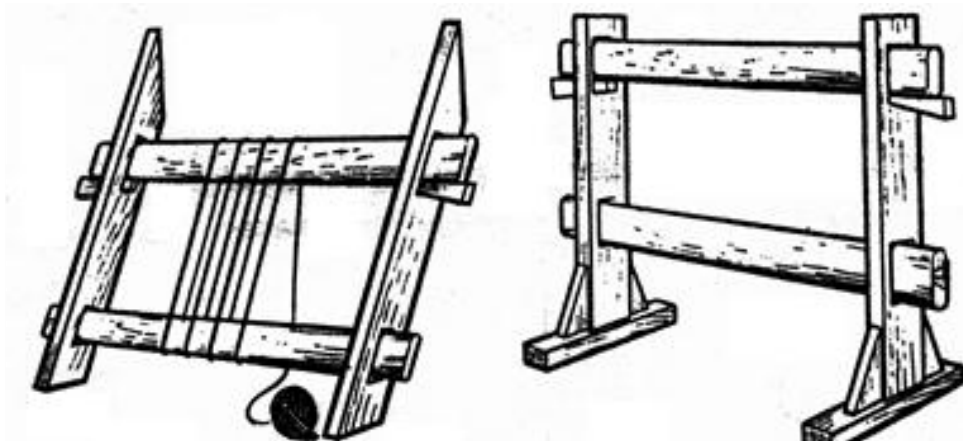
Очевидно, їм відомі були фарби з охри, каоліну та інші натуральні барвники, оскільки на глиняних статуетках окремі частини жіночого одягу позначені кольором. Поліхромний орнамент, висока майстерність типів не тільки для трипільської кераміки, а й для оздоблення інших предметів побуту, в тому числі й тканин для одягу і обладнання житла. У розкопках катакомбів II тис.до н.е. та курганів знайдено кольорові смугасті тканини, що свідчить про вміння давніх майстрів фарбувати.

Значного піднесення ткацьке ремесло зазнало в добу заліза, у період розквіту скіфської культури. Матеріали поховань з курганів Чортомлик, Куль-Оба тощо підтверджують, що скіфські жінки займалися ткацтвом. Багаті скіф'янки користувалися веретенами грецького типу з кістяним набором, а бідні – дерев'яними з глиняним або свинцевим пряслом.

Тривалий процес еволюції суспільства, зміни культур супроводжувалися доволі повільним удосконаленням технології виготовлення ткацьких знарядь та виготовлення ткацьких виробів. У різних регіонах України археологами знайдені різноманітні пам'ятки ткацького виробництва протослов'янських племен. Крім найпоширеніших з них у X-XIII ст. зустрічаються ножиці для стриження овець, залізні та кістяні гребені для розчісування пряди тощо. Особливо багатий матеріал знайдено в розкопках с. Райки на Житомирщині. Поряд із згаданими пам'ятками, тут виявлені клубки вовняного пряди, лляні нитки, зітлілі рештки сім'я конопель, залишки грубих конопляних мішків, фрагменти одягових тканин. Знайдено також дерев'яне і кістяне мотовило для змотування ниток,

кістяна квадратна табличка з отворами в кутах, подібна до дерев'яних кросенець для ткання тасьми, поясів тощо.

Первісним ткацьким знаряддям був верстат вертикального типу, основна конструктивна частина якого – вертикально встановлена рама. Для натягування повздовжніх ниток – основи та зручності переплітання до них внизу прив'язували кам'яні або глиняні тягарці. Нитки основи розділяли на дві групи – парні й непарні. Парні прив'язували жмутами до одного ряду тягарців, непарні – до іншого. Такий розподіл полегшував ткачам прокладати поміж основою поперечно спрямовані нитки піткання вручну або з допомогою тонкої палички – «глиці», прибиваючи їх зубцями до краю витканого виробу. Такі верстати подекуди збереглися і до наших днів, на них ткали шлеї, пояси, ремені, рогожі й килими.



Верстат вертикального типу

Важливе значення мають збережені в Райковецькому городищі деталі горизонтального ткацького верстата значно досконалішої конструкції ніж вертикальний. У ньому були пристрої для розподілу ниток основи. Ця унікальна археологічна знахідка засвідчує значний прогрес ткацького виробництва XI-XIII ст. на теренах Київської Русі.

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

колективний характер занять, зв'язаних з обробкою прядильних волокон, вони виключали можливість переплутати знаряддя праці. Традиція колективного прядіння сягає часів родового ладу, коли процеси обробки ткацької сировини виконували у спеціально збудованих для цього приміщеннях. Як відгомін такої форми праці до наших днів дійшли толоки, вечорниці, досвітки тощо. Прядінням і ткацтвом споконвіку займалися жінки, дівчата і підлітки. Ткацький верстат був у кожній селянській оселі. Упродовж століть вважалося, що жінка як повноцінний член громади, зобов'язана опанувати ткацьке ремесло.

На знайденому фрагменті ткацького верстата зображено покровительку прядіння і ткацтва у Київській Русі богиню Мокош, якій наші предки поклонялися та вірили в її допомогу і захист від злих сил.

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

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

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

Отже, виготовлення найпростіших тканин відоме з періоду трипільської культури (III – II тис. до н. е.). Особливе значення в історії ткацтва мають також матеріали археологічних розкопок городища в с. Крилос біля Галича, де, крім великої кількості різноманітного знаряддя для обробки прядильних волокон, знайдено залишки ремізок від горизонтального ткацького верстата. Окремі відомості про виробництво тканин з льону й конопель місцевого походження подають літописи X – XII ст., в яких, крім тканин з простим переплетенням та вибивним узором, йдеться про тканини з орнаментом, утвореним способом комбінування переплетень ниток основи й піткання. Саме такого типу тканини було знайдено під час

розкопок.

Про подальший розвиток прядіння й ткацтва, зокрема в IX-VII ст. до н. е. свідчать також знахідки пряселець від веретен, грузил від ткацького верстата та кістяних гребенів для обробки вовни. У курганах з жіночими похованнями археологи знаходять і рештки тканих покривал – головних уборів двох типів: до плечей та до пояса.

Ці пам'ятки, доповнені відомостями літописних джерел, дозволяють зробити висновки про ступінь розвитку техніки ткання та характер тканих виробів того часу. В середовищі домашнього виробництва було закладено основи для виникнення ремесла.

Починаючи з IX – X ст. відбувається відокремлення ремесла від сільського господарства, поступово утворюються місцеві ринки, поживається товарне виробництво. З часом ткацтво розмежовується на сільське й міське ремесло, що призвело до виникнення та співіснування протягом століть двох його форм – народного домашнього промислу та цехового ремесла. Десятим століттям датуються згадки про сукно, з якого шили свити й опанчі. Розвивалося й виробництво вовняних тканин, з яких шили верхній одяг. Це було домашнє ремесло, яке збереглося упродовж віків, і, подекуди, (північ Полісся та окремі райони Карпат) тривало до середини XX ст.

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

Економічно незалежні міські ткачі, які набували професійної майстерності, стали об'єднуватися в окремі організації – цехи. У XIV ст. вони існували в багатьох містах і містечках західних земель України, а саме: у Самборі, Львові, Городку, Сокалі, Дрогобичі, Судовій Вишні, Яворові, Щириці. На початку свого розвитку цехова організація сприяла підвищенню продуктивності праці ремісників та удосконаленню технології. Цехи мали свої статuti, привілеї, що регламентували діяльність своїх виробників. Цехові ткачі спеціалізувалися на виготовленні різних видів тканин та товарів:

сукна, полотна, скатертин, обрусів, рушників, переміток, вибійки тощо. Вироби продавалися не лише на місцевих ринках, а й експертувалися. Ремісників, що не належали до цехів, називали «партачами». Вони мали обмежені можливості для праці та збуту своєї продукції.

У XV – на початку XVI ст. розвиваються ремісничі ткацькі цехи, які досягли високого рівня розвитку і спеціалізації за видами виробів. В цей час було поширене «двірське» ткацтво. Ткачі обслуговували феодала, а згодом працювали на ринок. Феодали змушували селян ткати більшу кількість полотна на феодалські відробітки. З другої половини XVI ст. селяни-кріпаки окремих сіл зобов'язані були давати певну кількість волокна або пряжі за феодалські повинності. У люстрації королівщини 1565 – 1566 рр. сіл Галицького староства Хоростків, Ямниця, Дубівці, Дегова, Болехів записано, що у селян була повинність віддавати по одному ліктію конопляного або лляного волокна. Тобто, в цей час основною додатковою формою феодалських повинностей було волокно.

У XVII ст. на ґрунті цехів виникають нові форми організованого виробництва тканин – мануфактури, які проіснували до середини XIX ст. Вони діяли переважно в осередках, багатих на місцеву сировину. На мануфактурах працювали наймані робітники, ручна праця яких поділялася на окремі процеси прядіння, зсукування ниток, фарбування пряжі, ткання, що забезпечувало значно більшу рентабельність підприємств. Вони спеціалізувалися також на виготовленні окремих видів виробів: полотна, килимів, шовкових та позолочених тканин тощо.

Промислові суконні мануфактури XVII – XVIII ст. були у Жовклі, Сокалі, Рогатині, Заложцях, Заліщиках, Минківцях, Голохвастах, Ярмолинцях, Деражні, Корці. Полотняні – зосереджувалися головним чином на Поділлі: у Заліщиках, Поточищі, Махнівці, Немирові. Шовкові та золотоликі тканини виробляли у Києві, Бродах, Лагосові, Сокалі, Міжгір'ї, Куткорі, Золочеві, Львові, Корці, Меджиборі, Немирові, Кам'янець-Подільському, Станіславі. Продукція цих підприємств мала значний попит на місцевих ринках та йшла на експорт. Однак, розвиток промисловості та поширення значно дешевших тканин фабричних підприємств зумовили поступовий їх занепад, а в середині XIX ст. – й припинення існування цехів та мануфактур, які були перехідною формою організації праці від цехів дрібного ремісничого виробництва до

машинної капіталістичної промисловості. Отже, протягом віків, паралельно з домашнім виготовленням тканини її ще виробляли в цехах, починаючи з XVI ст. – у мануфактурах, а з XVII до середини XIX ст. – на фабричних підприємствах. Селянські ткацькі промисли кінця XVIII ст. – поч. XIX ст. зберігали ще багато рис, характерних для періоду натурального господарства. Вони базувалися на переробці власної сировини. В осередках, розташованих поблизу промислових центрів і торгових шляхів, усе більше тканин вироблялося на збут.

Великі підприємства двірського виробництва являли собою централізовані майстерні з досить багатим асортиментом виробів. До провідних галузей двірського ткацтва належить виробництво полотна й сукна. В письмових джерелах другої половини XIII ст. і в XIV ст. зустрічаються назви тканин, які проливають деяке світло на техніку їх виготовлення. Деякі з них, наприклад «пейстри» («пестряді»), «вибійка», «набійка», крім основних, вказують на знайомство з допоміжними текстильними техніками.

З другої половини XVI ст. починається їх занепад. Феодальні суспільно-господарські відносини вимагали нових форм організації промислового виробництва. Цехові рамки ставали тісними для ремісничого виробництва, і в XVII – XVIII ст. на основі існуючих цехів виникають промислові мануфактури: в Немирові, Корсуні, Корці, Косові, Бродах, Горохові та інших ткацьких осередках. З початку XVII ст. виникають мануфактури з виробництва шовкових та золотих тканин.

З розвитком мануфактурного виробництва виготовлення тканин у домашніх умовах не припинилося, але значно зменшилося за обсягом. Ткачі виготовляли лише традиційні тканини або ті, що використовували для окремих компонентів одягу. Асортимент виробів народних ткачів був досить багатим. Найбільш поширеним ткацьким виробом по всій території західних земель було полотно, що мало дуже широке застосування в побуті. Ткачі виготовляли переважно традиційні тканини або ті, які використовували для окремих компонентів одягу. Розквіту ткацтва, заснованого на домашньому виробництві, у другій половині XVIII ст. сприяли земства та різні товариства Галичини й Буковини. Полотно з Галичини відзначалося високою якістю. Ткацькі осередки були також у Коломиї, Рожнятові, Самборі, Глинянах, Заліщиках та Косові.

Селянський ткацький промисел кінця XVIII – початку XIX ст.

зберігав чимало рис, характерних для періоду натурального господарства. У цей час набувають певного статусу такі центри промислового ткацтва, як Коломия, Станіслав, Стрий, Самбір.

Визначною ланкою у царині художнього ткацтва України XVIII століття було килимарство. З усіх видів візерункового ткацтва воно найтісніше пов'язане з народним побутом і традиціями. Письмові джерела доносять до нас уривчасті відомості про килими, які належали церквам і представникам старшини. Перша згадка про килим пов'язана із захороненням князя Олега.

Важливе місце серед ткацьких підприємств в 1920-1930-ті роки належало спілці «Гуцульське мистецтво» (в Косові), яка дбала про високу художню якість виробів. На першому етапі своєї діяльності тут використовувались орнаменти зразків народного ткацтва. Згодом спілка залучила до співпраці видатних професійних художників і за їх проектами почала випускати нові узори килимів. Заслугою «Гуцульського мистецтва» було те, що воно зацікавилось зразками полтавських і київських килимів XVIII ст. – XIX ст., впровадило маловідому в західноукраїнському килимарстві «гребінкову» техніку, творчо використовуючи надбання українського килимарства в цілому.

З середини XIX ст., у зв'язку з інтенсивним ввезенням промислових тканин почався період занепаду місцевого ткацтва. Розпадалися не лише дрібні сільські та містечкові ремісничі майстерні, а й більшість мануфактурних підприємств Східної Галичини, Буковини й Закарпаття. Вони не витримували конкуренції зі значно дешевшими фабричними привізними виробами. Мануфактурні, а згодом фабричні дешеві тканини зумовили скорочення видів продукції. Промислові тканини поступово стали витісняти народні. Тому, наприкінці XIX ст. робилися спроби активізувати розвиток народного ткацтва. В центральних і східних областях України: Переяславі-Хмельницькому, Решетилівці, Кролевці, Дігтярях організовано зразкові ткацькі майстерні та школи. На Поділлі, Волині, Галичині та Буковині засновано ткацькі товариства, при яких теж існували школи та майстерні.

Важливим осередком українського килимарства кінця XIX – початку XX ст. було Поділля. Тут розвивалися давні художні традиції килимів як з рослинним, так і з геометричним орнаментом, та все ж переважали рослинні килими. Геніальність килимарниць Поділля виявлялась у незвичайному хисті компоувати різновидні мотиви у

чіткі орнаментальні композиції. Характерні для Подільських килимів – композиції смугастого типу. Є різні варіанти внутрішньої орнаментальної будови смуг та їхнього розташування на полі. Становлять інтереси килими, в яких соковиті, барвисті червоні, жовті, коричневі та інші гладкоткані п'ятирядні смуги послідовно чергуються з орнаментальними, з рядами ромбів, хрестів, розеток, клинців тощо. Це – кольорові, дзвінкі килими, в них, ніби перекликаються найрізноманітніші відтінки червоного, білого, вишневого, жовтого та чорного кольорів. Такі килими переважно безкаймові.

У зв'язку з активним розвитком текстильної промисловості фабричні тканини щораз більше проникали у сферу щоденного побуту українців. Це призвело, передусім, до витіснення із вжитку домотканих виробів господарського призначення, а згодом і окремих видів тканини для одягу та інтер'єру. Цей процес посилювався ще й насильницькою колективізацією українських сіл, різким скороченням вівчарства, посівів льону і конопель, які були сировинною базою домашнього ткацького виробництва. Особливо швидко це відбувалося у центральних і східних областях України, значно повільніше – на Поліссі і в Карпатах. Внаслідок нестачі сировини власного виготовлення ткалі почали застосовувати фабричну бавовняну пряжу: ламут, заполоч, вовняну волічку, бавовняну, а також шовкові й металеві нитки.

З 1954 р. всі існуючі промисли були перетворені на фабрики художніх виробів. Ткацтво, зв'язане із задоволенням практичних потреб населення, набуло широкого розвитку та значного піднесення. На основі дрібних ткацько-килимарських підприємств і приватних майстерень у 1939 р. була організована промартіль ім. Т. Г. Шевченка в Косові, артіль ім. «17-го вересня» в Коломиї, у 1954 р. засновано артіль ім. І. Франка в Яблуневі (Івано-Франківська обл.).

У 1960-1980-ті рр. – новий етап розвитку ткацтва й килимарства. В цей період помітною стає тенденція до вивчення основ народного мистецтва. Почали формуватися нові напрями в творчості народних майстрів і художників-професіоналів. Продовжують створюватись нові підприємства. На підприємстві «Гуцульщина» виготовляють найрізноманітніші килими. Найбільше ремісників-ткачів Гуцульщини зосереджувалося в Косові, Кутах, Вижниці, Делятині, Надвірній, Рахові; Покуття – в Снятині, Заболотіві та Коломиї.



Килим “Медальйон”, Косів, 20-30-ті роки, XX ст.

Сьогодні значно скоротилося виробництво тканин у домашніх умовах. До певної міри їх продовжують виготовляти у Карпатах, на Поліссі та в деяких осередках західних, центральних і східних областей України. Найбільша кількість продукції виробляється на підприємствах художніх промислів – фабриках художніх виробів та виробничо-художніх об’єднаннях. Зразки для масового та малосерійного виготовлення тканин розробляють творчі працівники – майстри та художники підприємства.

Осередками виготовлення виробництва тканин в Україні є такі центри художніх промислів, як Кролевець, Суми, Дігтярі, Решетилівка, Богуслав, Обуховичі, Косів, Коломия. Незважаючи на спорідненість, ткані вироби кожного локального осередку мають свої характерні особливості.

Однією з найбільш відомих в Україні є Кролевецька фабрика художнього ткацтва. Вона спеціалізується на виробленні тканин для оздоблення житла, громадських інтер’єрів та одягу.



*Килим спілки “Гуцульське мистецтво”. Косів. 1930-ті роки. С.
Гординський*

Це, передусім, декоративні рушники, скатертини і покривала, килимки, наволочки для диванних подушок, порть’єри, серветки, а також тканини для жіночих суконь, спідниць, фартушків тощо. Особливо популярні кролевецькі «красні» рушники з укрупненими геометричними мотивами розет, ромбів, геометризовано-рослинними зображеннями «дерева життя», квітів, півників, качечок, птахів та людських фігур. На Богуславській фабриці схожий асортимент виробів. Здебільшого, це – вишукані перебірні тканини зі збільшеним

або здрібнено-масштабним орнаментом. Традиційні елементи – зірки, стовпчики, ромбики, решітки, які поєднуючись між собою, почергово виступають то як основний, то як допоміжний мотив.



Кролевецькі рушники, перебірне ткацтво

Дігтярівська фабрика наслідує багаті традиції ушавленого чернігівського ткання плахових тканин. З них у давнину виготовляли своєрідне поясне жіноче вбрання – плахти. Вони характерні поєднанням різних технік ткання, здебільшого полотняного та різних варіантів перебірного з візерунками в клітинку, розробленими за зразками старовинних плахт. Основними мотивами є ромби і розетки. Колорит формують насичені сині, охристо-золотисті, оранжеві, бордово-червоні, коричневі та зелені барви.

Переяслав-Хмельницька фабрика продовжує мистецькі традиції ткання Київщини. Спеціалізується на виробі художнього ткацтва та вишивки, де збережено вікові народні традиції. Важливим осередком Поліського художнього ткацтва є містечко Обуховичі на Київщині, яка здавна славилася рушниками. В наш час тут виготовляють серветки, доріжки, наволочки. Вони вирізняються стрічковими композиціями, утвореними чітким ритмом простих геометричних мотивів – прямокутників, ромбиків, хрестиків, крапок. До основного

червоного кольору та підпорядкованим йому чорним та білим, часом вводять незначну кількість жовтого, синього та зеленого відтінку.

Важливим етапом у розвитку ткацького промислу на Гуцульщині була організація у 1882 році ткацького товариства, при якому діяли ткацька школа та майстерні. Статус товариства зобов'язував стежити за технічною та художньою якістю виробів і впливати на їх покращення.



Килим спілки “Гуцульське мистецтво”. Косів. 1930-ті роки. Петро Холодний

Однак художня якість продукції часто не відображала традицій місцевого народного ткацтва, що призводило до певних конфліктів між місцевими майстрами та іноземними інструкторами. Важливу роль у збереженні традицій цього часу належить талановитому майстру текстилю Роману Горбовому, чия творчість на тлі масового виробництва була показово яскравою. Створені ним декоративні тканини, в яких знайшли своє відображення та продовження кращі традиції давнього гуцульського ткацтва, збагачені новими авторськими знахідками, стали справжньою школою мистецького ткання для багатьох послідовників. Співпраця Горбового з львівською художницею Мартою Баллою чи не вперше продемонструвала високий мистецький результат творчої співпраці.

Високохудожня якість створених ними спільно творів несе в собі чистоту вишуканої гуцульської культури.

Через сорок років після організації ткацького товариства у Косові засновано спілку «Гуцульське мистецтво», яка спрямувала свою діяльність на відродження та удосконалення традиційного килимарства. Організаторами спілки були священик Юліан Герасимович, суддя Володимир Лаврівський, адвокат Петро Рондяк та відомий вчений-етнограф Володимир Гнатюк зі Львова. Директором підприємства призначили педагога та політичного діяча, уродженця Чернігівщини Михайла Куриленка. Ця спілка стала першою на Гуцульщині українською виробничою організацією, з якою співпрацювали найвидатніші народні майстри, серед яких – брати Шкрібляки, Корпанюки, Василь Девдюк, Павлина Цвілик, Микола Ганущак та інші. Згодом, у 30-х роках, спілка залучила до співпраці професійних митців, відомих художників, таких як Святослав Гординський, сестри Кульчицькі, Ярослава Музика, Петро Холодний та інші. Над розробкою проектів килимів працювала також дочка отця Юліана Герасимовича, талановита майстриня гуцульської вишивки Ганна Герасимович.

Співпраця народних майстрів з професійними художниками, що творили на основі народних традицій, зумовила появу новітнього стилю в традиційному мистецтві. Це був справжній ренесанс українського килима, до виробництва якого, окрім творчих працівників та менеджерів, мали причетність 6 тисяч (!) ткачів. Вироби гуцульського мистецтва здобули високу оцінку далеко за межами краю. Значна частина продукції йшла за кордон, а «куриленківські килими» потрапляли навіть до королівських палаців.

Унікальним явищем у діяльності спілки було використання натуральних барвників для килимової пряжі. У технологічні процеси ткання впроваджувалися художні прийоми меланжування та комбінування різнофактурної пряжі. На мистецькі якості килимів вплинуло і освоєння гребінкової техніки ткання, що оновило стилістичне звучання орнаментики.

«Колорит килимів, завдяки природному крашенню, лагідно тонований, при всій своїй живості не крикливий, шляхетний, лінія орнаменту гнучка, мінлива, нешаблонна, за кожною рисочкою, на кожній барвній площі відчувається дотик живої людської долоні; поверхня килима ніжно пружкована – міниться й грає меридіанами світлотіней...», – таку характеристику дав «куриленківським

килимам» відомий мистецтвознавець Микола Голубець. Відродження килимового ремесла під керівництвом Михайла Куриленка стало основою і для майбутньої школи художніх виробів і килимарства.

Михайло Куриленко готувався відкрити професійну мистецьку школу, яка у 1923 році була готова розпочати підготовку молодих професійних килимарів. Проте, не судилося... У 1939 році радянське НКВД знищило геніального організатора та керівника Михайла Куриленка, а його проект професійної школи радянська влада привласнила собі. Таким чином, у Косові в 1940 році створюється Школа гуцульських художніх виробів, що мала 5 відділів, у тому числі й ткацький та килимарський. Але у 1954 році цей відділ був закритий, що на довгі роки спричинило відсутність випуску професійних кадрів для килимового виробництва. І хоча професійних ткачів готувало мистецьке училище у Вижниці, цього було недостатньо.

У Косові, з повоєнним поверненням радянської влади, на базі націоналізованої килимової фабрики Куриленка згодом були створені художні майстерні та художньо-виробничий комбінат, до роботи в яких залучили ткачів з навколишніх гуцульських сіл. Такий крок нової влади опирався на добротний ґрунт, оскільки у 1936 році на території гуцульських містечок, таких як Косів, Кути та Яблунів, вже діяло багато дрібних килимарських підприємств та майстерень, до роботи в яких залучались сільські ткачі («надомники»).

У килимах Гуцульщини широко відображалось орнаментальне багатство народного мистецтва. Гірські райони українських Карпат славляться також виготовленням ліжників. Ліжники – це товсті вовняні орнаментальні вироби, здебільшого з простими мотивами, об'ємною поверхнею та довгим пухнастим двостороннім ворсом. Цей тип виробів переважав у гірських районах, де вівчарство було однією з головних галузей господарства. Ліжник був потрібним предметом у побуті, ним застеляли печі, вкривались під час сну, він відіграв важливу роль у весільних обрядах на Гуцульщині, ним також вкривали домовину. Під час благословіння батьки молодих сиділи на лавці, застеленій ліжником, наречені при цьому стояли на іншому. Сьогодні його також стелять молодим під ноги на шлюбній церемонії, в деяких регіонах застеляють місця, де вони сидять за весільним столом.

До кінця XIX століття ліжники ткали на верстатах шириною до 80 см. На початку XX століття почали виготовляти на широких

верстатах до 180см. «В останній чверті XIX ст. в побут українців Карпат увійшли ліжники, що нагадували поперечносмугасті верети з зигзагоподібними або ромбовидними фігурами. В західній частині Гуцульщини, зокрема смт. Ясіня, с. Лазещина, смт. Богдан Рахівського району, в ліжниках такого типу кольорові смуги створені дрібними, симетрично розташованими у вигляді колоска «скосиками». Характерною особливістю композицій таких ліжників центральної частини Гуцульщини, особливо Верховинського району, є повздовжнє розташування на сірому або чорному фоні двох-трьох груп різнокольорових зигзагоподібних смуг – «кривуль». Для виробів Косівщини було звичним розташування ромбів, які обрамлювались симетричною каймою та різнокольоровими зигзагами. На основі вишитих вставок майстри створювали різні типи ліжників: «сливовий», «сонечко», «кавалерське очко», «пушкатий». «Сливовий» ліжник був характерний поділом всієї площини на два-три квадрати, в кожному по перехресній діагоналі розташовувались чотири шестикутні фігури, які називались «сливочки».



Ліжник «Сливовий», фрагмент

Орнаментальні ліжники почали виготовляти в середині 30-х років XX століття, основним центром ліжникарства вважається село Яворів Косівського району. Саме там сьогодні знаходиться хутір «Ділова хатчина», де проводяться фестивалі, майстер-класи. Цей проект став поштовхом для засновників – Олега Луканюка та Дарини Фурманюк створити бренд сучасних ліжників – «Гушка». Вони виготовляють традиційні гладкі ліжники та, незвичні, об'ємні ключковою технікою, або петельчастою, яку раніше використовували для ворсового килимового ткання. Працює там та керує процесами створення виробу досвідчена ткаля Любов Рибенчук, якій передався досвід від мами та бабусі.

На Рахівщині у селі Кваси вперше проводився міжнародний фестиваль-ярмарок «Барви Карпатського ліжника» у 2018 році, тут майстри мали змогу представити свої роботи, дивували людей своїм сучасним баченням традиційного ліжникарства. Яворівська мода поширюється по всій Україні та за її межами, майстриня Наталія Кіщук виготовляє авторські пальта ліжниковою технікою та бере участь у показах. Багато майстрів на Гуцульщині дають нове дихання цим технікам та створюють унікальні речі. Різноманітні фестивалі та майстер-класи допомагають підтримувати ремесло та ознайомлювати з можливостями художнього ткацтва.



Ліжник виробництва «Гушка»

Осередок Покутського ткання нещодавно відроджений у Коломії, на Івано-Франківщині. Тут виробляють верети, серветки, рушники, скатертини, наволочки на подушки, купонні тканини для святкових сорочок, суконь та поясного вбрання: опинок, запасок, спідниць, а також сценічних фольклорних костюмів. Характерними є стрічкові композиції, утворені розетками, ромбами, хрестоподібними фігурами, кучерями. В них червона чи вишнева барва поєднується з чорною, іноді з жовтою чи зеленою.

Відроджується призабуте ткання «серпанкових» розріджених тканин для жіночих головних уборів-наміток. Утверджуються й характерні особливості узорного ткацтва.

1. 3. Становлення та розвиток гобелена.

Гобеленове мистецтво було відоме ще у Греції та Римі. Великого поширення набув гобелен у Західній Європі, особливо у Фландрії і Франції. Власне, назва «гобелен» походить із XVII ст. і пов'язана з розміщенням новоствореної паризької мануфактури в готелі Гобелен, котрий був куплений у нащадків відомого фарбаря Жана Гобелена. Невдовзі ця назва закріпилась за усією продукцією мануфактури Гобеленів, а згодом, із поширенням цих килимів у Європі, стала загальноновживаною.

Перші згадки про виробництво гобеленів на Україні належать до 1659 року. Наприкінці XIX – початку XX ст. гобеленове мистецтво переживає занепад, виробництво різко скорочується, що було пов'язане, перш за все, зі зникненням робочої сили – кріпаків, які ткали гобелени на поміщицьких мануфактурах. У середині XX століття це мистецтво відродилося і набуло нових сучасних якостей.

Сьогодні гобелен – цілком самостійний напрямок художнього текстилю, що інтенсивно розвивається, досягаючи нових художньо-виражальних засобів і форм. А виник він внаслідок зближення та взаємозбагачення народного та професійного мистецтва. В народному побуті, в основному, зберігалася утилітарна функція тканих виробів. У налавниках, ліжниках, веретах ткалі переважно використовували орнаментальні мотиви, а тематичні зображення – лише в настінних килимах.

Класичний гобелен до XX ст. – це переважно живописна картина, виконана засобами ткацтва. Ескізи для них створювали кращі художники, тому протягом сторіч гобелен зазнав впливу всіх стилів мистецтва. Метаморфози з матеріалом, які народжувала фантазія митців кераміки, скла у 90-х роках, захопили і художників текстилю. Водночас сама техніка гобелена лишилася незмінною – щільне переплетення однорідної пряжі основи і підкання. Малюнок тчеться на вертикальному типі верстата вручну. Нитка ведеться не паралельно ряд за рядом, як на горизонтальному верстаті, а в різних напрямках, переплітаючи (обвиваючи) основу, залежно від композиції. Ця копітка праця вимагає багато часу і зусиль, високої

майстерності, тонкого відчуття композиції й гармонії колірних співвідношень.

Колір у гобелені добирається з невеликою різницею в тоні. Саме це створює відчуття неповторної схожості кольорових ритмічних мас із темпераментними мазками пензля, підсилює живописність зображуваного і, водночас, дає змогу постійно імпровізувати. Повторити один і той же малюнок практично неможливо. Можна лише створити варіації того чи іншого ескізу».

Матеріали і техніка ткацтва були підпорядковані основному – найкраще виявити малюнок, проробити найменші нюанси всіх деталей композиції. Гобеленова техніка давала змогу відтворювати людські постаті, обличчя, досягаючи об'ємності і пластичності. На зміну безіменним ткалям, килимарницям прийшли знатні майстри, чий імена відомі далеко за межами країни. Розвиваючись паралельно з народним килимом, гобелен увібрав його стилістику, образність, мотиви. У свою чергу, поява гобеленового мистецтва вплинула на народне килимарство, викликавши появу творів, що поєднують характерні риси народного килима і гобелена.

Гобелени, виткані в Україні, відзначаються декоративністю, котра полягає у використанні обмеженої колористичної гами, у контрастних колірних і тональних зіставленнях, узагальненні форм та ін. Це надає йому своєрідності, виділяє з-поміж аналогічної продукції інших країн. Синтетична природа гобелена, можливість поєднання практичної доцільності з декоративною принадністю та тематичною змістовністю завжди привертала увагу до цього виду мистецтва».

Починаючи з 60-х років, гобелен перетворився на мистецтво монументального текстильного панно, яке, притаманними йому художніми засобами, передає ритм і динаміку сучасного життя, важливі суспільно значущі ідеї. Художники прагнуть до сюжетного вирішення значних громадсько-політичних тем, замислюються над створенням тематичних килимів, які відійшли б від станкового живопису й заговорили мовою декоративного мистецтва.

У мистецтві 70-80-х рр. гобелен виступає не тільки декоративною окрасою у загальному оформленні інтер'єру, а й композиційним центром, який образно передає основну художню ідею простору. Різноманітнішими стали види гобеленів. Це може бути великих розмірів декоративне панно, гобелен-перегородка, тканина об'ємна структурна композиція тощо.

Вже у 80-х роках український гобелен відходить від сюжетно-тематичних штампів-стереотипів із радянською символікою і набуває більш витонченої образної виразності, емоційно-настроевого спрямування. Вільні композиції, оригінальні сюжетні мотиви, різноманітна фактурна розробка, тонкі градації кольорів – все це зумовлює великий успіх українського гобелену на вітчизняних і зарубіжних виставках.

Робота в гобелені у техніці класичного ручного ткання залишається принципово важливою і превалуючою до кінця 90-х років. Це є особливістю українського гобелена, хоча у класичних техніках набагато складніше виявити свою творчу індивідуальність. Відчувається активний потяг до експерименту, незвичних образних рішень, які сприяють руйнуванню віджилих канонів, але не загрожують українському текстилю «втратою етносу».

Першочергового значення в гобелені набувають пошуки нових виражальних засобів у розробці нетрадиційних сюжетів і мотивів, що веде за собою зміну ритмів лінійно-колірних поєднань. Наприклад, геометрично-орнаментальні рішення змінюються живописно-ліричними, де особливу роль відіграє колір. Різка динаміка й контрастне протиставлення великих кольорових площин абстрактного характеру співіснують із розробками єдиної колірної тональності фігуративних зображень.

Примітною ознакою сучасного гобелена є застосування різноманітних технік та використання поряд із традиційною вовняною пряжею сучасних матеріалів (ниток із конопель, шовку), що надає гобелену своєрідної фактурності й пластичності. В одному і тому ж творі можуть співіснувати щільне та ажурне переплетення, тонкі нитки можуть перемежовуватись з товстими, усе це створює цікаву фактурну поверхню, гру світла й тіні, глибину простору. Складна структура поверхні гобелена і є тим художнім засобом, що зумовлює образний лад твору в цілому, формує його художній образ.

Сьогодні форпостом збереження та розвитку килимарського мистецтва, зокрема й гобелену, залишається Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва з кафедрою художнього текстилю. Умовність, узагальнення зображень, композиційна ускладненість надають особливого ідейно-емоційного навантаження творам косівських майстрів.

Основою образотворчості косівського гобелена завжди було геометризоване начало в поєднанні зі складними абстрактно-

формальними зображеннями. Автори нерідко звертаються до мотивів писанкарства, ліжникарства, хоча здебільшого втрачають семантику давніх символів, закладену в них. Традиції, символи і знаки органічно вписуються в абстрактно-декоративні композиції з їх активним ритмом і динамікою ліній, колірних плям, утворюючи єдиний образний лад, що сприймається як сучасний.



*Килим “Смереки”. Дипломниця Федур Д.,
дипл кер. Богайчук О. І.*

Інша частина творів текстильників, виконана в Косові у притаманній для народного килимарства «лічильній» техніці. Такі твори на вигляд сприймаються і гобеленами, і водночас килимами, оскільки їх сюжетна й композиційна побудова більше схожа на «європейський» гобелен чи шпалери. Але технічно вони виконані на горизонтальному верстаті, на якому, зазвичай, тчуться геометричні килими. Цінними надбаннями у розвитку сучасного гобелену є праці дослідниці й майстрині Людмили Жоголь. Як художник і науковець, вона зосередила основну увагу на вивченні художнього текстилю, промислових тканин, які використовувалися для облаштування й оздоблення інтер'єрів житла та громадських споруд. Самобутність Людмили Жоголь не дозволяла їй когось наслідувати. Вона була

обдарована рідкісним талантом знаходити в натурі безмежне розмаїття мотивів і незмінно виявляла свій особливий погляд на природу, свою індивідуальну поетику, від чого її гобелени вирізнялись неповторністю авторського світосприйняття.



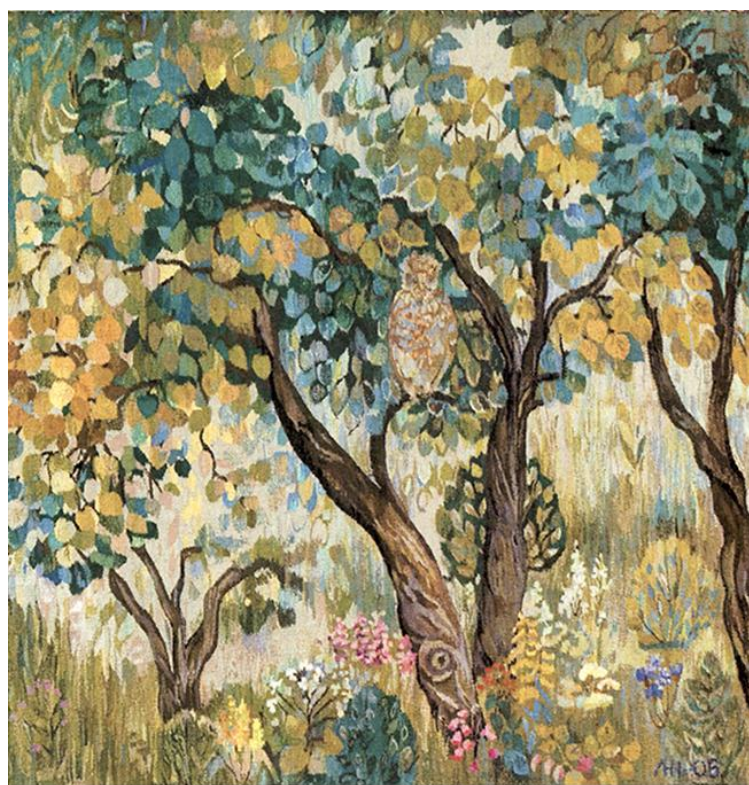
*Килим-гобелен “Косів”. Дипломник Крицкалюк І.,
дипл кер. Дутка В. В.*

У монографіях, колективних працях і статтях Л. Жоголь з'ясовуються питання застосування драпірувальних, меблевих тканин, килимів, гобеленів, розписаних панно, покривал, скатертин, серветок, шпалер в інтер'єрах житлових та громадських приміщень. Дослідниця дає також коротку характеристику колірного та орнаментального вирішення текстилю. Як науковець, Л. Жоголь брала участь у художніх радах Міністерства легкої промисловості, була автором вступних статей до численних каталогів виставок художньої промисловості та їх критиком у фахових виданнях, характеризувала асортимент тканин Дарницького шовкового комбінату, їй належить також спроба аналізу умов праці художників легкої промисловості, у тому числі й художників текстилю. Авторка порушувала питання ролі головного художника на підприємстві та необхідності збереження предметів художнього текстилю у музеях, критикувала художню якість зразків тиражованих виробів та авторських творів, якими митці звітували на виставках.

Досліджуючи тканини інтер'єрного призначення, Л. Жоголь розкрила концепцію побудови простору та визначне місце в ньому текстилю (тканин, готових тканих виробів, килимів, гобеленів тощо). У 1980-2000-х, коли мистецтво гобелена переживало справжній розквіт і перетворилося на потужне явище в українському декоративному мистецтві, Жоголь неймовірно багато працювала творчо. Її текстильні роботи (переважно – гобелени) стали окрасою більш, ніж 20 громадських інтер'єрів в Україні та за кордоном. Окрім готелів, клубів, бібліотек вони зберігаються у приміщеннях Президії Національної академії наук, Київської міської ради, Лічильної Палати Верховної Ради України, Кабінету Міністрів України тощо.

Килимарство можна розглядати як один із видів живописного декоративно-прикладного мистецтва. Адже, надзвичайно багата палітра кольорів, що їх використовували у тканні килима народні умільці, були природні, тобто пофарбовані природними барвниками.

Ручне узорне ткання – один з провідних і найбільш поширених видів народної художньої творчості України з багатовіковою історією, що розвивалося у загальному руслі розвитку матеріальної та духовної культури, де на всіх етапах цього процесу формувались і вдосконалювались технологія обробки сировини, знарядь і техніки виконання.



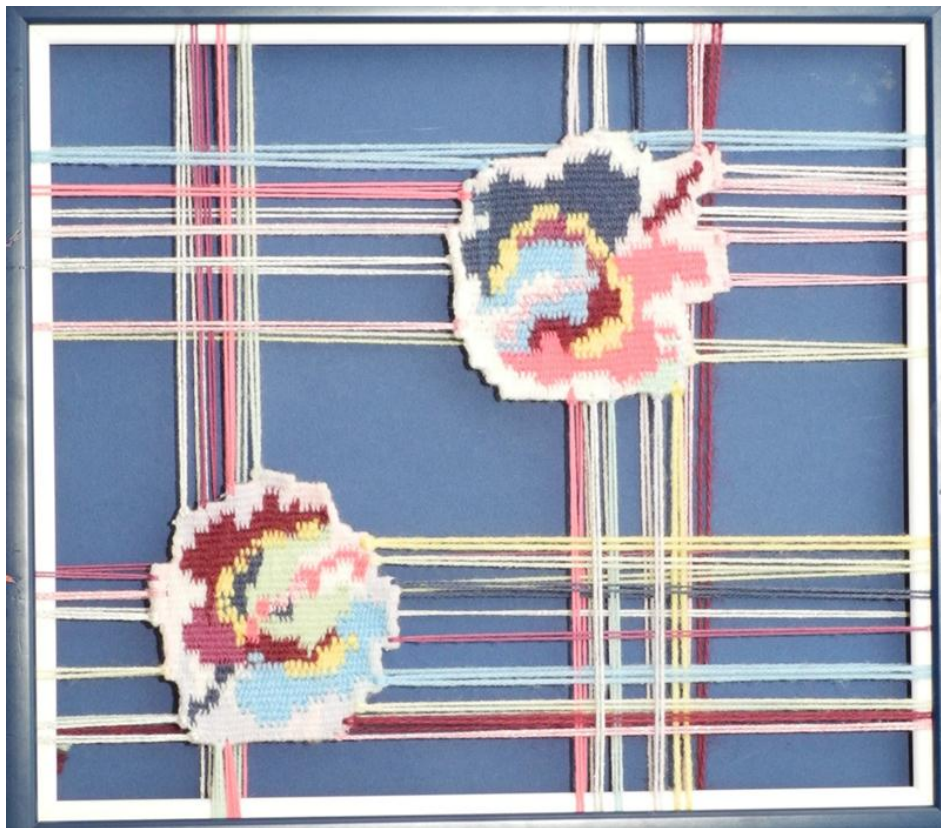
Гобелени Людмили Жоголь

РОЗДІЛ 2. ОСНОВИ МАТЕРІАЛОЗНАВСТВА. ІНСТРУМЕНТИ ТА ОБЛАДНАННЯ

2.1. Класифікація волокон

Основу всіх матеріалів і тканин складають волокна, охарактеризувати які можна за хімічним складом, будовою та властивостями. В основу існуючої класифікації текстильних волокон покладено дві основні ознаки – спосіб їх отримання (походження) і хімічний склад, тому що саме вони визначають основні фізико-механічні та хімічні властивості не тільки самих волокон, але і виробів, отриманих з них. З урахуванням класифікаційних ознак волокна бувають натуральні та хімічні.

До натуральних волокон відносять волокна природного рослинного походження: бавовна, льон, коноплі тощо; тваринного: вовна, шовк та мінерального – азбест. До хімічних – волокна, які одержують з продуктів хімічної переробки природних полімерів (штучні волокна) або з синтетичних полімерів (синтетичні волокна).



Меланія Сенік. Гобелен «Весна»

Натуральні волокна рослинного походження

Бавовна (Cotton) – натуральне, органічне, рослинне волокно, отримане відриванням від насіння бавовнику однорічної рослини родини мальвових. Є основним видом сировини в текстильній промисловості. Зібрана з полів бавовна-сирець (насіння бавовнику, вкрите волокнами) надходить на бавовноочисні заводи. Тут відбувається його первинна обробка, яка включає в себе такі процеси: очищення бавовни-сирцю від сторонніх бур'янистих домішок (від частинок стебел, коробочок, каменів тощо), а також відділення волокна від насіння, пресування волокон бавовни в стоси і їх упаковку. У стосах бавовна надходить на подальшу переробку на бавовнопрядильні фабрики.

Бавовняне волокно являє собою тонкостінну трубочку з каналом всередині, дещо скручене навколо своєї осі. Поперечний зріз його має досить різноманітну форму і залежить від зрілості волокна. Для бавовни характерні відносно висока міцність, теплостійкість (130-140 °C), середня гігроскопічність (18-20%) і мала частка пружної деформації, внаслідок чого вироби з бавовни сильно мнуться. Бавовна вирізняється високою стійкістю до дії лугів та схильністю до протирання. Бавовняні тканини: бязь, ситець, батист, міткаль, фланель, маркізет, поплін, тафта, зефір. Шовкові: різні крепи (крепдешин, креп-шифон, креп-жоржет, креп-марокен). Вовняні: сукно, деякі костюмні і сукняні тканини.

Ляне волокно, льон(Linum) одержують зі стебла трав'янистої рослини – льону. Розрізняють льон-довгунець, льон-кудряш, льон-межеумок, льон великонасіннєвий, льон напівозимий, багатостебловий. Найбільш поширеним у текстильній промисловості є льон-довгунець. Для одержання волокна стебла льону замочують з метою роз'єднати луб'яних пучків один від одного і від сусідніх тканин стебла шляхом руйнування пектинових (клеючих) речовин мікроорганізмами, що розвиваються при намоканні стебла, а потім мнуть для розм'якшення деревної частини стебла. У результаті такої обробки отримують льон-сирець, або м'ятий льон, який піддають тріпанню. В результаті отримують тіпаний льон (льон-кужіль) – довге, але недостатньо випрямлене, у вигляді жмутків волокон, які мають різну товщину і ширину. Чесання кужілю дає чесаний льон – довгі випрямлені та паралельні волокна і короткі (клоччя – маса неорієнтовних коротких волокон із залишками костриці (терміття).

Елементарне волокно льону має шарувату будову, що є результатом поступового відкладення целюлози на стінках волокна, з вузьким каналом посередині і поперечними зрушеннями по довжині волокна, які утворюються в процесі утворення і росту волокна, а також у процесі механічних впливів при первинній обробці льону. У поперечному перерізі елементарне волокно льону має п'яти-і шестикутну форму із закругленими кутами. Головною складовою лляних волокон є целюлоза, яка полідисперсна, має значно вищу (майже у 4 рази), ніж у бавовни, молекулярну масу.

Льон теплопровідніший, ніж бавовна, стійкіший до води, нестійкий до зминання. Завдяки екологічності, придатності для виробництва матеріалів найвищої якості, льон називають «північним шовком» і широко використовують для виготовлення побутового текстилю (одяг, постільна та столова білизна, меблеві матеріали), товарів спеціального призначення (брзенти, пакувальні матеріали, мішківина, парусини), а також ниток та шнурів. Є одним із найміцніших рослинних волокон. За міцністю на розрив значно перевершує бавовну, вовну, джут. У ткацтві використовується у якості основи для тканин. Лляні тканини: бортівка, парусина, полотно.

Луб'яні волокна є складовою стебел наземних насінневих рослин і розташовані між зовнішніми тканинами і деревиною стебла. Текстильною сировиною є високоякісні (прядні) і технічні луб'яні волокна, які поділяються на: тонкі, гнучкі, мало здеревілі (льон, рамі) та грубі товстостінні, сильно здеревілі (конопля, кенаф, джут, манільське прядиво).

Джут, юта, калькутське прядиво (Corchorus) – текстильний матеріал, що виготовляється з тепло-, світло-, вологолюбної рослини сімейства липових, батьківщиною якої вважають Індію. Волокно джуту (jute fibre) є дуже міцним, жорстким і гігроскопічним. З цих волокон виробляють переважно мішки та канати, а також використовують для технічних, пакувальних, меблевих тканин, килимів.

Коноплі (Cannabis) – рід однолітніх трав'янистих рослин родини коноплевих. (за іншими джерелами – шовковицевих (тутових)). Волокно конопель довге, грубе, але має велику міцність і не піддається гниттю при тривалому перебуванні у воді. З волокна виготовляють тканини, брезент, парусину, мішковину, пожежні рукави, канати, шпагат, шнури, цінний папір. Тканини з конопель

антистатичні, гігієнічні, поглинають до 30% поту і 95% ультрафіолетових променів. Одяг з конопель підходить для щоденного користування.

Волокно кенаф – однорічна трав'яниста прядильна рослина родини мальвових, яку вирощують в Індії, Китаї, США, Бразилії. Має високу міцність, гігроскопічність, хімічну стійкість і довговічність (при археологічних розкопках знайдені тканини із волокон кенаф, які пролежали у землі 3500 років і добре збереглися. Використовується для виготовлення високоякісних мішкових тканин, каркасів килимів, канатів, шнурів. Костриця (деревина стебла) використовується для виготовлення паперу та картону.

Азбест – (від гр. *asbestos* – той, що не горить), або гірський льон, єдине волокно мінерального походження. Добувається з мінералів серпентинів та амфіболів. Азбест відзначається здатністю розділятися на тоненькі гнучкі волокнисті кристали, не горить і має високі теплоізоляційні властивості. З нього виготовляють спеціальні теплозахисні костюми і брезенти, фільтри, азбестовий картон і інші теплоізоляційні матеріали.

Натуральні волокна тваринного походження

Вовна (wool, Wolle, laine, vune) – тонка довга шерсть (волосяний покрив овець, кіз, верблюдів та інших тварин, що використовується в текстильній промисловості як сировина для виготовлення вовняних тканин. *Овеча шерсть* складається з волокон чотирьох типів:

- пуху – дуже тонкого, звитого, м'якого і міцного волокна, круглого в поперечному перерізі;
- перехідної волосини – більш товстого і грубого волокна, ніж пух; волокна, більш жорсткого, ніж перехідний волос;
- мертвої волосини – дуже товстого в поперечному розрізі і грубого незвитого волокна, покритого великими пластинчастими лусочками.

Вовна, знята з овець, зазвичай дуже сильно забруднена і, крім того, дуже неоднорідна за якістю. Тому, перш ніж відправити шерсть на текстильне підприємство, її піддають первинній обробці. Первинна обробка вовни включає наступні процеси: сортування за якістю, розпушення і тіпання, мийку, сушіння і упаковку в стоси.

Вовна, яка складається з волокон одного типу (пуху,

перехідного волосу), називають однорідною. Шерсть, що містить волокна всіх зазначених типів, називають неоднорідною. Особливістю вовни є її здатність до звалювання, що пояснюється наявністю на її поверхні лускатого шару, значною звитістю і м'якістю волокон. Завдяки цій властивості з вовни виробляють досить щільні тканини, сукна, драпи, фетр, а також повстяні і валяні вироби. Вовна добре утримує тепло, що робить її незамінною при виробленні пальтових, костюмно-платтяних тканин і трикотажних виробів зимового асортименту. У ткацтві застосовується у ролі піткання, з неї також виготовляють ліжники. Вовняні тканини: сукно, деякі костюмні і сукняні тканини.

Шовк (silk, Seide, soie) – натуральна текстильна нитка тваринного походження, продукт виділення залоз гусені шовкопрядів при звиванні коконів. Натуральний шовк отримують так: коли гусениці шовковичного шовкопряда приходить час перетворюватись на лялечку, щоб стати метеликом, вона випускає з себе тоненьку нитку, прикріплює її до сухої гілочки і сплітає собі з цієї нитки гніздо – кокон. Ось із цих найтонших ниточок і роблять шовк.

Шовкові коконні нитки складаються з двох шовковинок, склеєних між собою особливою речовиною – серицином. У коконі нитки укладені в 40-45 шарів, довжина їх досягає 700–800 м. Якщо дати лялечці перетворитися в метелика і вийти з кокона, в шовкових оболонках з'являться дірочки. Такі кокони дуже важко розмотувати. Тому лялечку умертвляють, обробляючи кокони гарячим повітрям, а після цього, щоб вони не гнили, сушать. Оскільки шовкова нитка дуже тонка (середня товщина її 25-30 мк), то при розмотуванні з'єднують нитки декількох коконів (від 3 до 10). При цьому нитки міцно склеюються серицином. Таку нитку називають шовком-сирцем.

Шовкопряд за своє життя дає тільки один кокон – 0,5 г шовкової нитки. Вона має трикутний переріз і подібно до призми відбиває світло, завдяки чому шовкові тканини мають гарний блиск. Особливо чутливий шовк до дії ультрафіолетових променів, тому термін придатності виробів з натурального шовку при сонячному освітленні різко зменшується. Натуральний шовк широко використовується при виробленні платтяних тканин і штучних виробів (хусток, косинок і шарфів), швейних ниток, добре піддається фарбуванню в техніці батик. Шовк – єдина тканина, в якій не живуть комахи. В умовах тотальної антисанітарії лише шовковий одяг рятував від надокучливих вошей. Шовкові тканини: різноманітні крепи

(крепдешин, креп-шифон, креп-жоржет, креп-марокен) є не чутливими до впливу спирту й оцту.

Штучні волокна отримують з природних високомолекулярних сполук (целюлози білка, фіброїн, кератин) які утворюються в процесі розвитку і росту волокон і простих речовин – металів і їх сплавів, скломаси. До тканин зі штучних волокон належать: віскоза, ацетат, триацетат. Ці тканини добре пропускають повітря, швидко сохнуть і приємні на дотик. Сьогодні їх активно використовують виробники білизни, де штучні тканини, завдяки новітнім технологіям, здатні замінювати натуральні.

Віскоза, «штучний шовк»; (англ. viscose fiber, rayon) – *viscosus* – в'язкий – штучне регеноване целюлозне волокно, яке отримують в результаті віскозного процесу і являє собою циліндр з поздовжніми штрихами, що утворюються при нерівномірному твердінні прядильного розчину. Блиск віскози зіставляють з блиском шовку, за що її називають «штучним шовком». За своєю будовою віскозне волокно нерівномірне: зовнішня його оболонка має кращу орієнтацію макромолекул, ніж внутрішня, де вони розташовуються хаотично. Віскозу можна назвати «найнатуральнішим» штучним волокном тому, що вона являє собою відновлену целюлозу, тобто склад віскози дуже близький до складу натуральних рослинних волокон. Властивості чистої віскози більше всього нагадують властивості бавовни. Тканина приємна на дотик, гігроскопічна і здатна пропускати повітря. Віскозне волокно володіє хорошою гігроскопічністю (35-40%), світлостійкістю і м'якістю. Його застосовують при виробництві тканин для одягу, білизняного та верхнього трикотажу, як у чистому вигляді, так і в суміші з іншими волокнами і нитками. Штучна шерсть з віскози в 1930-х роках називалася «вістрі».

Ацетатні та триацетатні волокна – оцтовий ефір целюлози. Вихідною сировиною для його добування є ацетати целюлози, які утворюються при ацетилюванні целюлози оцтовим ангідридом. За своєю будовою аналогічні віскозному, але мають більші борозенки вздовж волокна. Міцність ацетатного волокна нижча, ніж у віскозного. Зазначені волокна достатньо пружні, відрізняються стійкістю до дії мікроорганізмів, світлостійкі, мають діелектричні властивості. Вихідною сировиною для добування є ацетати целюлози, які утворюються при ацетилюванні целюлози оцтовим ангідридом.

Продуктом ацетилювання є триацетат целюлози, який погано сполучається з пластифікаторами, погано розчиняється в більшості органічних розчинників і його використовують для виробництва кіноплівки. Це – первинний ацетат. Для підвищення його розчинності частковим омиленням переводять первинний ацетат в діацетат целюлози (вторинний ацетат).

Для цього після закінчення ацетилювання до розчину додають воду або розведену оцтову кислоту. Осаджують з розчину вторинний ацетат, теж додаючи воду або розведену оцтову кислоту (10 %). Відходом цієї операції є 35 % оцтова кислота, яку регенерують. Осаджений ацетат відмивають, віджимають центрифугою і сушать (іноді подрібнюють).

Для виготовлення прядильних розчинів вторинний ацетат розчиняють у суміші ацетону і спирту (85:15) або ацетону і води (95:5). Триацетат целюлози розчиняють у метиленхлориді або суміші метиленхлориду із спиртом (95:5). Формування волокна здійснюється мокрим або сухим способом. Істотною перевагою виробництва ацетатного волокна порівняно з віскозним є його нешкідливість, відсутність мокрих обробок, а отже, і забруднень стічних вод на всіх стадіях виробництва. Ацетатне волокно широко використовується для виготовлення фільтрувальної тканини, в тому числі і для гіперфільтрації. Цей процес застосовується при знесолюванні морської води, концентруванні рідкісних та благородних металів, очищенні стічних вод тощо. Ацетатне волокно використовується також для виготовлення сигаретних фільтрів.

Синтетичні волокна отримують шляхом синтезу з природних низькомолекулярних сполук (фенолу, етилену, ацетилену, метану тощо), в результаті реакції полімеризації або поліконденсації в основному з продуктів переробки нафти, кам'яного вугілля і природних газів. На сьогоднішній день ринок готових виробів представлений широким асортиментом білизни, трикотажних виробів, одягу, килимових виробів та іншими товарами повсякденного, сезонного попиту або тривалого використання.

Поліамідні волокна: капрон, анид, енант – найпоширеніші.

Початковою сировиною для нього є продукти переробки кам'яного вугілля чи нафти – бензол і фенол. Волокна мають циліндричну форму, поперечний переріз їх залежить від форми отвору фільтри, через яке продавлюються полімери. Поліамідні волокна вирізняються високою міцністю при розтягуванні, стійкі до

стирання, володіють високою хімічною стійкістю, морозостійкістю, стійкістю до дії мікроорганізмів. Основними їх недоліками є низька гігроскопічність і світлостійкість, схильність електризуватися і мала термостійкість. У результаті швидкого "старіння" вони на світлі жовтіють, стають ламкими і жорсткими. Поліамідні волокна і нитки широко використовуються при виробленні панчішно-шкарпеткових та трикотажних виробів, швейних ниток, галантерейних виробів (тасьми, стрічки), мережив, канатів, рибальських сіток, конвеєрних стрічок, тканин технічного призначення, а також при виробленні тканин побутового призначення в суміші з іншими волокнами і нитками.

Поліестер, лавсан виробляються із продуктів переробки нафти. У поперечному перерізі лавсан має форму кола. Одним з характерних властивостей лавсану є його висока пружність, при подовженні до 8% деформації повністю оборотні. На відміну від капрону, лавсан руйнується при дії на нього кислот і лугів, гігроскопічність його нижче, ніж капрону (0,4%), тому для вироблення тканин побутового призначення лавсан в чистому вигляді не застосовується. Волокна є термостійкими, мають низьку теплопровідність і велику пружність, що дозволяє отримувати з них вироби, які добре зберігають форму; мають малу усадку. Недоліками волокна є його підвищена жорсткість, здатність до утворення пілінгу на поверхні виробів і сильна електризація. Лавсан широко застосовується при виробленні тканин побутового призначення в суміші з вовною, бавовною, льоном і віскозним волокном, що надає виробам підвищену стійкість до стирання і пружність. Він також з успіхом застосовується при виробництві нетканих полотен, швейних ниток, гардинно-тюлевих виробів, технічних тканин. Крім того, волокно використовується в медицині для виготовлення хірургічних ниток і кровоносних судин.

Поліуретанове волокно – спандекс. Волокно, що володіє низькою гігроскопічністю. Особливістю всіх поліуретанових волокон є їх висока еластичність – розривне подовження яких досягає 800%, частка пружної і еластичної деформації – 92-98%. Саме ця особливість і визначає сферу їх використання. Спандекс застосовується в основному при виготовленні еластичних виробів. З використанням цього волокна виробляють тканини та трикотажні полотна для предметів жіночого туалету, спортивного одягу, а також панчішно-шкарпеткові вироби.

2. 2. Типи ткацьких переплетень.

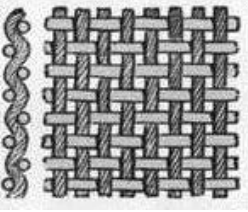
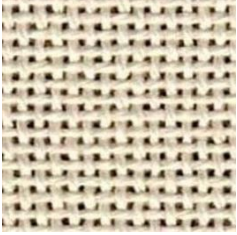
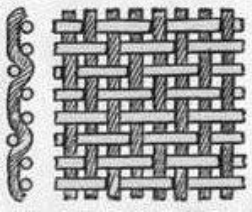

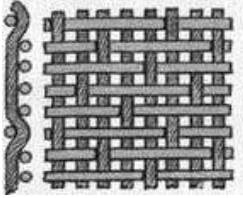
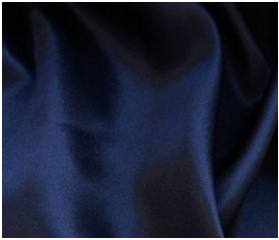
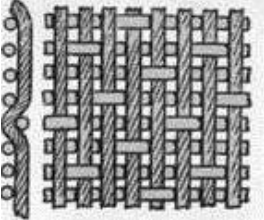

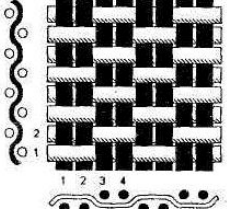

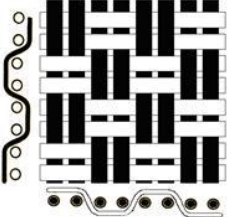

Ткацькі переплётення – різні способи взаємних переплетень ниток основи і утку, що використовуються в ткацькому виробництві при виготовленні тканин на ткацьких верстатах. Вид переплетення – одна з найважливіших характеристик будови тканини, що визначає її зовнішній вигляд, фізичні, механічні, технологічні та інші властивості.

Ткацькі переплетення графічно прийнято позначати схемою, що складається з клітин двох кольорів, розташованих один поруч одного в певному порядку. Основні нитки розташовуються у вертикальних рядах клітин, утокові – в горизонтальних. Темні клітини означають основні перекриття, світлі – утокові. Лік ниток основи йде зліва направо, утокових ниток – знизу догори.

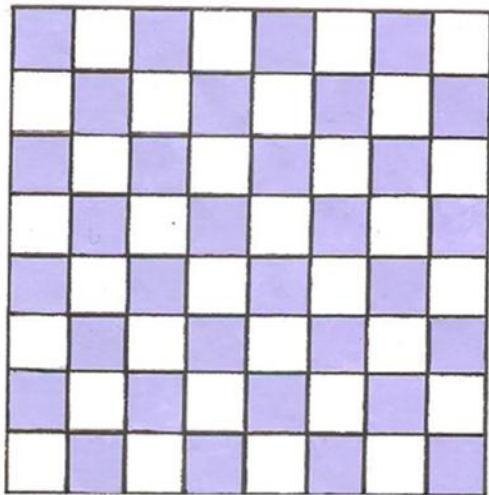
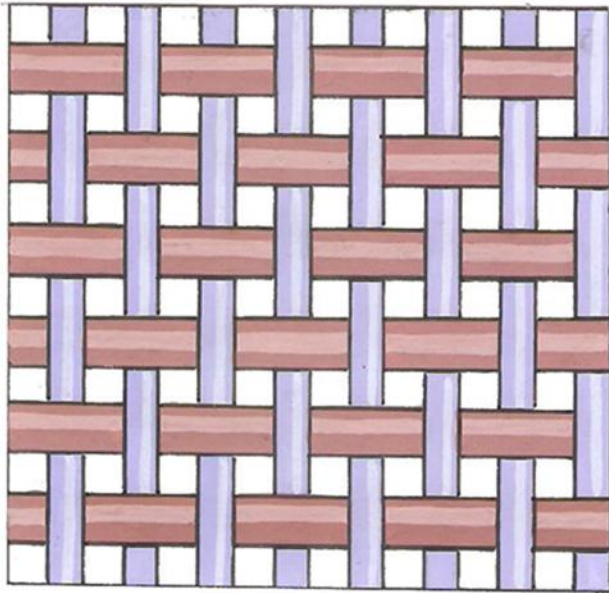
Рапорт переплетення (R) – число перекриттів у напрямку ниток основи і утку, після яких чергування перекриттів повторюється. Рапорт переплетення по основі (RO) – число ниток основи, після яких чергування перекриттів в напрямку утку повторюється. Рапорт переплетення по утку (RY) – число ниток утку, після яких повторюється чергування перекриттів в напрямку основи.

Зсув (S) – число, що означає, на скільки ниток видалено одиночне перекриття від аналогічного попереднього. Вертикальний зсув (SO) – кількість ниток утку між двома одиночними основними перекриттями. Горизонтальний зсув (SY) – кількість ниток основи між двома одиночними утоковими перекриттями. Перш, ніж приступити до роботи в матеріалі, слід ознайомитись з основними переплетеннями.

До основних переплетень відноситься полотняне, а також саржеве, атласне та сатинове.

Тип переплетення	Схема	Тканина
Полотняне		
Саржеве		
Атласне		
Сатинове		
Репсове		
Рогожка		

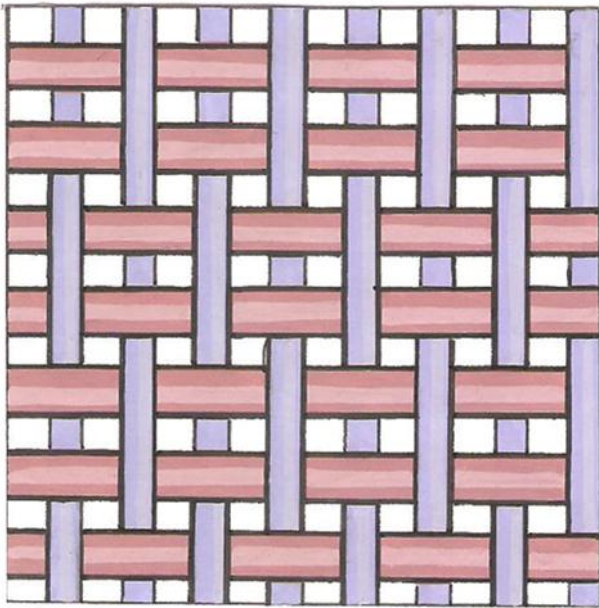
Полотняне переплетення



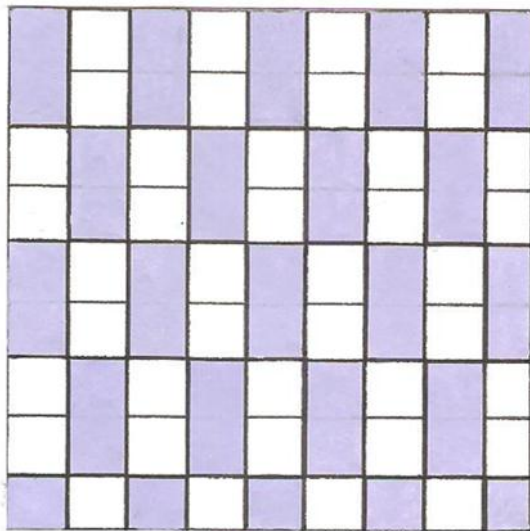
Найпростіший вид переплетення, в якому нитки основи й п'іткання перекривають один одного в кожних двох наступних перекриттях (з найменшим можливим рапортом) називається полотняним. Воно є основою всіх типів тканин. Таким чином, рапорт основи дорівнює рапорту утку: $RO = RY = 2$ (нитки). $SO = sy = 1$

Рапорт 1/1

Репсове переплетення



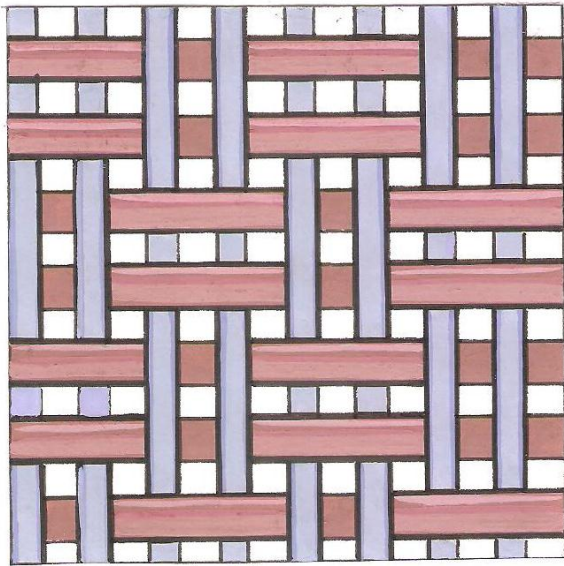
Похідні полотняного переплетення утворюються шляхом посилення (подвоєння, потроєння тощо) перекриттів ниток полотняного переплетення в напрямку основи та/або утку, наприклад, репс. (від французького «*reps*» – рубчаста щільна тканина).



Буває основний та утоковий репс. Позначається дробом. В основного репсу в чисельнику – ступінь посилення в напрямку основи одиночних перекриттів (основних або утокових) першої основної нитки рапорта, в знаменнику – ступінь посилення в напрямку основи одиночних перекриттів (основних або утокових) другої основної нитки рапорта.

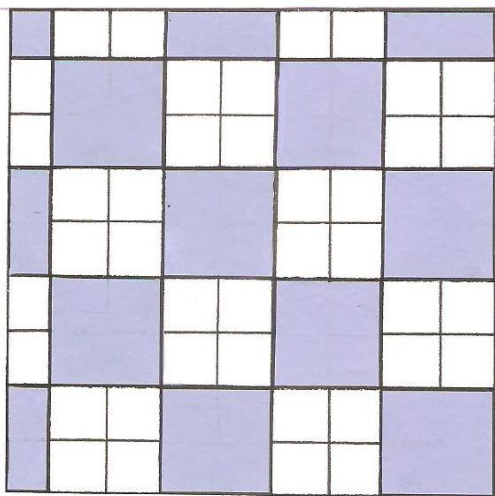
Основний репс, рапорт 2/2

Рогожка



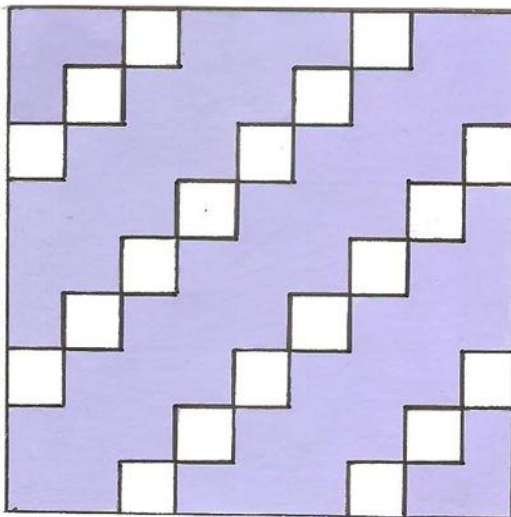
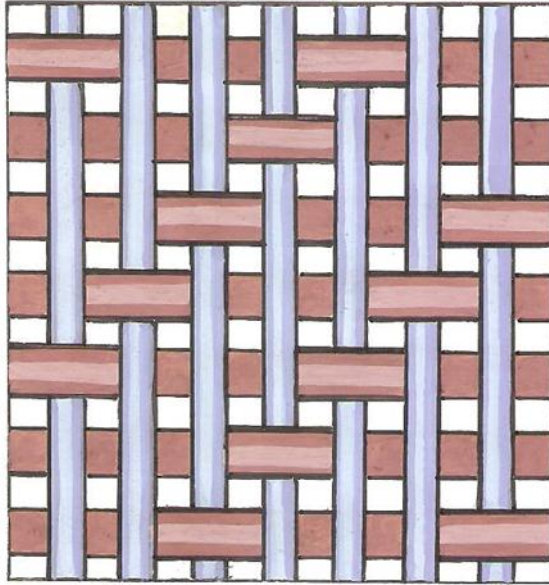
Переплетення, в якому нитки основи й п'іткання утворюють досить великі квадрати, розташовані в шаховому порядку називається *рогожкою*. Позначається дробом.

У чисельнику – ступінь посилення в напрямку основи й утку першого одиночного основного перекриття в рапорті полотняного переплетення, в знаменнику – ступінь посилення в напрямку основи й утку другого одиночного основного перекриття в рапорті полотняного переплетення.
 $RO = RY = 4, 5, 6, 7, 8.$



Рогожка 2/2

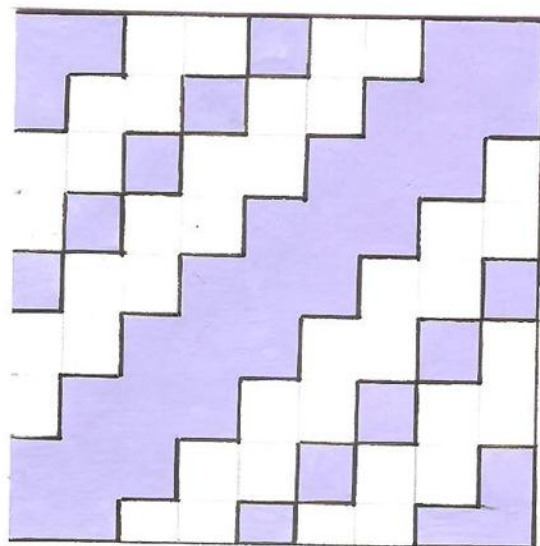
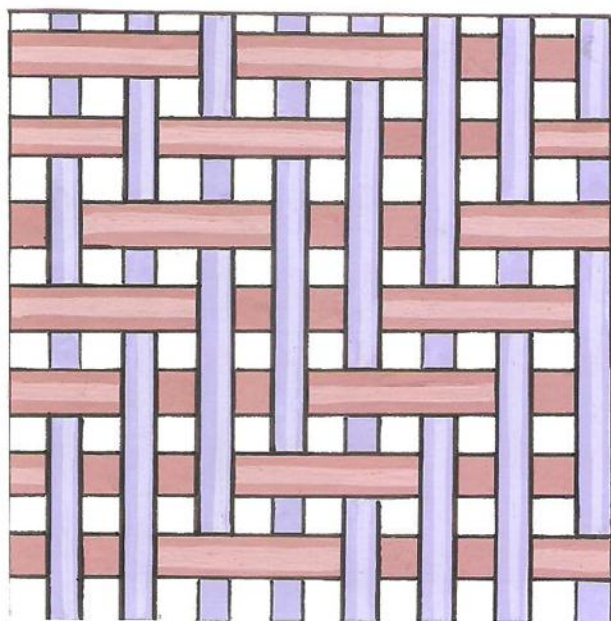
Саржеве переплетення



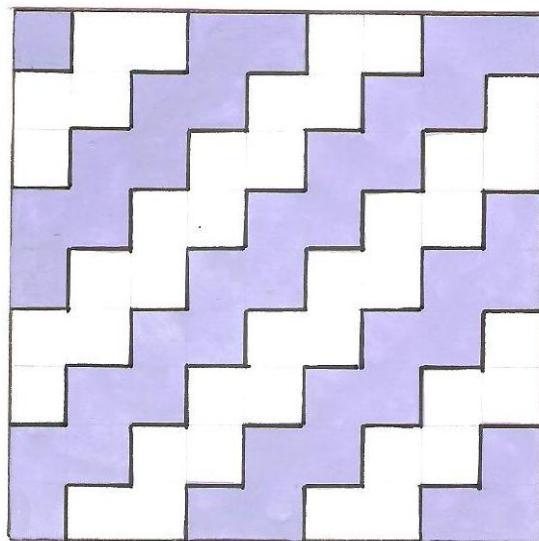
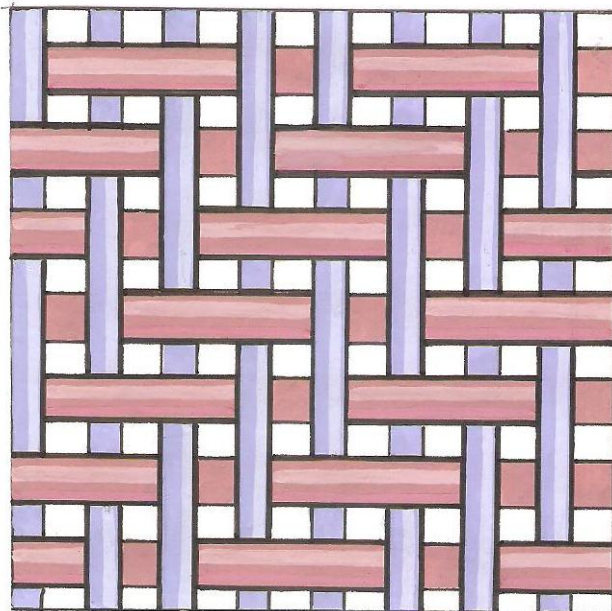
Саржеве переплетення утворює на поверхні тканини видимий діагональний рубчик («горбки»), які здебільшого спрямовані зверху вниз і зліва направо, але зустрічається і зворотний напрямок рубчика (зверху вниз і справа наліво), утворений «зворотним саржевим переплетенням». Умовно позначається дробом, в чисельнику якого – число основних перекриттів, а в знаменнику – число утокових перекриттів в рапорті переплетення. Саржа буває основна та утокова; складна, посилена та ламана.

Основна саржа 3/1

Складна саржа

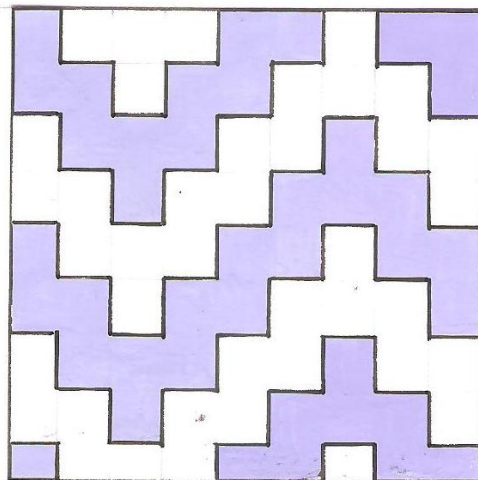
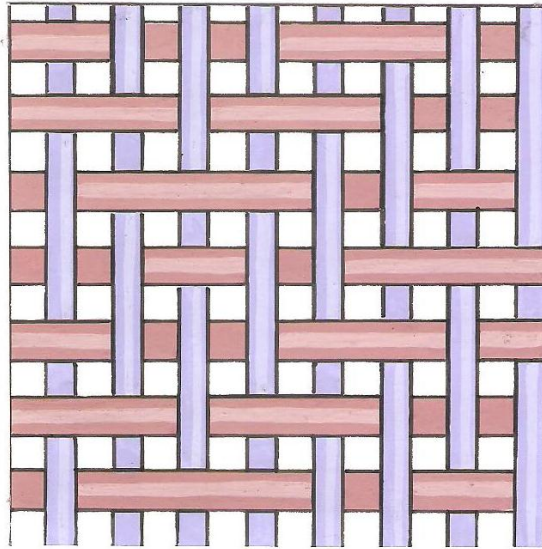


Посилена саржа



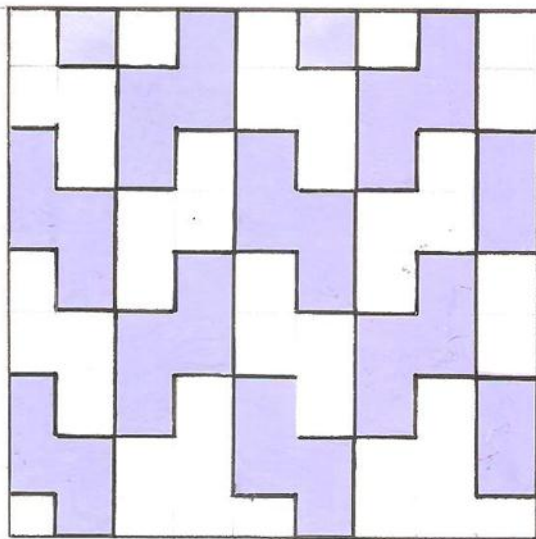
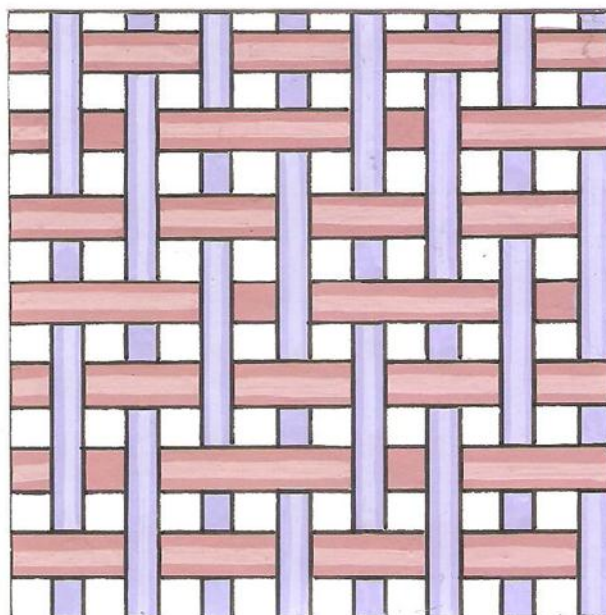
Ранорт 1/2 3/2

Ламана саржа



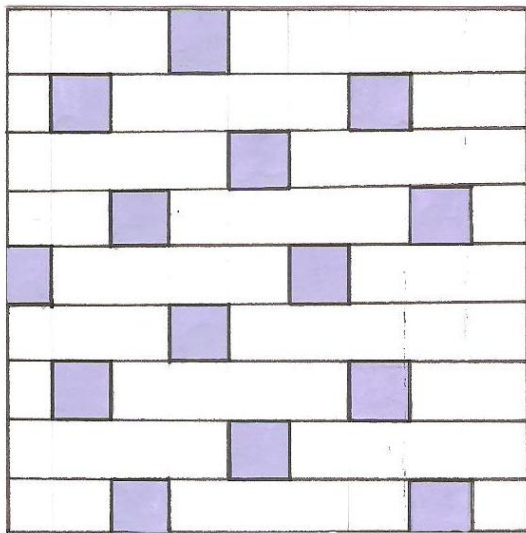
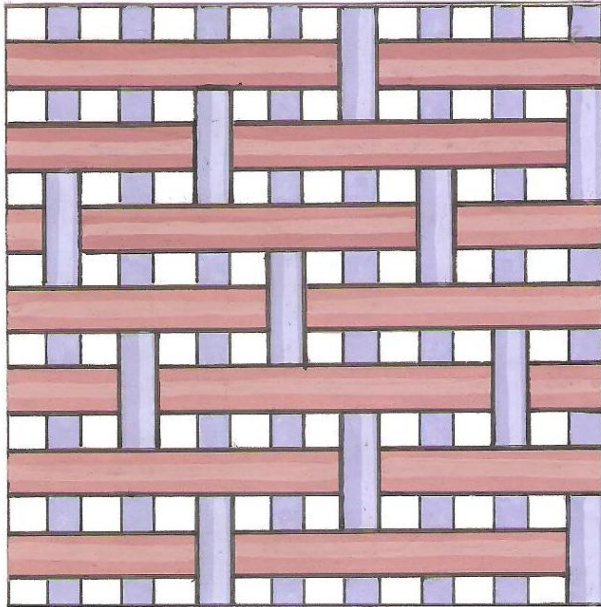
Рапорт по основі 2/2

Подвійне діагональне переплетення



Рапорт по основі 2/2

Сатинове переплетення



Сатинове переплетення нагадує просту саржу, але виконується через одну нитку. Для нього характерний горизонтальний зсув. Умовно позначається дробом, в чисельнику якого рапорт, а в знаменнику зсув – R/S . Рапорт і зсув виражаються цілими числами і не мають спільного дільника. $RO = RY = R \geq 5$. $S \neq 1, S \neq R - 1$.

Рапорт 1/5

За сировиною ткані вироби бувають лляні, конопляні, вовняні, бавовняні та змішані – комбіновані. При виготовленні тканини іноді поєднували два і більше видів прядива – лляного, конопляного, вовняного та бавовняного.

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

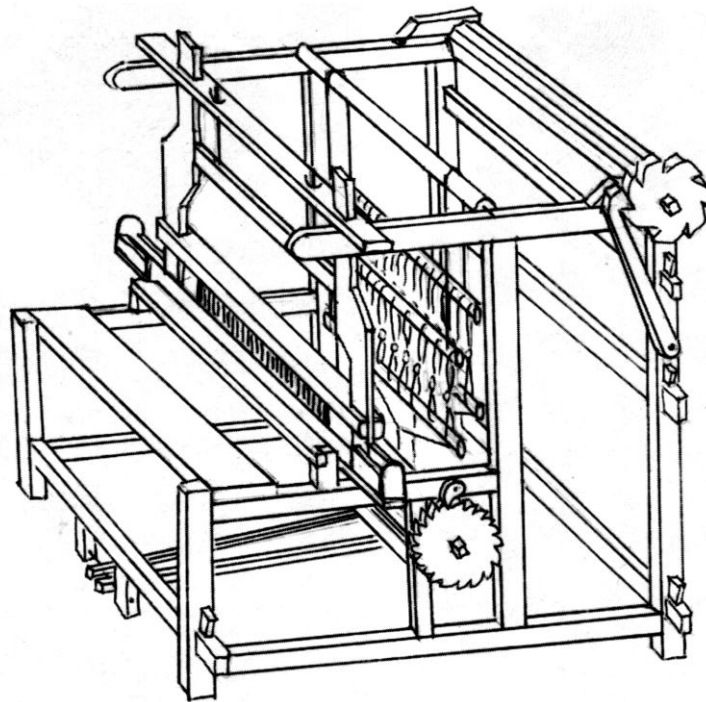
Вироби з найпростішим полотняним переплетенням тчуть на двох підніжках, із саржевим – на трьох, чотирьох і навіть шістьох підніжках. Характерна особливість саржевих тканин – дрібні візерунки у вигляді скісних чи зигзагоподібних ліній, ромбиків. Різні напрямки застилання ниток основи і утока створюють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

2. 3. Обладнання для ткання.

Найпростішим і, одночасно, найдавнішим типом ткацького верстату є вертикальний ткацький верстат, який складається з вертикальної або встановленої під незначним кутом прямокутної рами з натягнутими на неї нитками основи. Для утворення зіву верстат комплектується поперечною рухомою дощечкою, однією чи двома планками). У найдавнішій конструкції (вертикальний ткацький верстат) процес ткання відбувався згори донизу, а нитки основи натягувалися за допомогою вантажів (грузил).

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

Для виготовлення полотна, сукна, тканин одягового призначення, а також невеликих за розмірами килимків використовується горизонтальний ткацький верстат. Головною відмінністю між вертикальним і горизонтальним верстатами (про що свідчать і самі назви) є те, що в останньому нитки основи розташовуються в горизонтальній площині, а утворення зіву відбувається не вручну, а за допомогою підніжок. Залежно від регіону, існує декілька типів горизонтальних ткацьких верстатів, а також різні їх модифікації.



Горизонтальний ткацький верстат

Основними конструктивними елементами горизонтального ткацького верстата є:

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

прибиваються до готової вже тканини.

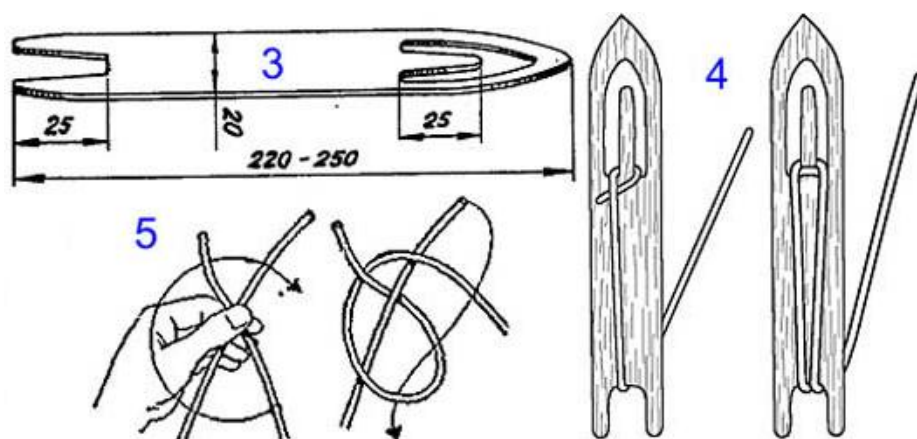
4. Відбірний (навійний, товарний) вал – призначений для намотування готової тканини.

5. Човник – деталь ткацького верстата, що прокладає утокову нитку між нитками основи. Під час ткання переміщається туди і назад від крайки до крайки вироблюваної тканини.



Човник

6. Найпростіший човник «глиця» – човник для плетіння сітей і сит у вигляді дерев'яної голки.

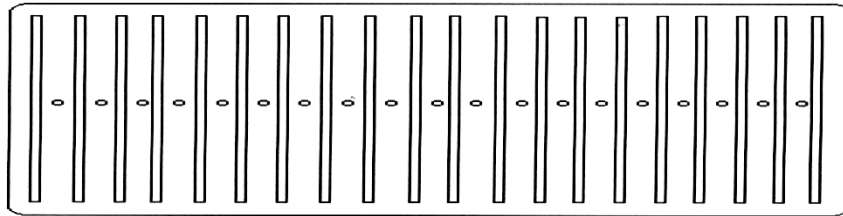


Глиця

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

Простим за конструкцією та зручним у роботі є ткацька дошка або бердочко, на якому здавна ткали пояси (крайки). Конструктивно в ньому поєднані два ремізи і бердо горизонтального ткацького верстата. Це дерев'яна, пластмасова або металева пластина (можна для цього використати й частину фабричного берда), в якій зроблені

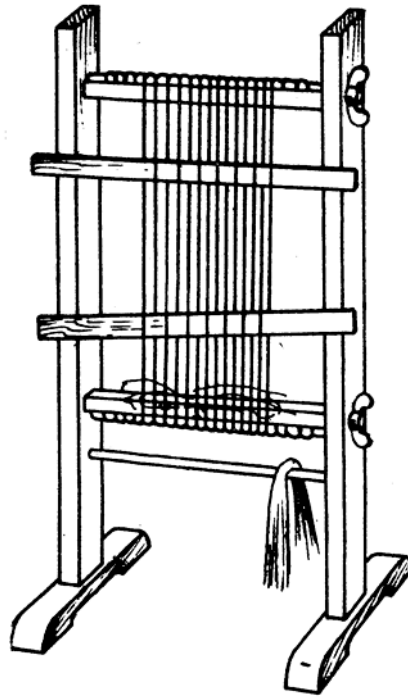
вертикальні щілини, а посередині між ними просвердлені отвори. У щілини й отвори протягують, згідно з підібраним рисунком, міцні кольорові нитки, довжиною на 30–40 см довші, ніж потрібно для готового виробу.



Бердочко для ткання поясів

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

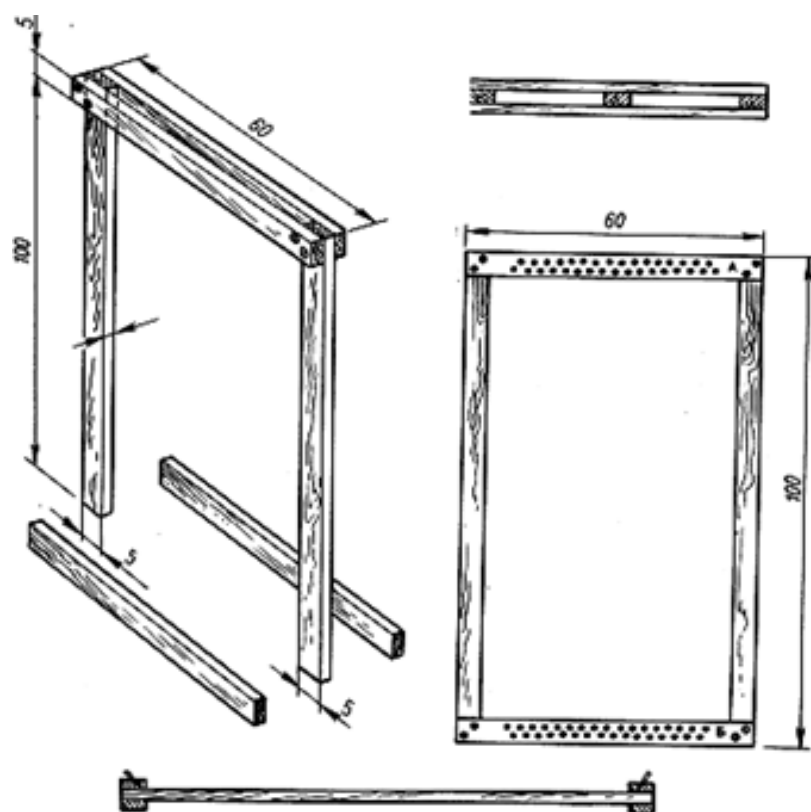
Для виготовлення тканих виробів більших розмірів в навчальних майстернях можна використати вертикальний ткацький міні-верстат. Він відрізняється тим, що в ньому замість звичайної гладенької перекладини використовується брусок твердої породи деревини з надрізами, що дозволяє рівномірно розподіляти нитки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



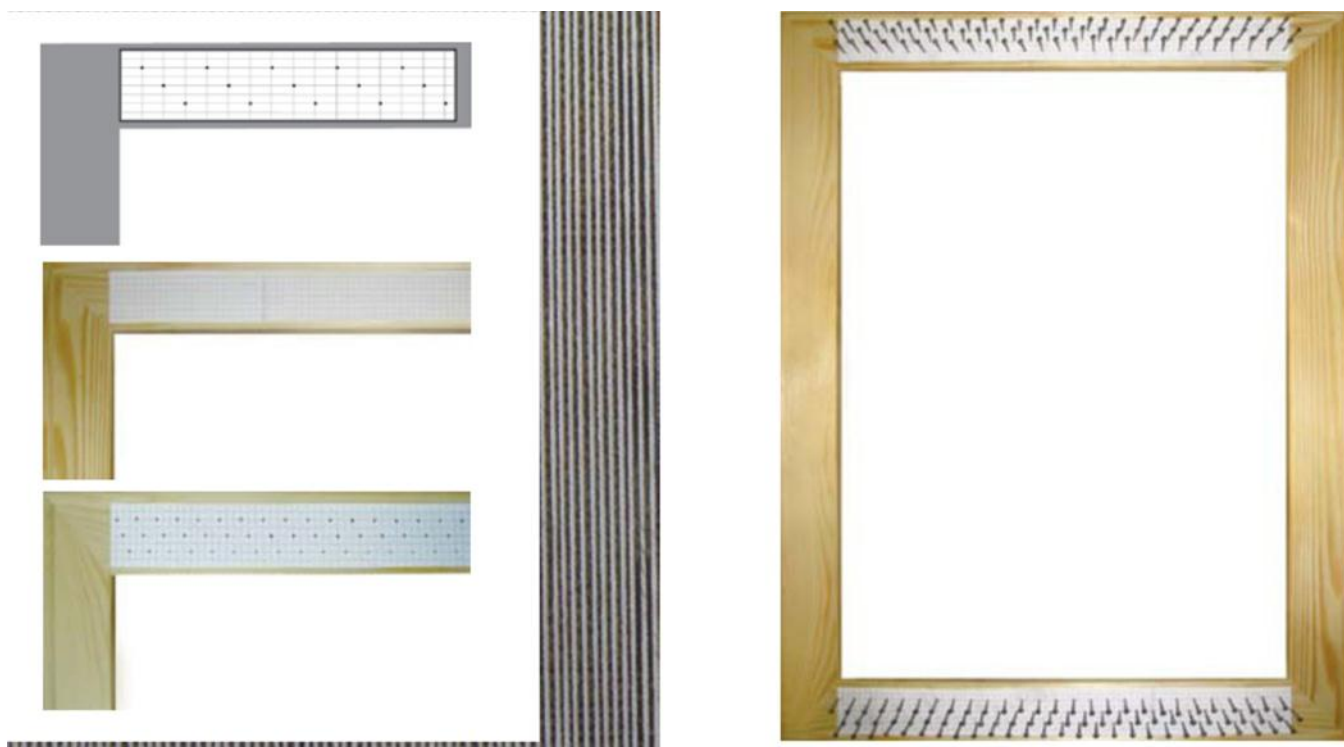
Вертикальний ткацький міні-верстат

Найбільш поширеним пристосуванням для ткання є звичайна дерев'яна рама, на якій можна ткати міні-гобелени, а також різноманітні доріжки, серветкита декоративні елементи для одягу. На верхній та нижній планках рамки у шаховому порядку набивають цвяшки. Їх можна набивати як у два так і в три ряди. Відстань між цвяхами (по горизонталі) – 15мм; відстань між рядами цвяхів по вертикалі – 10 мм; цвяхи набиваються зі зміщенням по діагоналі – 5 мм. Надалі, коли нитки основи будуть натягнуті на цвяхи, між ними утворюється відстань 5 мм. Цвяхи на верхній і нижній планках рами забиваються один навпроти одного. Нитки основи в цьому випадку натягують, зачіпаючи за цвяшки. В іншому випадку на поперечних планках рамки замість цвяшків роблять торцеві надрізи для зачеплення ниток. Відсутність цвяшків зменшує ризик травмування та псування одягу, що часто трапляється при роботі на рамці з цвяшками.

Для виконання невеликих за розміром тканих виробів необхідна проста дерев'яна рама з набитими в певному порядку цвяхами для натягування ниток основи (приблизний розмір цвяхів – 20 мм довжиною і діаметром 1,5 мм).



Ткацька рама із набитими цвяшками у два ряди



Ткацька рама із набитими цвяшками у три ряди

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ В ТЕХНІЦІ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА

3. 1. Технологія виготовлення тканих виробів у техніці перебірного ткацтва.

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

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

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

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

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

5) після виконання ниткових петель, зв'язаних у пучки, перебирку знімаємо.

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

Починаючи роботу на рамі, потрібно звернути увагу на засвоєння основних прийомів ткання полотна – рівномірному збиванню нитки підткання, отриманню рівних країв виробу, дотримання однакової ширини виробу на початку і в кінці роботи, правильному введенню та поєднанню ниток різного кольору.

Опанувавши виконання виробів технікою полотняного переплетення, можна переходити до виконання орнаментів.

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

Розглянемо процес створення перебірного візерунка по всій ширині тканини. Такий тип перебірного ткання широко використовувався в народному ткацтві Полісся та Волині, зокрема при виготовленні сорочок та запасок (фартухів), а також у веретах Гуцульщини. Такі перебірні візерунки майже завжди поєднуються з гладкими кольоровими смугами різної ширини.

Для виконання суцільного перебору, в першу чергу, необхідно розробити орнамент, перенести його на папір у клітинку (найзручніше з розміром клітинки 2х2 мм) та підготувати два види ниток – на фонове та візерунчасте піткання. Для візерунчастого піткання підбирають переважно вдвічі грубші нитки для того, щоб орнамент рельєфно виділявся на поверхні тканині і щільно застеляв фонове піткання.

Після підбору ниток і розробки орнаменту визначається масштаб візерунку, тобто кількість ниток основи (уступ по основі), яка припадає на одну клітинку візерунка (1, 2, 3 і більше, залежно від густини тканини та розмірів орнаменту) та кількість пітканевих прокидок на одну клітинку (по вертикалі). Розглянемо найпростіший варіант виконання візерунчастого перебору, коли одна клітинка візерунка відповідає одній нитці основи та двом прокидкам піткання.

На малюнку відмічається середина орнаменту, яка відповідатиме центральній нитці основи. За допомогою дощечки-перебирки перебираємо нитки основи згідно з першим горизонтальним рядком малюнка в один бік від центру з таким розрахунком, щоб вона вкривала ті групи ниток основи, над якими проходить нитка візерунчастого піткання, і проходила під тими

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

Залежно від того, чи проходить узорна нитка по всій ширині виробу, чи лише в його окремих ділянках, використовують техніку ткання „перебір з вибором”. Якщо при суцільному переборі різнокольорові нитки п'іткання розташовуються лише горизонтальними смугами, то при „переборі з вибором” розміщення кольорів може бути довільним: смугами, діагоналями, „у розсип”.

Яскравим прикладом такого ткання є багатокольорні гуцульські верети, перемітки, подушки, доріжки, яким притаманні багатство та складність орнаментики, яскрава поліхромія, використання в одному виробі різноманітних технік та орнаментальних мотивів, витонченість виконання.

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

До специфіки створення орнаментальних композицій у ручному художньому ткацтві належить:

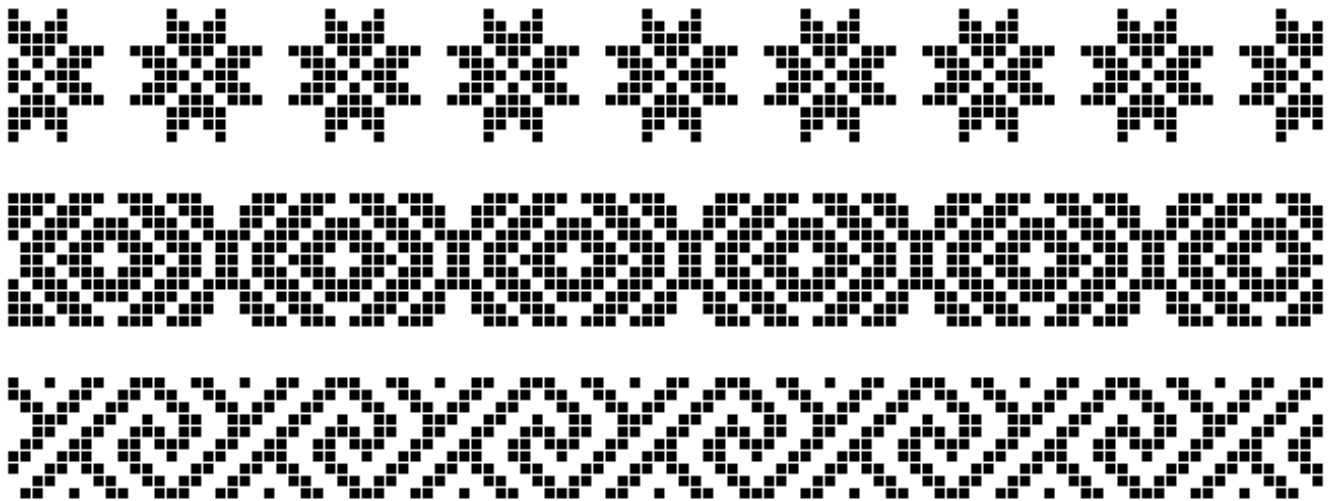
- простота і легкість виконання горизонтальних кольорових смуг і відповідно до цього можливість зміни кольору тла (фону), а натомість значна трудомісткість при виконанні вертикальних кольорових смуг (тільки способом закладного ткання або снуванням кольорової основи);

- використання у тканих виробах одночасно перебірних та ремізних технік і відповідних орнаментів;

- необхідність використання в роботі лише ткацьких орнаментів (уникаючи вишивальних), оскільки в ткацтві необхідно враховувати кількість ниток основи, які перекривають п'іткання, щоб уникнути провисання візерунчастої нитки.

Для полегшення сприйняття орнаментів та стимулювання спроб створення тканих виробів за власним задумом учням можна

запропонувати декілька композиційних схем, набір ремізних та перебірних візерунків з типовою гамою кольорів (характерною для конкретного регіону). Для початкових робіт бажано використовувати лише ремізні орнаменти, а після їх вивчення переходити до більш складних – перебірних.



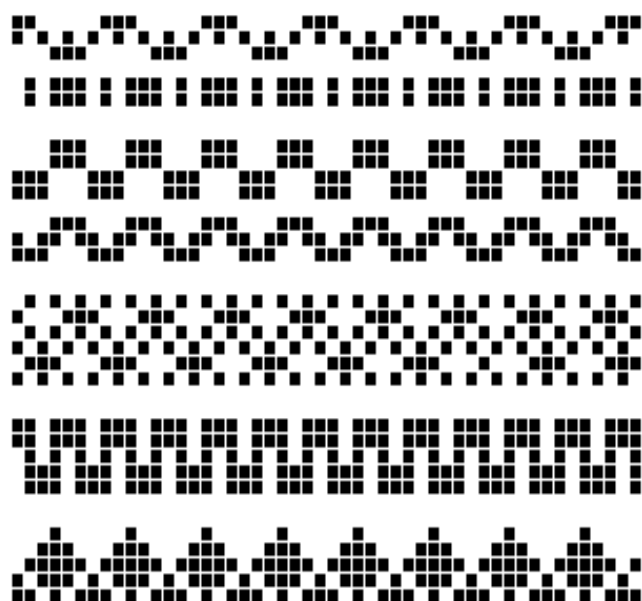
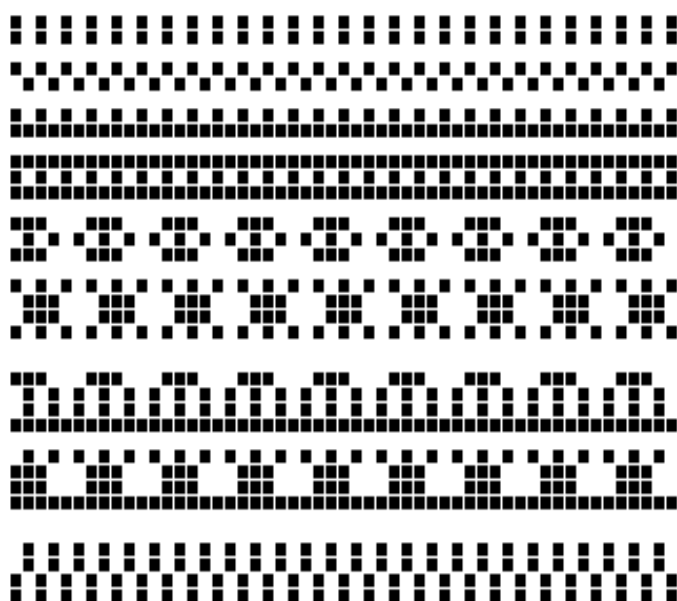
Схеми перебірних орнаментів



Перебірне ткацтво. Лецин Іванна.



Перебірне ткацтво



Ремізні орнаменти у тканні

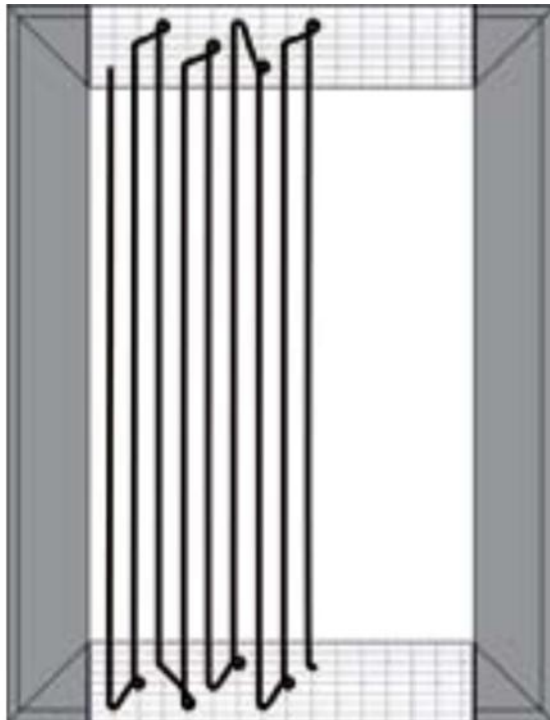
2. 2. Методи виконання декоративних технік узорного ткацтва.

Основа і утік або піткання – головні дійові особи ткацтва.

Основа – нитка, що становить каркас гобелену, хоча вона і не видима в готовому виробі, проте без неї не може існувати жоден тканий твір. Як правило, для основи використовуються волокна рослинного походження, тому що вони є міцними та менш піддатливими до впливу несприятливих зовнішніх факторів (волога, сухість). Бавовняна основа робить ткане полотно пластичним та легким.

Уток або піткання – нитка, що проходить крізь нитки основи, зазвичай вона кольорова, її функція – утворення фактури та візерунку. У старовинних шпалерах в якості піткання використовували шерсть та шовк. У коптських тканинах – вовняні і лляні нитки. У сучасному ткацтві – тапісерії (від англ. tapestry – ткацтво) утком може бути практично будь-який матеріал: шерсть, шовк, бавовна, сизаль, капрон, будь-яка мотузка, смужки тканини, поролон, дріт, нарізаний смужками папір тощо. Щільність утоку не настільки важлива як основи, головне, щоб нитка була м'яка, еластична та не стягувала нитки основи.

У традиційному шпалерному ткацтві нитки утоку є перпендикулярними до ниток основи, тобто горизонтальними. Це дозволяє рівномірно «прокидати» і «прибивати» нитки утоку по всій ширині ткання. Виходить, характерна для класичного ткацтва ребриста або гладка фактура, оскільки утокові нитки зазвичай є тоншими за нитки основи. Та, крім горизонтального, існує багато інших способів прокидки утокових ниток. Для початку роботи нитки основи натягують на рамку, зачіпаючи за цвяшки або намотують на торцеві надрізи для зачеплення ниток.

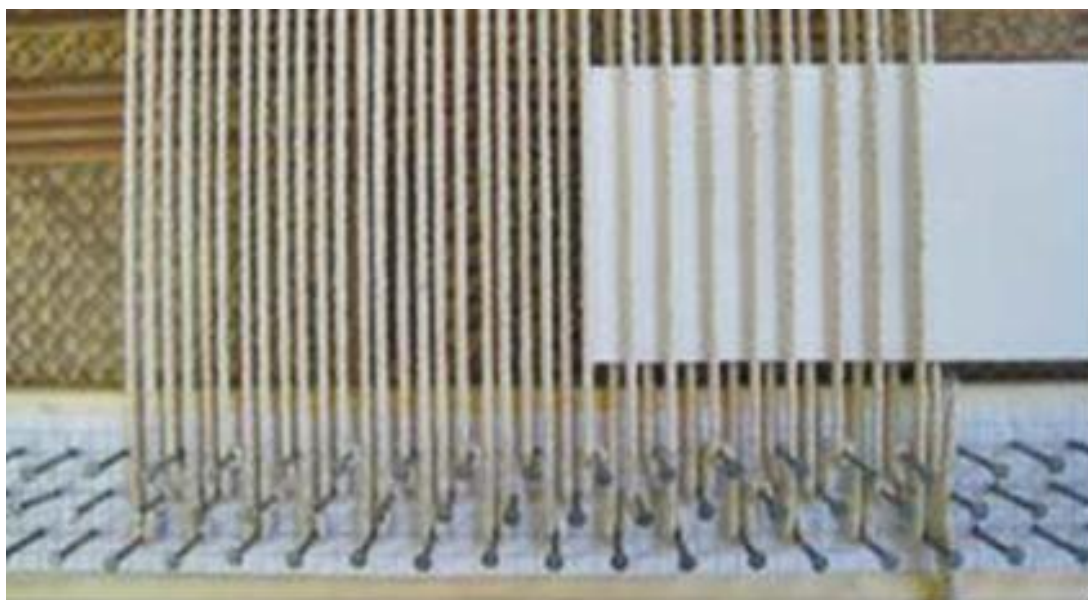
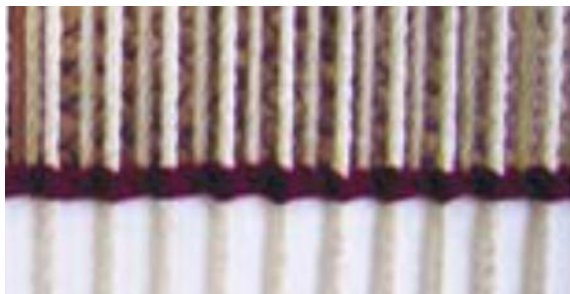


Виконання « косички»

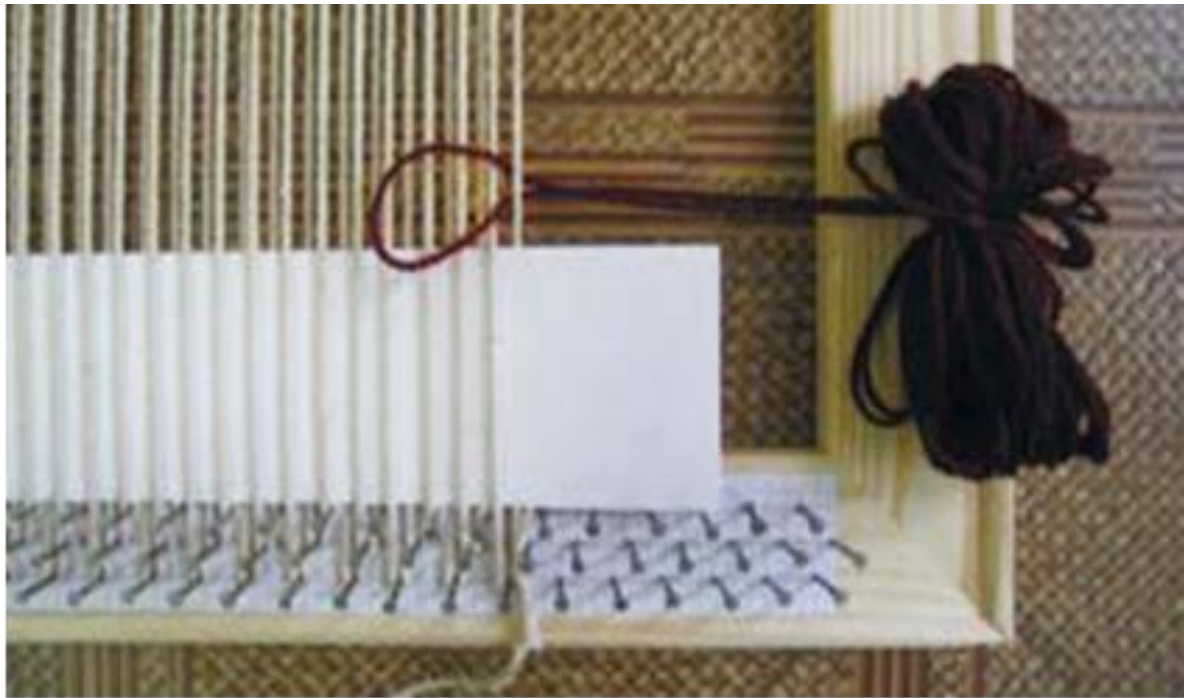


Після натягування основи необхідно виконати «косичку», яка є опорним і одночасно закріплюючим елементом полотна. Після того як основа натянута і закріплена на цвяхи потрібно скористатися додатковим конструктивним пристосуванням – смужкою картону,

висотою 50 мм і довжиною, трохи більшої, ніж ширина натягнутих ниток основи, і розташувати її вздовж нижньої планки рами так, щоб кожна нитка основи опинялась по черзі то спереду, то позаду картону.



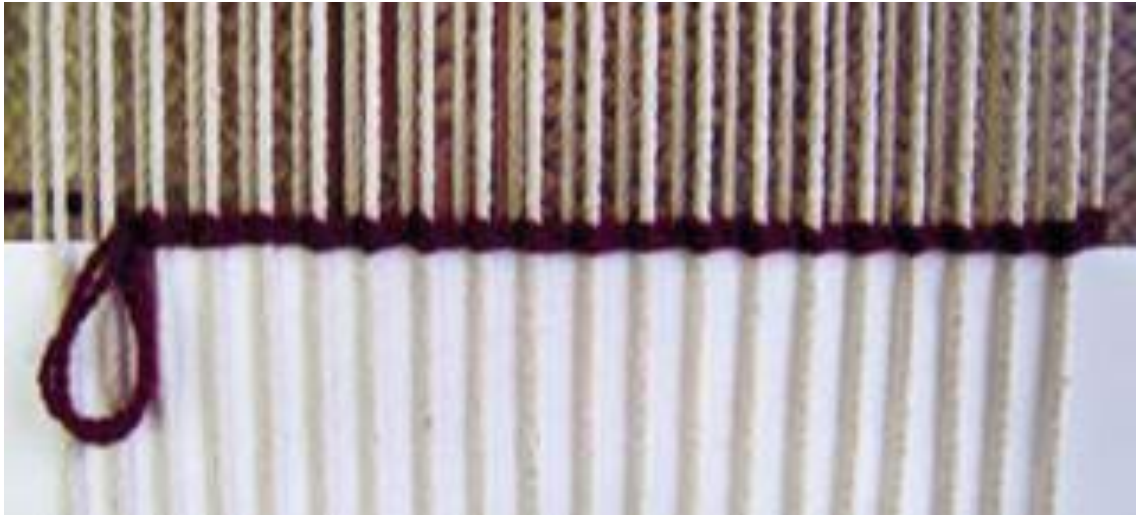
Край утокової нитки, бажано праворуч від рами, протягуємо позаду ниток основи і прив'язуємо до крайньої правої нитки основи.



Плетемо «косичку» справа наліво, ледь натягуючи нитку лівою рукою. Вказівним і великим пальцями правої руки беремо нитку, що йде від клубка правіше першої нитки основи, через утворену напівпетлю підхоплюємо нитку косички і витягуємо її між першою і другою ниткою основи так, щоб нитка основи опинилася в петлі. Отримавши першу петлю, натягуємо її на вказівний і великий пальці правої руки.

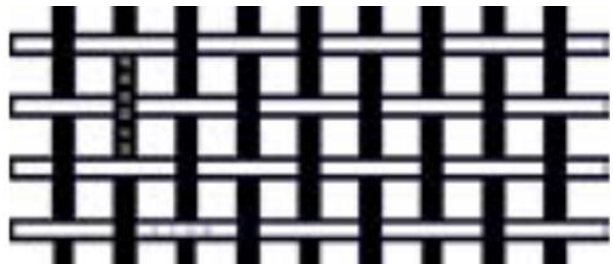


Далі через цю петлю витягуємо нитку «косички» у вигляді петлі в наступний просвіт так, щоб друга нитка основи виявилася також всередині петлі. Петлю навколо кожної нитки основи зтягуємо, регулюючи натяг пальцями правої і лівої руки. Завершивши «косичку» в кінці рядка, пропихаємо клубок утокових ниток в останню петлю і зтягуємо її.

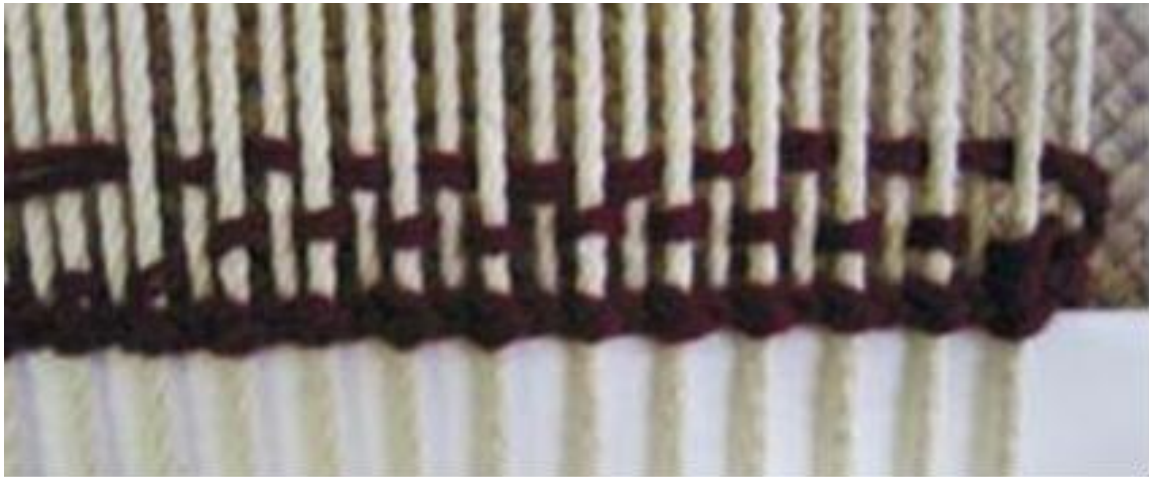


Гладке переплетення полотняне (або репсове)

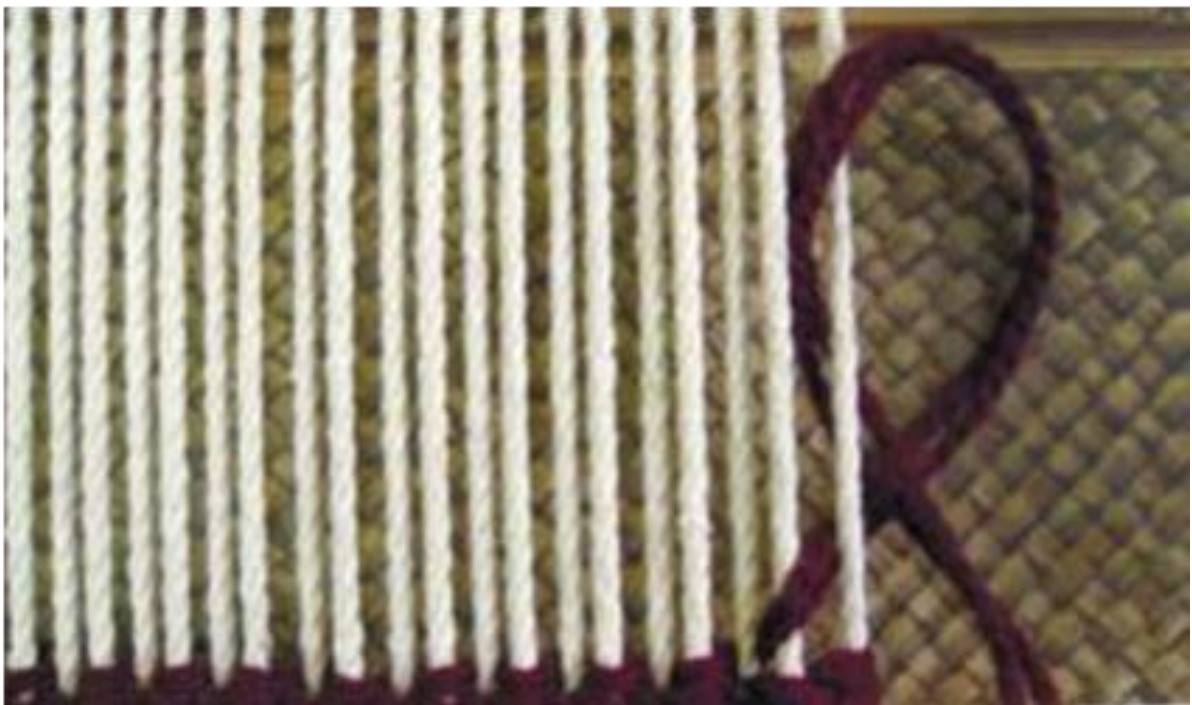
Полотняне переплетення є найпростішим і основним видом переплетення в ткацтві, що утворюється чергуванням «прокидок» уточних ниток відносно ниток основи.



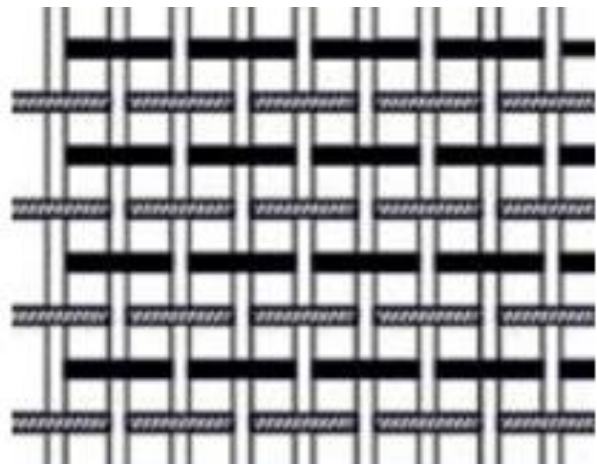
Прокидаємо підкання через основу таким чином, щоб кожна нитка основи опинялася по черзі то спереду то ззаду утокової нитки, тобто отримуємо відкриту і закриту нитку основи.



Для утворення ткані поверхні уток має пройти крізь основу в двох напрямках.



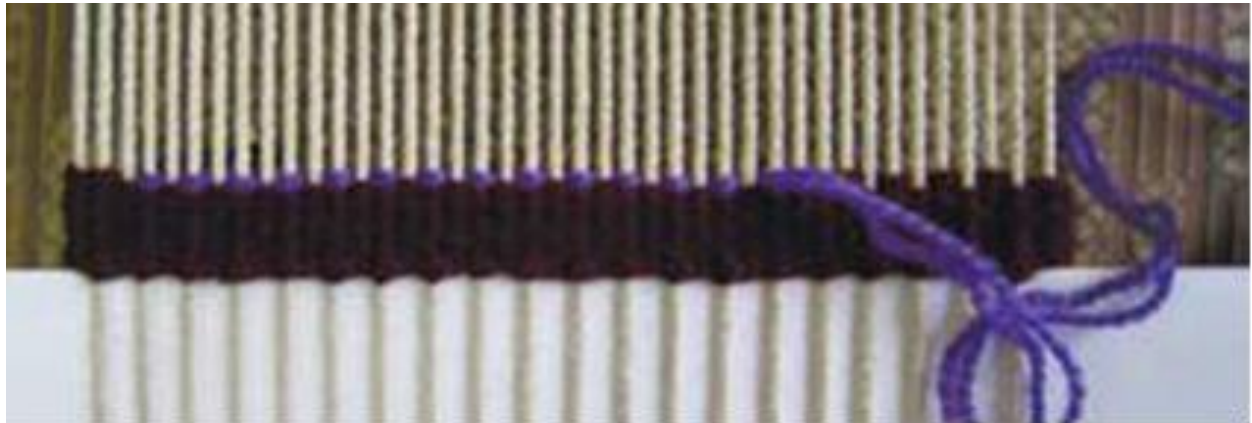
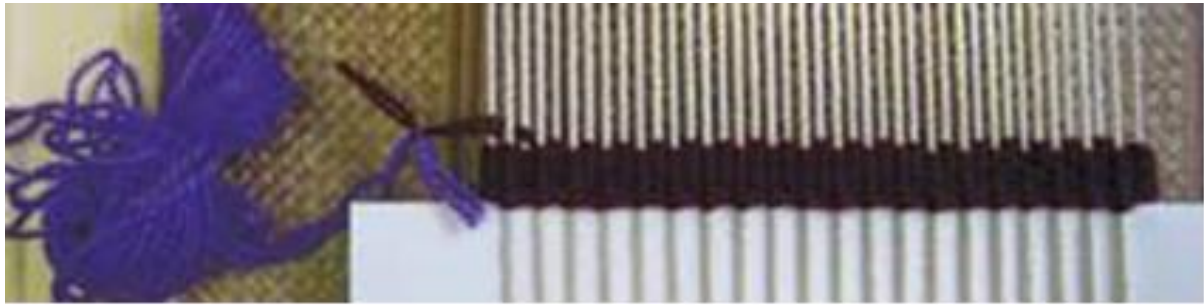
Нитка утку проходить крізь нитки основи в шахматному порядку: перша прокидка перекриває парні нитки основи, друга – непарні. Спеціальним гребенем, виделкою або пальцями рук художник-ткач прибиває одну до одної горизонтальну прокидку нитки утку. При цьому нитки основи мають бути повністю перекритими.



Гладке переплетення «Стовпчики»

Наступним етапом у вивченні ткацьких технік може бути чергування двох ниток різного кольору – одна прокидка одним кольором, друга – іншим. Таке поєднання утворює вертикальні стовпчики – „драбинку”. На цьому етапі, набувши початкових навичок у тканні, можна самостійно виконати смугастий тканий виріб, komponуючи за власним бажанням обрані кольори ниток

Для виконання переплетення в техніці «стовпчики» будуть потрібні два види утокових ниток (контрастних кольорів). По парних нитках основи виконуємо прокидання одним кольором утоку, по непарних – іншим.

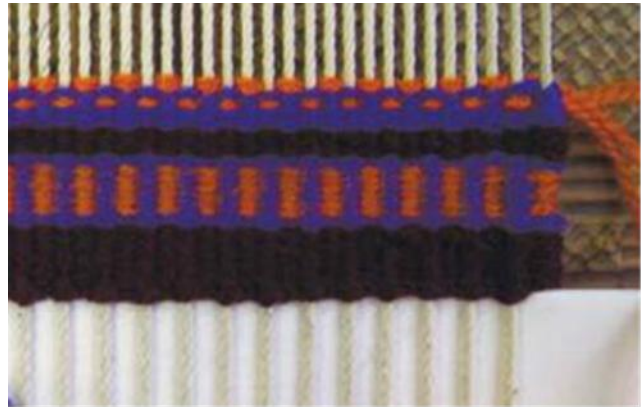


Горизонтальні прокидки утку «прибиваються» один до одного, нитки основи перекриваються, а на зітканій поверхні утворюються вертикальні кольорові стовпчики.

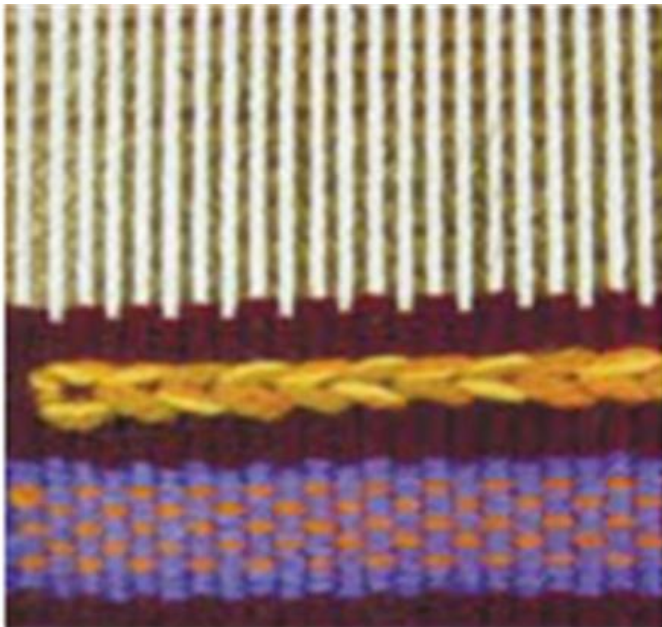


Гладке переплетення «Меланж»

Для виконання цього переплетення знадобляться дві уткові нитки контрастних тонів. На відміну від переплетення «стовпчики», уткові нитки змінюються в іншому порядку, через одну нитку, завдяки чому утворюється рисунок у вигляді штрихів. Щоб досягнути бажаного ефекту, необхідно кожен прокидку одним кольором прибивати двома прокидками іншого (туди і назад),



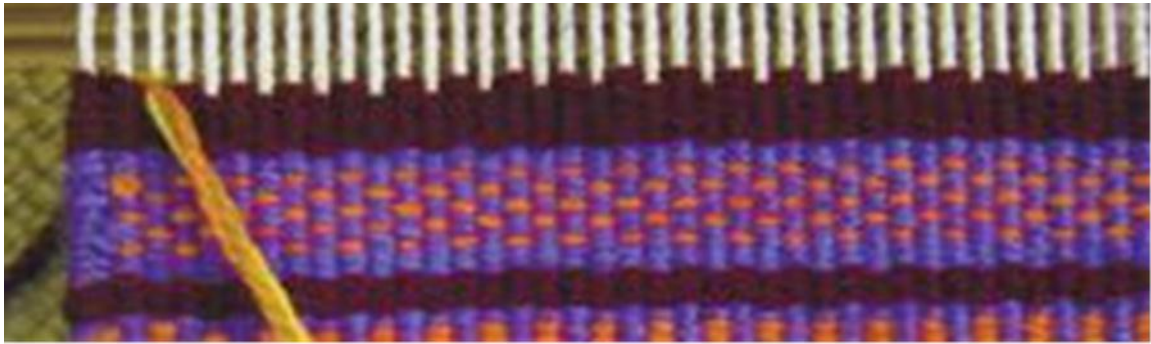
потім знову виконати одну прокидку утоковою ниткою одного кольору і так по черзі виконати переплетення.



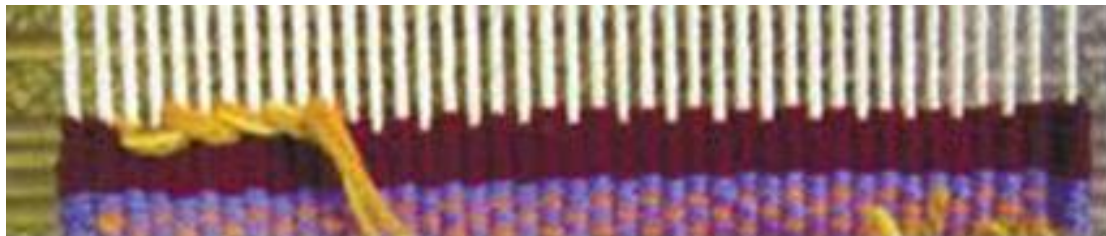
Ланцюжок горизонтальний «Сумах»

Цей прийом запозичений з кавказького килимарства і широко використовується в сучасній тапісерії. Горизонтальні фундаментальні або криволінійні фактурні смуги у вигляді ланцюжків і косички утворюються в результаті обвивання утоковою ниткою напів-косичкою ниток основи спочатку вправо, а потім вліво.

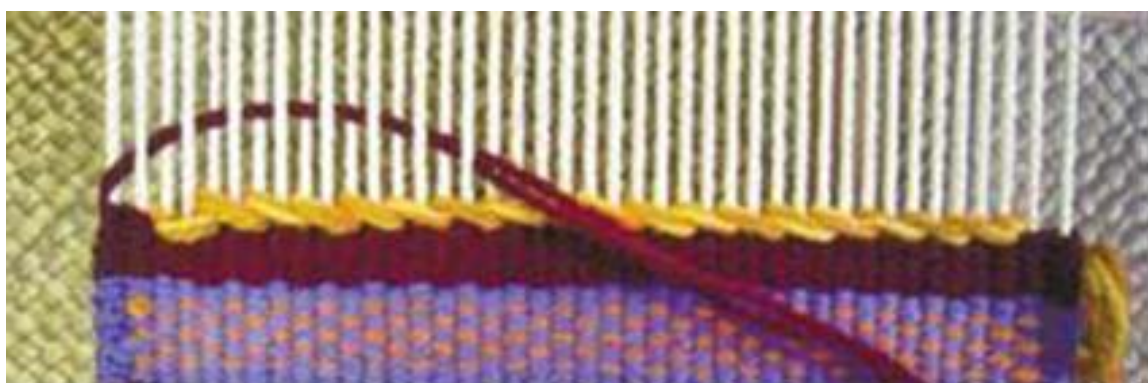
Для виконання переплетення необхідно взяти додатково колір для декоративного утоку, контрастний за кольором і фактурою до основного «робочого» утоку.



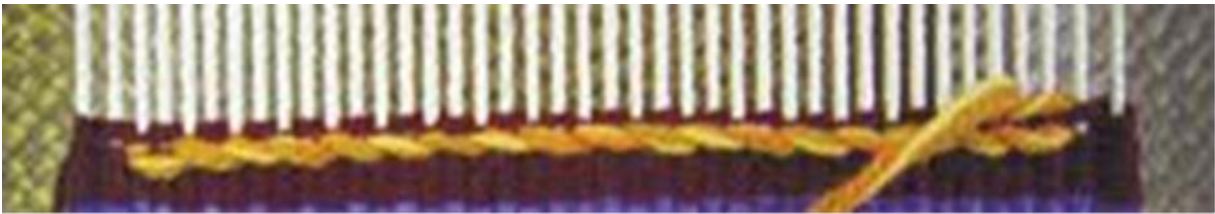
Додаткову утокову нитку протягуємо над нитками основи і обгортаємо навколо однієї основної нитки через однакову відстань (одну, дві, три, чи більше нитки основи).



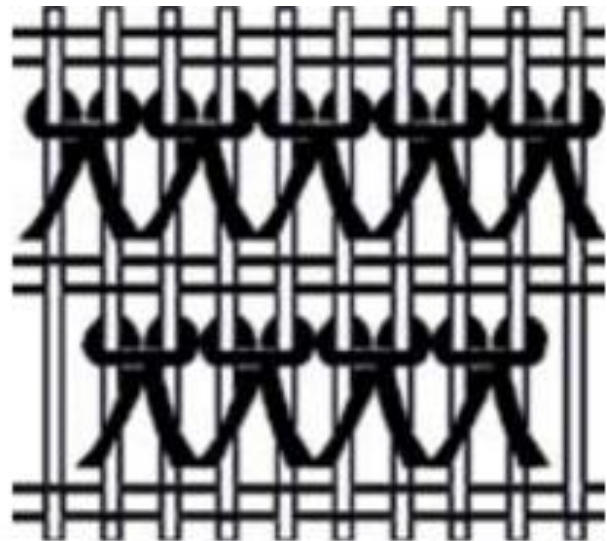
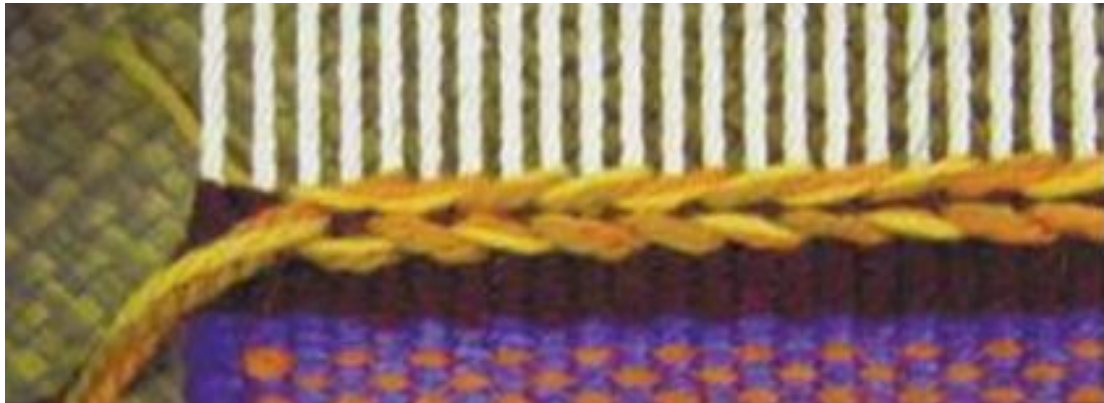
Виконуючи, таким чином, прокидання напівкосичкою в один бік, залишаємо додаткову декоративну утокову нитку за роботою і виконуємо два ряди (туди і назад) звичайним полотняним переплетенням.



Потім знову працюємо додатковою декоративною утоковою ниткою, виконуючи напівкосичку в зворотному напрямку.



Завершивши фактурне переплетення, прибираємо додатковий уток і продовжуємо ткати робочим утком полотняне переплетення.

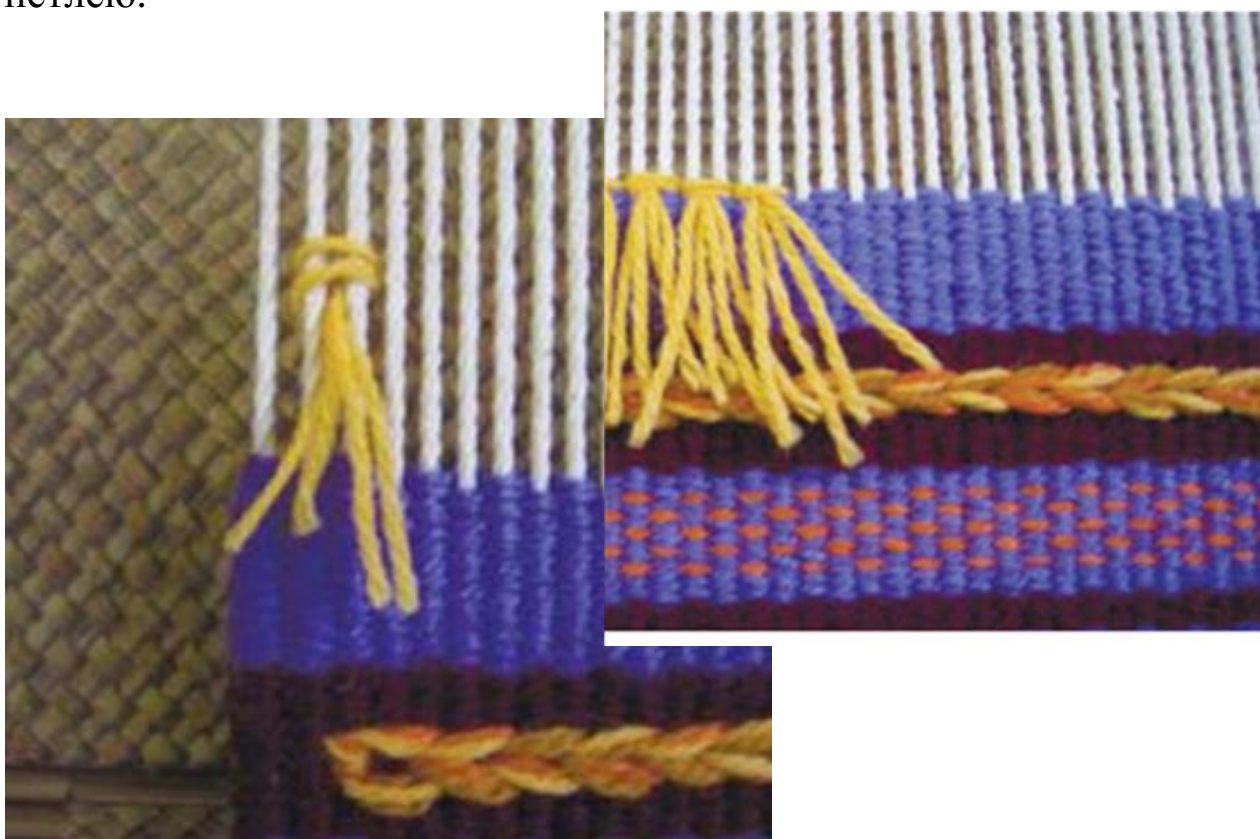


Вузлики «Гіордес» або стрижений ворс

Це переплетення запозичене з турецького килимарства, і являє собою декоративний ворс або бахрому. Для його виконання необхідно використовувати додаткові декоративні утокові нитки невеликої довжини. Для того, щоб отримати велику кількість відрізків декоративних утокових ниток, можна скористатися нескладним прийомом: намотати необхідну нитку на картон певного розміру, а потім розрізати отриманий моток з двох сторін.

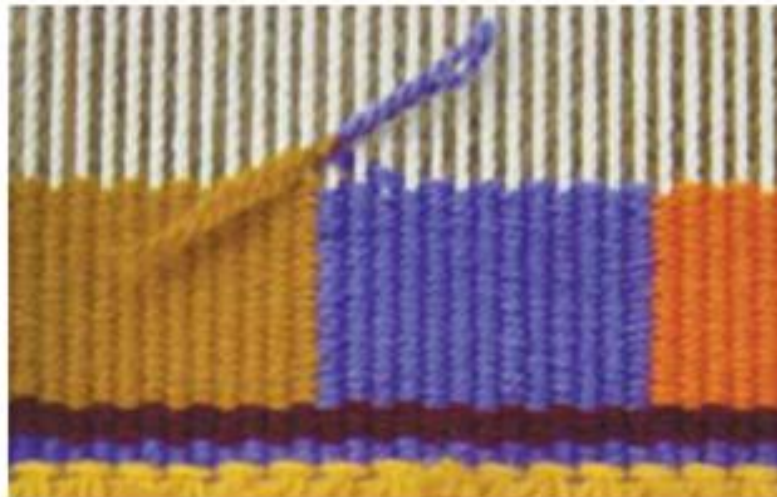


Тепер приступаємо до виконання фактурного вузла: беремо нитку, що утворить ворс і огортаємо нею дві нитки основи петлею назовні, а кінцями цієї нитки обмотуємо кожну нитку основи і виводимо її на лицевий бік виробу, розташовуючи їх під отриманою петлею.



Отримані таким чином вузли зсуваємо впритул до останньої утокової прокидки і прибиваємо спеціальним пристосуванням. Для закріплення отриманої лінії вузлів виконуємо дві прокидки полотняним переплетенням. Далі повторюємо цей порядок нав'язування вузлів, розташовуючи їх в шаховому порядку.





З'єднання утокових ниток різного кольору, виконання малюнка

Як правило, класичні шпалери і сучасні тапісерії мають певний сюжет, художню композицію твору, що складається з деталей і елементів різної конфігурації і кольору. Це означає, що у ткацтві необхідно використовувати стільки утокових ниток, скільки деталей і елементів у композиції. Для того, щоб виткати зображення треба навчитися грамотно, професійно з'єднувати ці різнобарвні утокові нитки, що утворюють не просто «малюнок», а саме полотно.

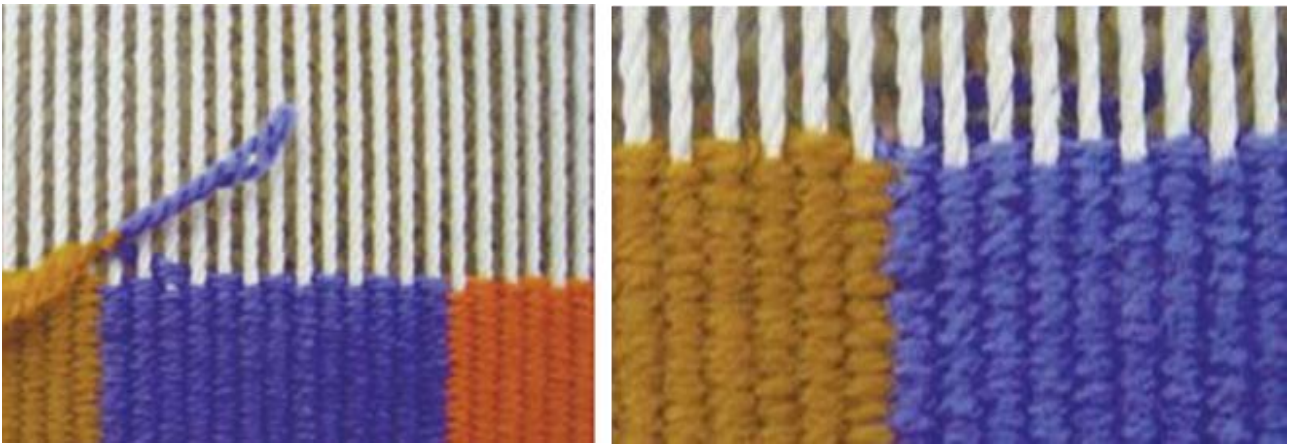
Найпростіше з'єднання двох кольорових ниток виконується по вертикалі, на одній основній нитці. Щоб виткати візерунок з трьох кольорових квадратів беремо три різних кольорових утокових нитки, однакових за товщиною (для кращого з'єднання їх у тканому творі). Однією утоковою ниткою вже є уток, кінці двох інших кольорових утоків зв'язуємо між собою і вставляємо між нитками основи (як у полотняному переплетенні).

Важливо запам'ятати: зміна кількості утокових ниток у творі може бути тільки парною (вставили дві нитки, прибрати дві нитки). Зайва утокова нитка в ткацтві (якщо вона не декоративна) може порушити правильність виконання переплетення і створити технічні й естетичні недоліки в полотні й малюнку.

Малюнок виконуємо полотняним переплетенням. Між двома утоковими нитками повинна бути одна вільна нитка основи, яка є «межовою» для утків різного кольору. Першу утокову нитку обмотуємо навколо іншої утокової нитки і закладаємо її за вільну нитку основи, далі знову тчем першою утоковою ниткою полотняним переплетенням в зворотньому напрямку.



При правильному з'єднанні в одному ряду, незалежно від кольору уточних ниток, повинні чергуватися закриті і відкриті нитки основи. Продовжуємо ткати полотняним переплетенням, виконуючи з'єднання різних за кольором утокових ниток на одній і тій же нитці основи.



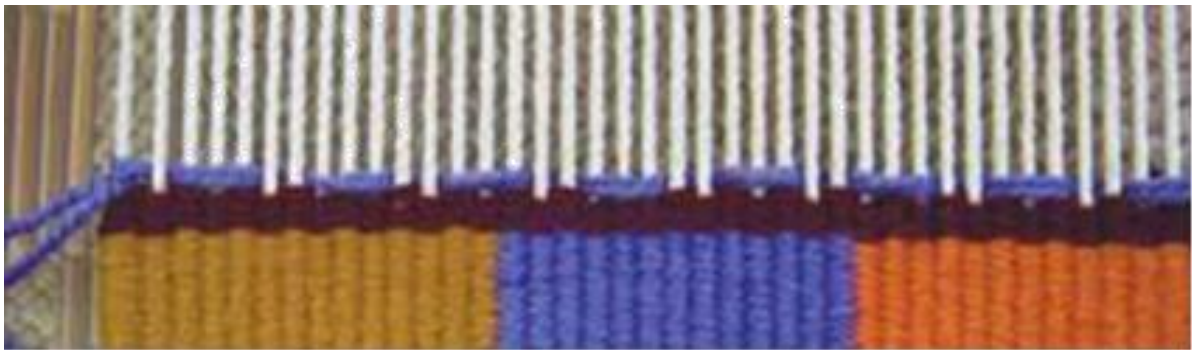
Виконання малюнка складної конфігурації виконується тим же способом, але «межова» нитка кольорових утків визначатиметься відповідно до картону-ескізу лінійним композиційним малюнком в натуральну величину твору, закріпленим під нитками основи по всій ширині полотна.



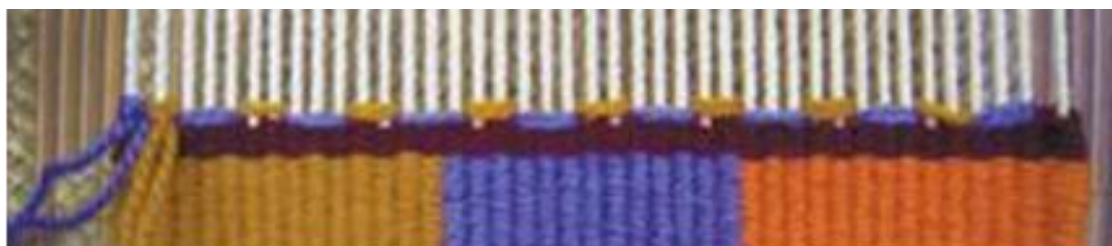
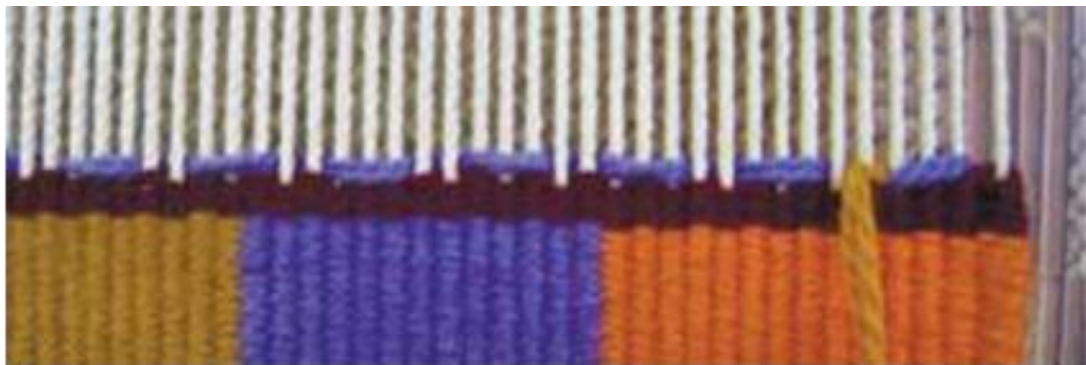
Виконання переплетення «Саржа»

«Саржа» – фактурне переплетення, що представляє собою діагональні рельєфні смуги або зигзаги, різні за шириною і кольором. Для створення такого ефекту в гобелені необхідно використовувати дві додаткові декоративні утокові нитки, контрастні за кольором і більш об'ємні, ніж фонові нитки п'яткання і ще одну тонку утокову нитку для потайного прибивання утком. Таке переплетення є досить складним, тому що один декоративний ряд виконується чотирма технічними прокидками за певною схемою:

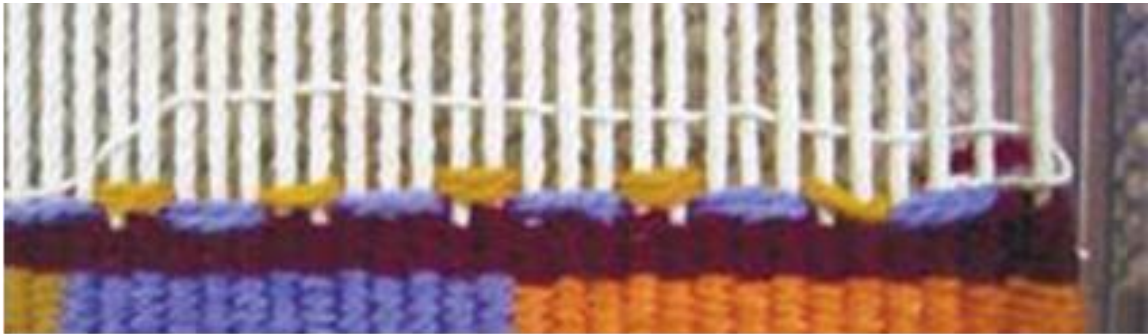
- «прокидка» – беремо першу додаткову утокову нитку і прив'язуємо її на другу основну нитку. Цим утоком накриваємо три нитки основи і пропихаємо під двома нитками основи (продовжуємо так до кінця ряду, чергуючи три нитки основи закриті та дві відкриті;



- «прокидка» – беремо другу утокову нитку (іншого кольору) і прив'язуємо її до першої основної нитки. Цим утоком накриваємо дві відкриті нитки основи і протягуємо під трьома закритими нитками основи;



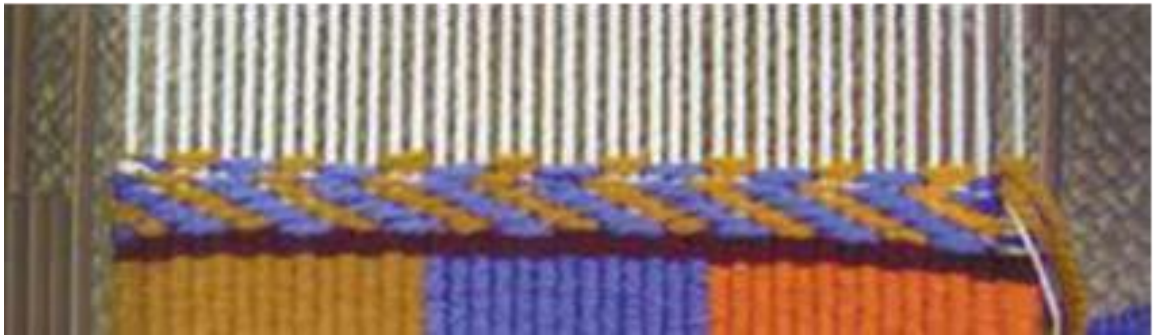
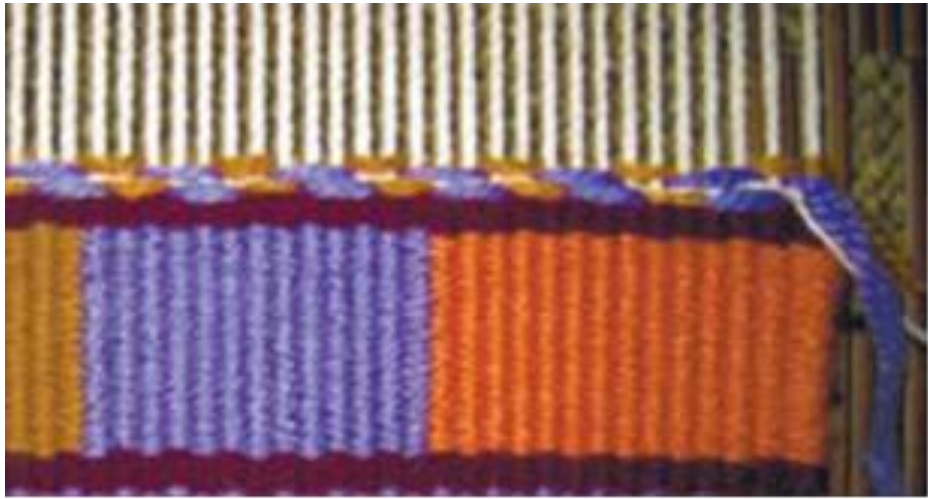
- «прокидання» – беремо третю тоншу утокову нитку і прив'язуємо її на першу основну нитку, виконуємо одну прокидку полотняним переплетенням;

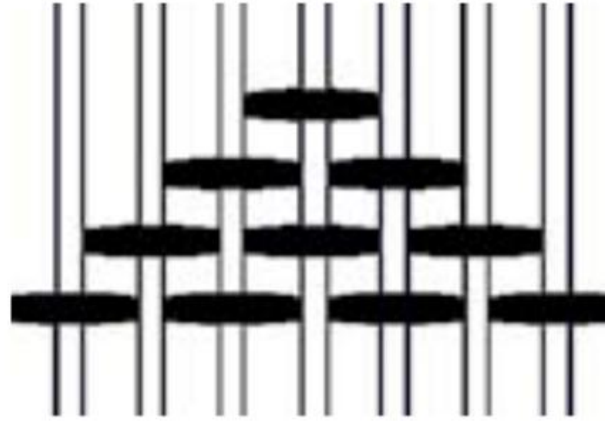


- «прокидка» – виконуємо одну прокидку тонкою ниткою підкання полотняним переплетенням у зворотній бік;

Отже, ми виконали перший ряд переплетення «Саржа». Тепер працюємо першою додатковою декоративною утоковою ниткою: накриваємо три нитки основи і протягуємо попід дві нитки основи, але зі зміщенням вправо на одну основну нитку. Далі повторюємо всю схему з другої «прокидки».







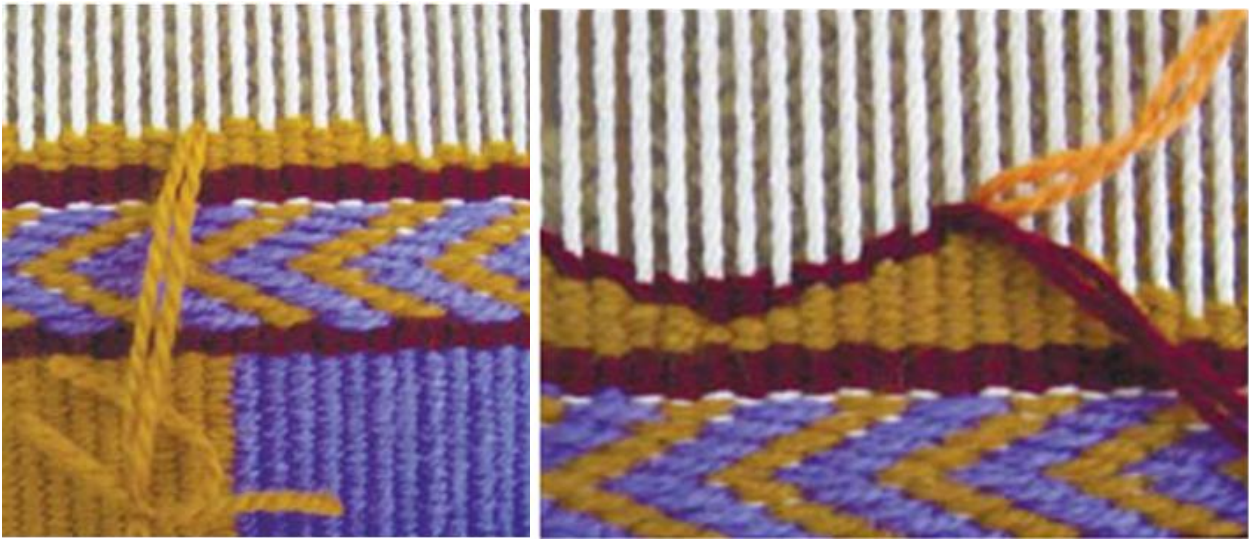
«Листочки» - малюнок, що виконується полотняним переплетенням

Такий спосіб у ткацтві можна назвати малюванням. «Листочки» часто застосовуються в традиційному народному арабському ткацтві. Відносно простий спосіб виконання і умовне декоративне «малювання» дозволяє створювати цікаві і досить складні фігуративні композиції.

Для виконання такого переплетення також необхідні додаткові кольорові утокові нитки, але тут вони формують структуру переплетення, а не лише створюють додатковий декоративний елемент композиції. Кожен елемент орнаменту тчеться окремо, отже, кольорові утокові нитки не з'єднуються в полотні, а змінюють один одного.

Беремо звичайну утокову нитку і тчемо нею перший «виступ», при цьому уток не доводимо до краю полотна, а повертаємо в зворотній бік, скорочуючи розмір «виступу» на одну утокову нитку в кожному ряді. Наступні «виступи» тчуться так, як і перший, і так по всій ширині полотна.



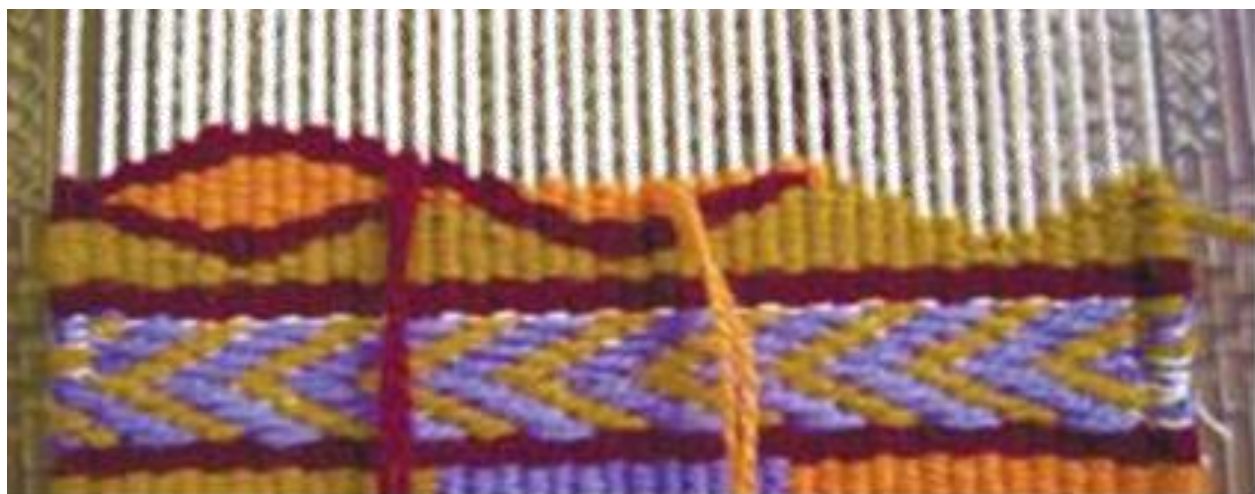


Далі змінюємо утокову нитку на нитку іншого кольору (пов'язуємо кінці утоків і прибираємо вузлик навиворіт. Тепер тчемо полотняним переплетенням кольорову хвилясту смугу, накриваючи нею всі виткані «виступи».

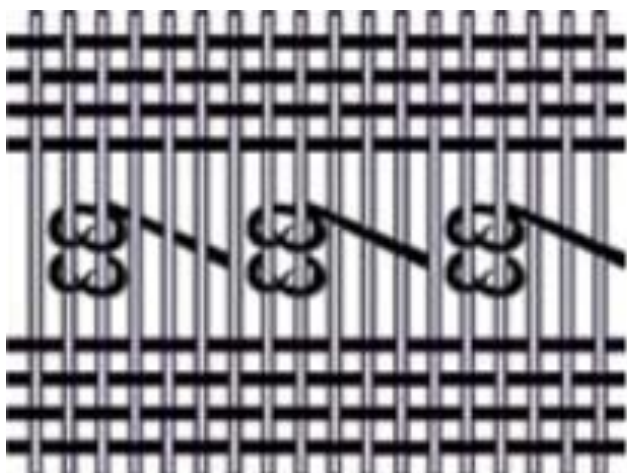
Знову міняємо утокову нитку на нитку іншого кольору і тчем полотняним переплетенням «листочки». Як і «виступи», тчемо їх кожний окремо, а потім виконуємо кольорову хвилясту смугу.



Орнамент майже готовий, залишилося знову поміняти утокову нитку на нитку, якою ткали переплетення спочатку і завершити роботу.



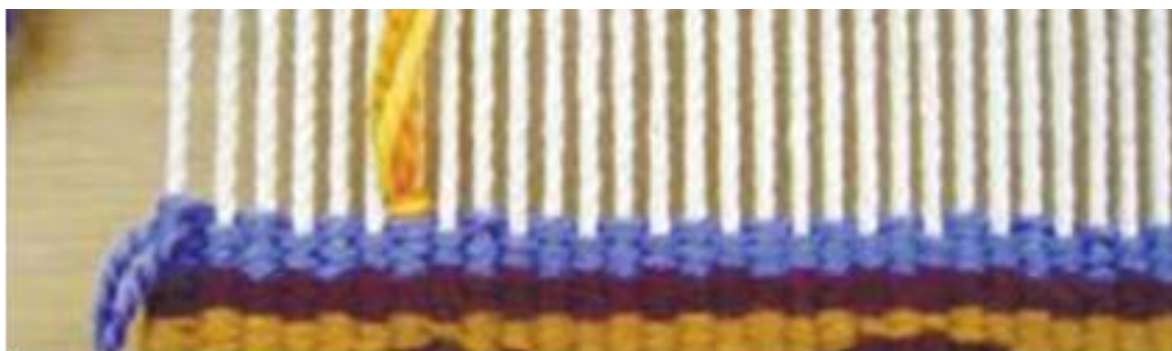
Вузлики «Троянда»



Це переплетення є декоративним і має вигляд ефектного рельєфного вузла на гладкій зітканій поверхні. Для створення такого вузла необхідна додаткова декоративна утокова нитка, що відрізняється за кольором і фактурою від фону.

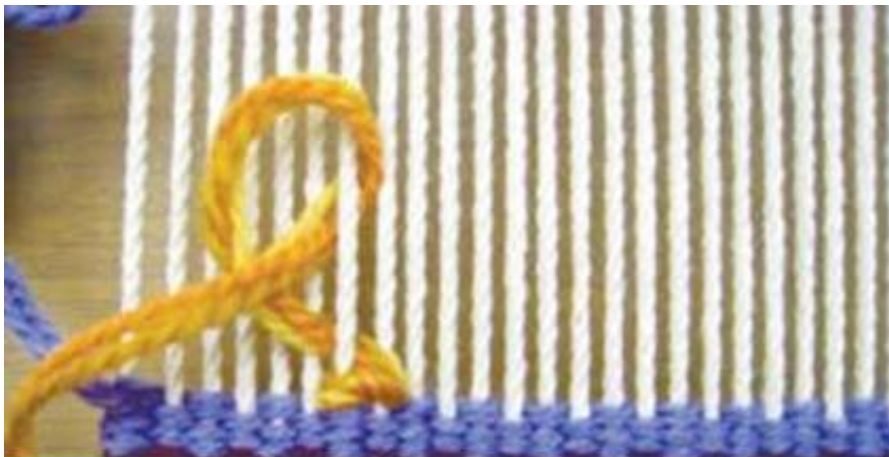
Беремо додаткову утокову нитку, прив'язуємо її до відкритої основної нитки (третьої чи п'ятої від краю полотна) і виконуємо переплетення за наступною схемою:

- на двох, розташованих поруч, нитках основи, формуємо «вісімку» – утокову нитку протягуємо під праву (одну із взятої пари) нитки основи і обмотуємо навколо попередньої;

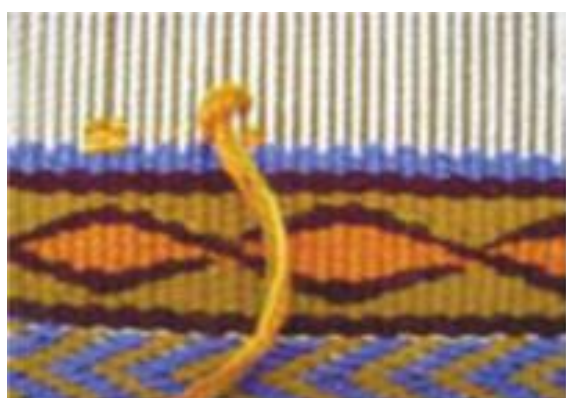




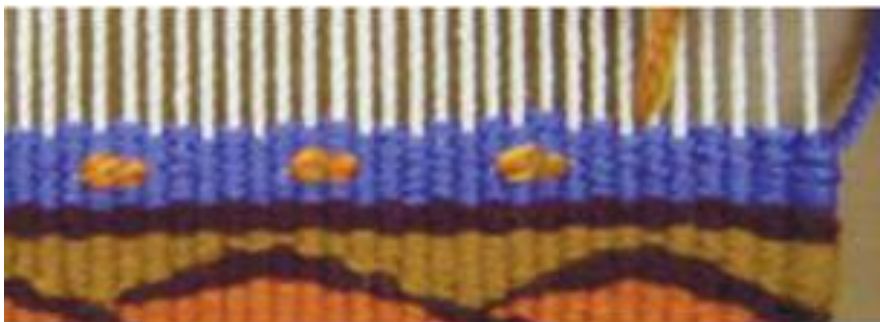
- повертаємося до правої основної нитки і знову обмотуємо її навколо попередньої, таким чином виконуємо по два вузли на двох основних нитках;



- протягуємо цю нитку під шістьма чи вісьмома нитками основи і виконуємо «вісімку» на двох наступних нитках основи. Продовжуємо виконувати «вузли» по всій ширині полотна;

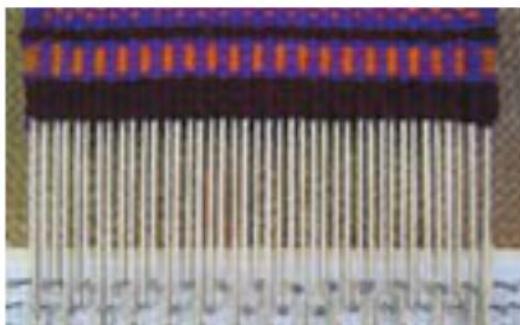


- далі працюємо основним утком – тчемо полотняним переплетенням, вирівнюючи і «притискаючи» фактурні вузлики.



Завершення роботи. «Кромкова косичка»

Для завершення роботи над тканим твором зразком або великим гобеленом варто виконати закріплюючу «кромкову косичку». Правила її виконання ми розглядали на початку. Після виконання всіх вивчених переплетень і «косички» прибираємо картонну смужку (на якій тримається все полотно) і зрізуємо натягнуті нитки основи з цвяхів.



Кінці основи необхідно заховати навиворіт, для цього нитки основи необхідно зв'язати попарно зліва направо – праву нитку ставимо під ліву і пропихаємо в отриману петлю.

Ліву нитку відкидаємо на виріб, потім беремо наступну, праву нитку і зав'язуємо так само по всій ширині полотна

В результаті всі нитки опиняться з виворітного боку, треба лише приметати їх голкою. Оформлюємо виріб за бажанням: у рамку чи на планку. Робота готова.



3.3. Методика виготовлення гобелена на гурткових заняттях

Позашкільна освіта є однією з важливих складових розвитку сучасного суспільства. Діти мають широкий вибір та можливість відвідувати різні гуртки за інтересами, вдосконалювати свої навички, формувати творчу особистість. Позашкільні заклади мають вільнішу програму, дозволяють обирати учням близькі для них види діяльності. Діти підсилюють та закріплюють шкільні навички і розкривають творчий потенціал, вчаться організовувати свій вільний час. Такі заняття дають зрозуміти, яку професію в майбутньому вони б обрали. Гуртки з декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтва допомагають розвинути образне бачення, естетичні смаки, моторику рук, композиційні навички, відчуття кольору, передавання краси матеріалу.

Світ художнього текстилю надзвичайно багатий на асортимент виробів, які можна створювати на позашкільних заняттях. Для вивчення цієї дисципліни керівник повинен створити план роботи, враховуючи кількість годин, забезпечення наочністю, ткацьким обладнанням. Важливим для створення будь-кого виробу є вивчення композиції. Діти повинні знати три важливі закони – цілісність, рівновага, традиції. Цілісність – це гармонійний зв'язок мотивів та інтервалів, простих та лаконічних за формою між собою. Рівновага – це спосіб поєднання мотивів, елементів та інтервалів між собою на форматі, коли всі частини композиції врівноважені. Закон традиції передбачає вивчення традицій певного регіону з метою їх подальшої інтерпретації, переосмислення. Діти повинні вивчати композиційні структури задля створення власної гармонійної роботи.

Керівник гуртка може використовувати різні методичні посібники, книги, зразки для ознайомлення з історією ткацтва, майстрами, техніками, щоб зацікавити учнів пізнавати це ремесло. Сучасні технології дозволяють використовувати презентації, фільми, які дають більше уявлення про той чи інший вид мистецтва. Для гуртків з ткацтва важливим є наявність ткацьких рам та підручних пристроїв, на яких діти могли б створювати творчі роботи та пізнавати цей вид декоративно-ужиткового мистецтва. Програма повинна відповідати можливостям різних вікових категорій учнів, спочатку відбувається ознайомлення з основними техніками та виготовленням найпростіших виробів.

Важливим на гурткових заняттях з ткацтва є дотримання правил безпеки життєдіяльності. Діти повинні перед початком роботи одягнути спецодяг (фартух, халат, косинку), волосся має бути зібране. Потрібно організувати своє робоче місце, розташувати зручно матеріали. Під час роботи за ткацьким верстатом чи рамкою дитина повинна сидіти прямо, адже неправильна осанка спричиняє швидку втомлюваність та шкодить здоров'ю. Учням потрібно з обережністю користуватись гострими інструментами, щоб не травмувати один одного. Особливої уваги потребує ткання за верстатом, оскільки він містить багато деталей, найкраще за ним працювати під наглядом керівника. Після завершення роботи слід прибрати своє робоче місце.

Творчий процес створення gobелену складається з таких етапів:

- 1) розробка ескізів, пошук графічного та кольорового вирішення;

- 2) виготовлення робочого картону (збільшення обраного ескізу у натуральну величину);
- 3) підготовка інструментів та матеріалів;
- 4) натягування нитки основи на ткацьку раму;
- 5) ткання гобелену;
- 6) технічне завершення виробу;
- 7) оформлення.

Важливим етапом є вибір композиції, яку можуть створити діти з урахуванням часу, відведеного для створення гобелену.



Створення ескізу.

Для розуміння технічного виконання виробу найкраще вибирати прості мотиви, щоб учні засвоїли основні техніки : «на пряму межову нитку», «косички», «кругляння» «скісь». Можна створити композицію з найпростіших геометричних форм, на деяких площинах спробувати ворсові техніки. Щоб досягнути різних відтінків та переходів можливе використання меланжування ниток, так учні відчують колористику ткацтва та зможуть втілити свої ідеї, які підсилять індивідуальність кожної роботи. Сьогодні є актуальним поєднання різноманітних технік та інших видів мистецтва з художнім ткацтвом.

Важливим та необхідним етапом є виготовлення робочого картону – пропорційне збільшення елементів малюнку, відповідно до натуральної величини.

Картон допоможе учням дотримуватись відповідності ескізу при

тканні. Потрібно підготувати ткацьку рамку та вибрати кольорову гаму ниток. Можна використовувати вовняну, напіввовняну, акрилову, бавовняну нитки. Оскільки не завжди позашкільні заклади забезпечені обладнанням, то використовують підрамники, які будуть слугувати рамкою, але вона повинна бути більшою за картон на 20-30 см, щоб було зручно завершити роботу. Можна зробити рамку із засічками або набитими цвяхами.



Підготовка картону. Натягування нитки основи.

Наступним етапом є натягування нитки основи. Потрібно зробити середній натяг, щоб легко прокидати нитку підткання у зів, для міцного та рівного краю гобелену використовують дві крайні нитки при обмотуванні. Є різноманітні способи натягування основи для розрідженого ткання та щільнішого. Невелика планочка допомагає створити простір для прокидання ниток утка. Щоб почати рівненько ткати гобелен, можна використати смужку картону шириною 3-5 см і зробити декілька прокидок ниткою основи.

У гобелені цікаво застосовувати різноманітні переплетення. Вертикальні площини потрібно ткати «на пряму межову нитку», можна виконувати різні округлі пластичні форми, головне слідкувати за малюнком.



Процес ткання



Способи з'єднання кольорових площин у процесі ткання

Учням важливо зрозуміти способи з'єднання ниток, тому найкраще вибирати прості елементи. Для передачі краси та фактурності нитки можна вводити «косички» та ворсові петельки. Завершуючи гобелен потрібно знову зробити декілька прокидок основою. Інколи для міцності виробу можна його залакувати з виворотньої сторони, це допомагає тримати форму та закріпити хвостики ниток.

Після зняття гобелену з рамки потрібно зав'язати вузли. Для оформлення виробу використовують планки різної ширини, адже дерево завжди добре доповнює текстильні роботи. Невеликі гобелени можна натягнути на підрамник, але на початку роботи потрібно врахувати кайму з усіх сторін. До оформлення виробу потрібно поставитись відповідально, важливо, щоб додаткові елементи не брали на себе велику увагу. Доповнюють та візуально збільшують ткану роботу тороки, які роблять із залишків ниток. Сьогодні можна побачити на виставках різноманітні варіанти оформлення гобеленів, які лише підкреслюють стилістику автора.

Процес ткання.



Завершення виробу.

3. 4. Технологічний процес виготовлення тканого кептаря

У проектованому нами виробі ми намагатимемось зберегти основні тенденції, звернувшись до традицій подільської народної вишивки. Подільські вишивки виділяються серед багатой мистецької спадщини вишивок всієї України своїм колоритом та орнаментикою, складною технікою виконання. Яскраві барви етнічних мотивів перемістились на жіночий кептар.

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

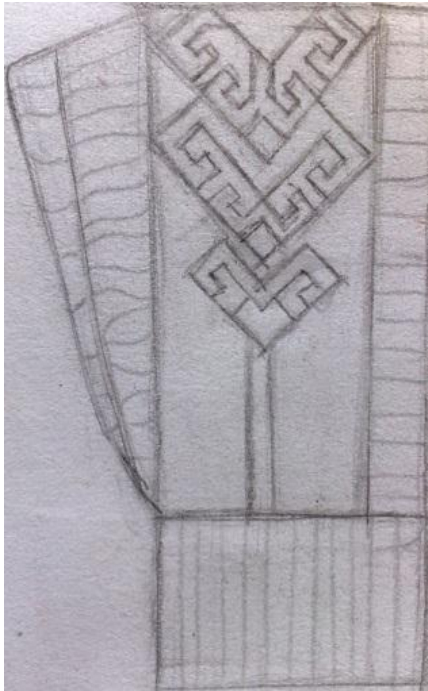
Композиція, основу якої взято у вишивці, важливо побудувати за чітко продуманою схемою, що впливає з логіки конструкції крою, використання трапецевидних форм, що створить можливості для втілення композиції у виріб за допомогою ткацтва.

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

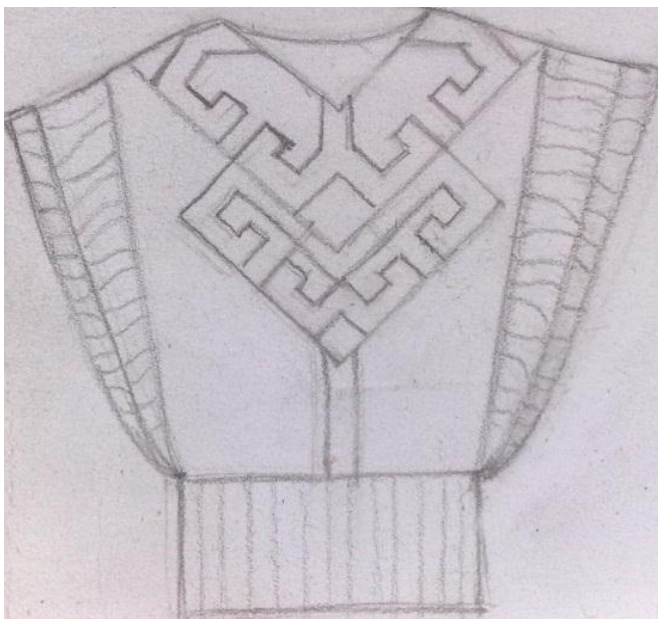
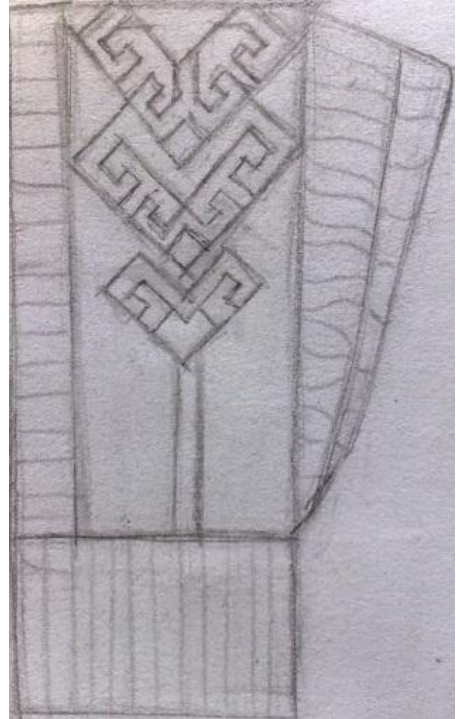
Цілісності форми досягнуто підбором геометричних характеристик частин композиції, за яких вона сприймається, як єдиний закономірний організм.

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

Співрозмірність форм, частин композиції застосовано у співвідношенні, яке створює правильний масштаб для зорового сприйняття кожної з них.



Ескіз тканого кептаря, перед і спинка



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

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

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

Дотримуючись традицій в проєктованому виробі, як і в орнаментах подільських вишивок, надаємо перевагу одному кольору – чорному з невеликим вкрапленням темно-вишневого, червоного, синього і жовтого кольорів.

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

Елегантна й стримана палітра сірого, завдяки комбінації різних текстур, несе умиротворення і спокій. Для помірного розбавлення спокійних тонів додаємо актуальні вкраплення яскравих кольорів – бордового, насиченого синього і сонячного жовтого. Оскільки ще з давніх-давен у багатьох народів урочистим був хвилюючий червоний колір, який є символом життя, відради та кохання. Йому слов'яни надавали ще значення оберега. Червоний колір здатний надавати яскравості. Модні різні відтінки від спекотного червоного до більш

світлич приємних тонів змусять кептар виглядати особливо.

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

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

Не обійшлося і без популярних у моді світлич акварельних відтінків – бежевого, відтінку пудри і чайної троянди, сіро-блакитного. Дуже люблять на Поділлі колір жита, який виглядає дуже ефектно. Відтінок є одним з кращих варіантів в кольоровій палітрі завдяки своїй універсальності.

Конструкторський процес виготовлення тканого кептаря.

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

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

Починаючи проектувати тканий кептар, слід детально ознайомитися з моделями – аналогами – різними видами кептарів одягового призначення. Щоб аналіз цих моделей приніс більше користі, необхідно звертати увагу на ряд показників якості виробу:

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

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

Власна модель кептаря повинна відповідати таким вимогам:

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

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

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

Етап проектування.

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

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

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

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

Найпершим головним етапом виготовлення гобелену є

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

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

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

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

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

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

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

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

Після того, як закінчили ткати кептар, його треба зрізати з обох боків і старанно закріпити краї. Для цього кожні дві нитки основи

зв'язують вузлом. Край виробу обшивають густим обкидним швом. У майстра є безліч варіантів оздоблення виробу. Фантазія ткача дає змогу творчо підходити до виконання різних матеріалів і технік. Важливо тільки все виконувати майстерно.

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



Готовий виріб. Ткана безрукавка Автор: Калинчук Юлія

ВИСНОВКИ

Мистецтво гобелену має своє призначення в інтер'єрі та відтворює красу нитки за допомогою різних технік. Проаналізувавши тематику виробів кожних століть, можна створювати цікаві сучасні роботи, які вражають своєю фактурністю, різноманітними переплетеннями та цікавим оформленням. Текстильне мистецтво поступово розвивається та відштовхується від традиційного бачення. З'являються авторські техніки, які дозволяють експериментувати з різними матеріалами.

На сьогоднішній день діти мають можливість вивчати художнє ткацтво у вищих навчальних закладах, тому відвідування гурткових занять допомагає учням поступово опановувати це ремесло з дитинства. В процесі ознайомлення з композиційними структурами, різноманітними техніками, вони формують свої естетичні вподобання. Позашкільна освіта допомагає дітям розвивати свої таланти, які перетворюються у професійні навички. Художнє ткацтво – це довготривалий процес, який вимагає багато зусиль та практики, тому важливо розраховувати можливості учнів різних вікових категорій. Важливим для формування творчого бачення дітей є пізнання ткацтва за допомогою різних засобів інформації, наочних прикладів та відвідувань творчих виставок. У посібнику описано етапи послідовності виготовлення гобелену та відповідні рекомендації щодо створення його на гурткових заняттях з урахуванням можливостей та часу.

Ми розглянули лише декілька основних прийомів ручного узорного ткацтва. Існує безліч інших способів та варіацій утворення текстильних рельєфів та фактур. Сучасний художник може використовувати в своїй творчості всі відомі прийоми ткацтва і застосовувати свої, досягаючи найрізноманітніших, імпровізацій та фактур. Але для першого знайомства з ткацтвом в умовах організації творчого процесу на гурткових заняттях в закладах загальної середньої освіти, в закладах позашкільної освіти та мистецьких школахі успішного виконання зразків чи невеликих гобеленів достатньо цих основних прийомів.

Список рекомендованої літератури

1. Barty Phillips, Tapestry. – London: Phaidon, 1994.
2. Guy Delmarcel, Flemish Tapestry from the 15th to the 18th Century. – Tielt / Belgium, 1999.
3. 3Laslo Eموke, Corvina Kiado. Flamand es francia karpitok Magyarorszagon. – Будапешт: Laslo Eموke, 1980.
4. Білан М. Український стрій. Львів : Фенікс, 2000. 326 с
5. Боряк О. Виготовлення тканих ритуальних символів на Поліссі. / О. Боряк // Полісся : мова, культура, історія. - К.: Асоціація етнологів, 1996.
6. Борисенко Н. Шлях був нелегким. Всеукраїнська трієнале текстилю (виставка текстилю). Образотворче мистецтво. 2005. №1.
7. Бирюкова Н. Западноєвропейские шпалеры в Эрмитаже XV- начало XVI века. – Прага: «Артия», Ленинград: «Советский художник», 1965.
8. Бирюкова Н. Французские шпалеры конца XV-XX века в собрании Эрмитажа. – Ленинград: «Аврора», 1974.
9. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 663 с.
10. Губаль Б. Гобелен. Альбом-каталог. Івано-Франківськ : Лілея- НВ, 2011. 84 с.
11. Гура Л. П., Гоголь Л. Є., Ісупова Н. М. та ін. Прикрась свій дім. К.: Техніка, 1990. 303 с.
12. Декоративно - ужиткове мистецтво : словник у 3 т. : акад. мист. за заг. ред. Я. П. Запасака. Львів : Афіша, 2000. 363 с.
13. Декоративно-ужиткове мистецтво: словн. у 2-х томах. Львів : Афіша, 2000. 399 с.
14. Дворкина И. Гобелен за десять вечеров. – М.: «Культура и традиции», 1998.
15. Дикарёв А. Старонидерландские шпалеры в Эрмитаже. Фламандский Ренессанс 1498-1518 [сборник статей в авторской редакции]. – СПб, 2006.
16. Дякова Н. Гусарська веселка килимів. Народне мистецтво : 2005. № 1-2
17. Жоголь Л. Ткацтво Ганни Василящук. Народне мистецтво: 2005. № 1-2
18. Заник В. Теплий, вовняний, смугастий і свій [ліжникарство, гобелен] : Карпати. Туризм. Відпочинок : 2007. № 9 .
19. Зариф, Мехди. Ковры [справочник] / Мехди Зариф; пер. с ит. И.

- Замайской. – М.: АСТ: Астрель, 2006.
20. Зрезарцев М.П., Зрезарцев В.М., Параніч В.П. Товарознавство сировини та матеріалів.: Навч. пос. – К. Центр учбової літератури, 2008. – 404 с.
 21. Іванова О. Килими XVIII – XIX століття Національного музею історії України : Народне мистецтво : 2000. № 1-2
 22. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка. Київ: ІВЦ УНЦ, 2000. 96 с.
 23. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ ст. У пошуках «Великого стилю». Київ: Либідь, 2005. 280 с.
 24. Коваленко Т. У вирі узорів Полтавщини : Народне мистецтво : 2006. №1-2.
 25. Кривавич Д. П. Українське мистецтво. Львів : Світ, 2003.
 26. Кришень Л. В оксамиті гобеленових думок. Київ, 2005. № 7-8.
 27. Кусько Г. Масштаб текстилю малих форм / Образотворче мистецтво. 1999. №3.
 28. Лазур К.Р., Олійник Т.М. Швейне виробництво та матеріалознавство [Текст] : словник / – Львів : Новий Світ – 2000, 2012. – 246 с.
 29. Луковська О. Художнє ткацтво Львова другої половини ХХ століття (художні особливості, традиції та новації). Львів, 2007. 175с.
 30. Медведчук Г. Художнє ткацтво на Поділлі : Народне мистецтво. 2005. № 1-2.
 31. Моррис У. Искусство и жизнь. Изобр. статьи, лекции, речи, письма. [Перевод сост. и авт. вступит.статьи, с. 7-49, А.А. Аникст. Коттент. Р.Ф.Усмановой]. М., «Искусство», 1973.- 511 с.
 32. Никорак О. І. Сучасні художні тканини Українських Карпат АН УРСР. Львівське відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. К.: Наук.думка, 1988. 224 с.
 33. Никорак О. І. Українська народна тканина XIX-XX ст. типологія, локалізація, художні особливості. Львів, 2004. 583 с.
 34. Оршанський Л. В., Гром Г. Л. Технологія ручного художнього ткацтва: Навчальний посібник для студентів. – Дрогобич: РВВ ДДПУ, 2005. – 104 с.
 35. Перлини народного мистецтва. Опішня. Решетилівка. К.: Мистецтво, 1972. 95 с.
 36. Романова Т. Українські килими : Народне мистецтво. 1997. №2
 37. Савицкая В. Современный советский гобелен. М.: Советский художник, 1979. 156 с.

38. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика. Типологія). К.: Ред. вісника “АНТ”, 2005. 399 с.
39. Сеник М. Художній текстиль : текст лекцій. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. 80 с.
40. Сеник М. Основи ткацтва : метод. рекомендації. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. 64 с.
41. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР С. Сидорович К.: Наук. думка, 1979. 152 с.
42. Сусак К. Українське народне вишивання : навчальний посібник. Київ : Науковий світ, 2006.
43. Станкевич М. Автентичність мистецтва. Львів : СКІМ, 2004 . 192 с.
44. Титаренко В. Тотемний образ у народному килимарстві Поділля : Народне мистецтво. 2005. № 1-2.
45. Третяк Н. Буйноцвіт гобеленів (Лідія Кришталь) : Українська культура. 2009. № 1.
46. Художнє ткацтво : Народне мистецтво. 2002. № 1-2.Художнє ткацтво : Народне мистецтво. 2002. № 1-2.
47. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. К.: ЗАТ “Атлант ЮЕмСі”, 2002. 511 с.
48. Шимчук Є. Мисткині львівського гобелену. Львів: Поллі, 1998.
49. Щербак В. Заквітчала б килимами всю Україну : Народне мистецтво. 2006. №3-4.
50. Щербаківський В. Українське мистецтвою К.: Либідь, 1995. 287 с.
51. Ямборко О. Гобелен у контексті українського образотворчого мистецтва 1960-х – 1990-х рр. Львів, 2007. 204 с.

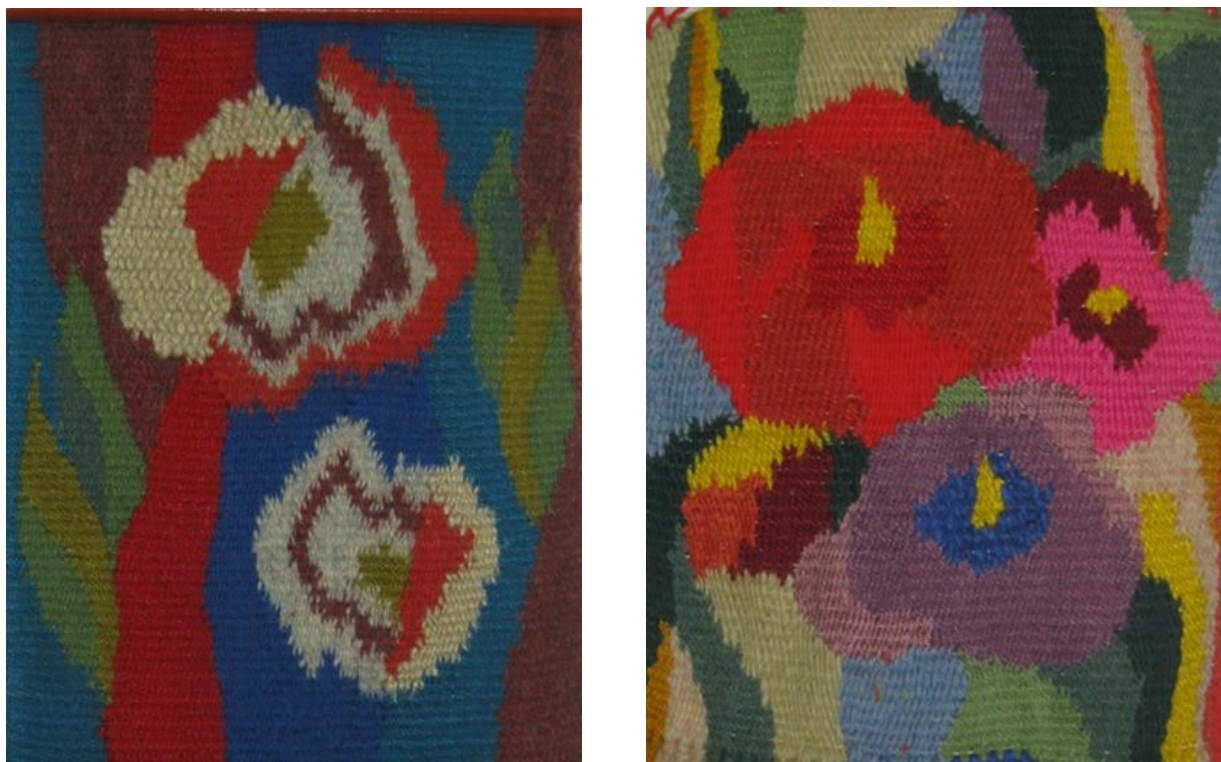
ТВОРЧІ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

Кафедри методики викладання образотворчого і декоративно -
прикладного мистецтва та дизайну
Навчально-наукового Інституту мистецтв
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника»





Із серії «Давній Галич»



Серія міні-гобеленів «Квіти»

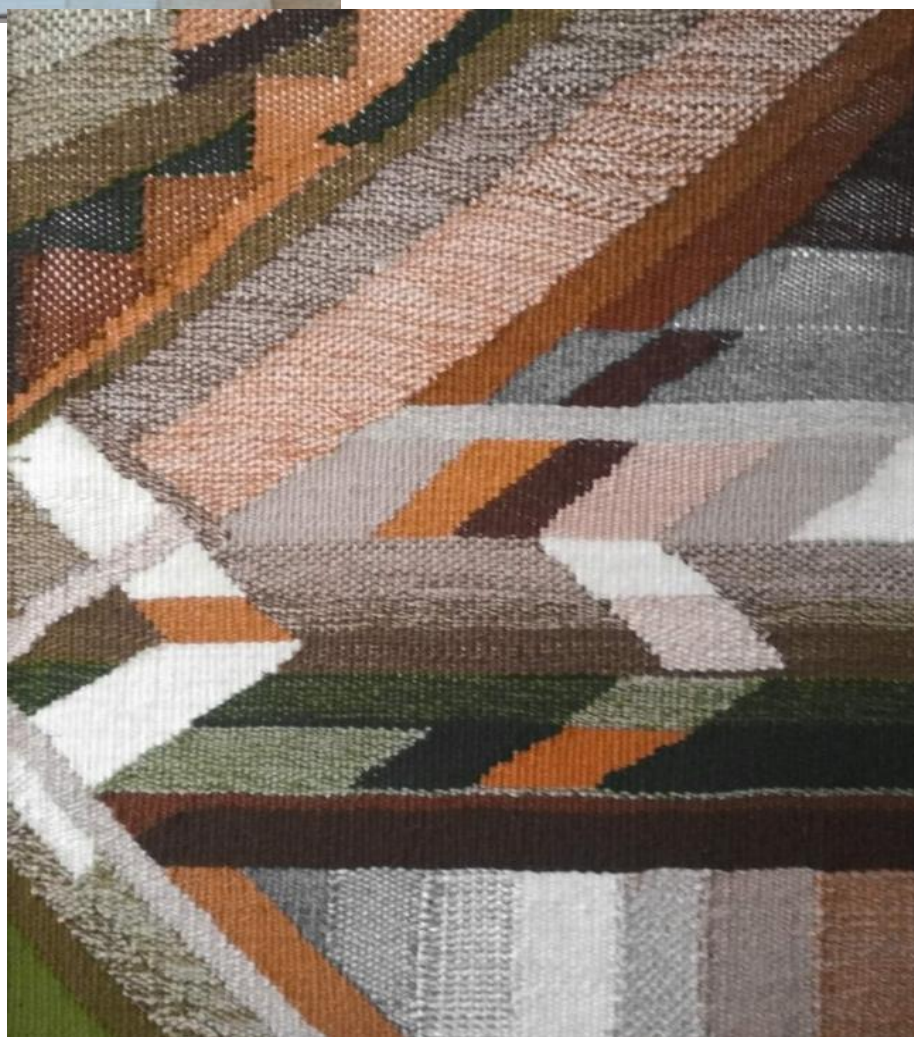


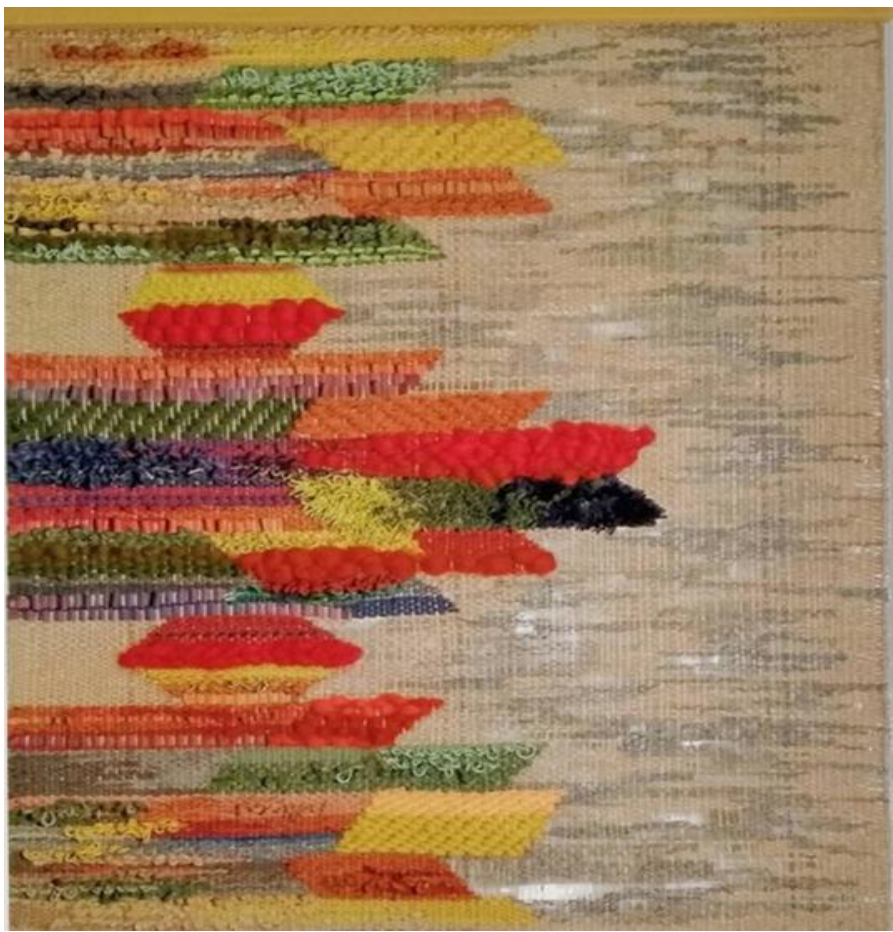
*Козак Мар'ян, міні-гобелен «Соняшник»
Бавовна, акрил, ручне ткацтво*





*Гуменюк Уляна,
Гобелен «Карпати»
Бавовна, акрил, ручне
ткацтво*





*Гафійчук
Катерина, гобелен
«Гуцульський»
Бавовна, акрил,
ручне ткацтво*

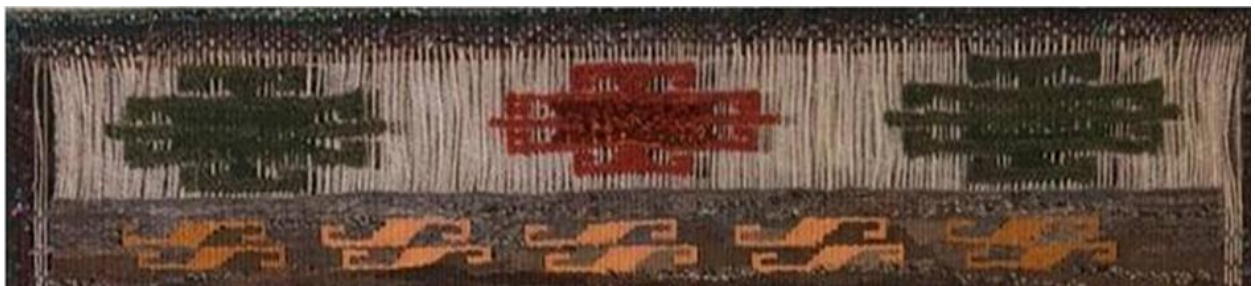


*Гриневич Ольга, гобелен
«Осінь» Бавовна, акрил, ручне
ткацтво*



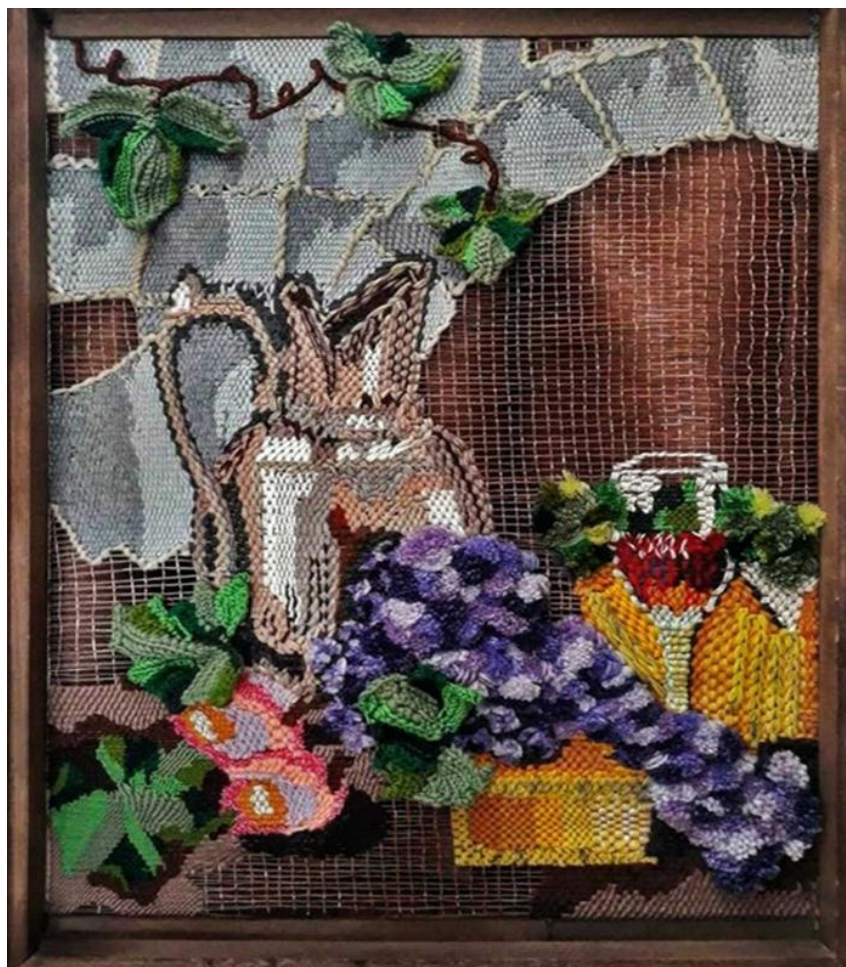


*Гафійчук Катерина, килим «Подих Карпат»
Бавовна, акрил, ручне ткацтво*





*Ковальчук Юлія
«Натюрморт» Синтез
матеріалів, баавовна, акрил,
мідь, ручне ткацтво*



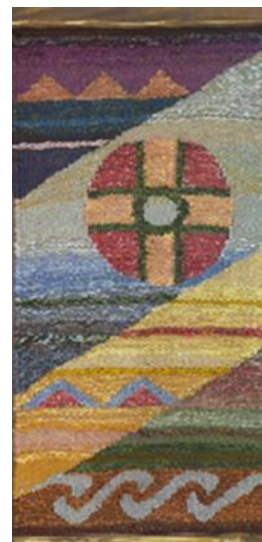


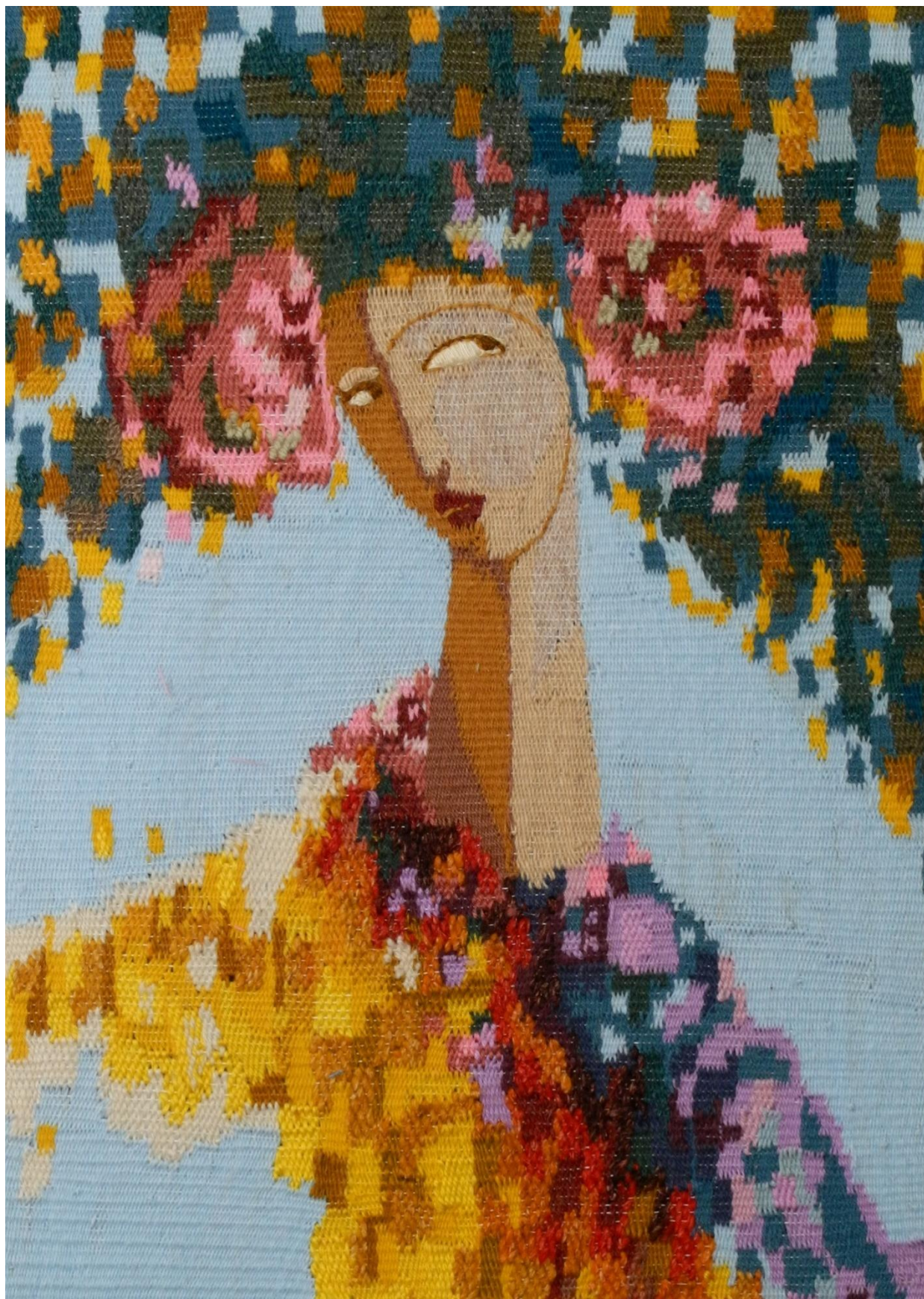
Дзюба Соломія «Портрет у стилі поп-арт», баавовна, акрил, ручне ткацтво, авторська техніка



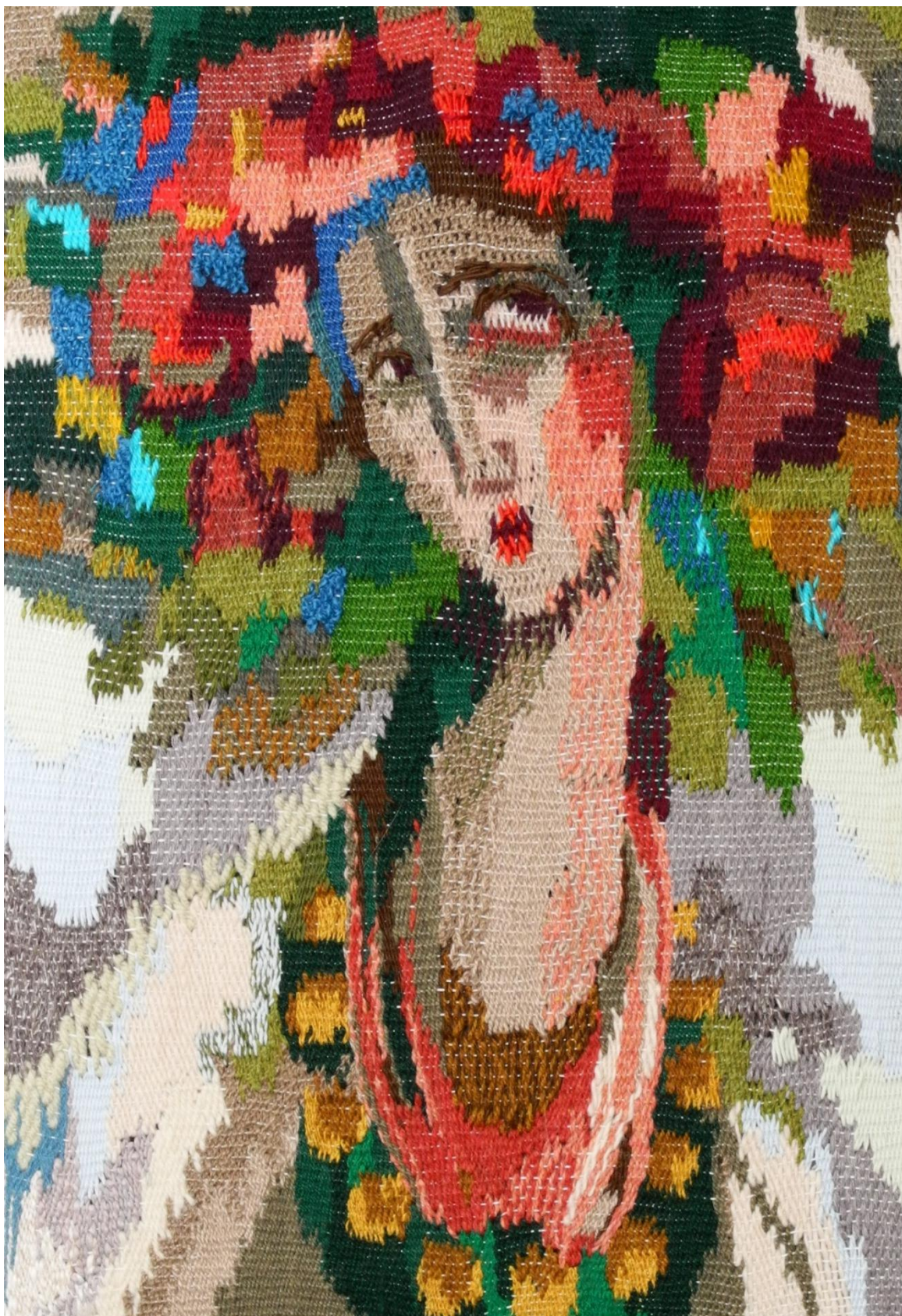


*Ворохта Оля, триптих «Відлуння предків»,
гобелен, бавовна, акрил, ручне ткацтво*





*Бориняк Софія, копія живописного портрету Анни Діденко
«Панна», баавовна, акрил, ручне ткацтво*



*Ахророва Наргіз, копія живописного портрету Анни Діденко
«Панна», баавовна, акрил, ручне ткацтво*



*Дричак Оксана , Христонько Василина,
Безрукавки «Покутянка,» баавовна, акрил, ручне ткацтво*

Предметний покажчик

А

Абака (від ісп. *abaca*) – манільське прядиво; багаторічна рослина роду бананових, з якої виготовляють корабельні канати, мотузки, снопов'язальний шпагат, зокрема, манільський.

Ажур (від франц. *ajour, ajourer* – робити наскрізним) – 1. Тонке мереживо; 2. Витончена, майстерно виконана робота (переносне значення).

Ажурний – прозорчастий, наскрізний, прорізний.

Ажурне переплетення – поперечнов'язані переплетення з перерваними петельними стовпчиками, утворені шляхом переносу петель з одних петельних стовпчиків на інші, що створює наскрізні просвіти по всій поверхні тканини (мережка, стрічка тощо) Можуть утворюватись як вручну, так і механічним способом.

Азбест, (від лат. *asbestos* – той, що не горить; грец. *asbestos* – негашене вогно) – гірський льон, натуральне волокно мінерального походження. Використовують для виробництва вогнетривких тканин.

Аїда – тканина для вишивання. Канва Аїда – фірми «Zweigart», поширена для вишивання хрестом, виготовлена із бавовни; буває крупна й дрібна, залежно від кількості квадратів на один дюйм (1дюйм = 2,54 см).

Аппас – (по назві міста Аппас, де в XIV столітті вироблялися яскраві шпалери з використанням золотої і срібної нитки).

Акрил – синтетичне волокно, виготовлене з поліакрилонітрилу або його похідних.

Ангора – (від колишньої назви столиці Туреччини – Анкари) 1. Біла блискуча міцна вовна кози ангорської породи. 2. Вовна пухової породи кролів. 3. Вовняна тканина, м'яка на дотик, з характерним ніжним ворсом.

Анід – різновид синтетичного волокна з поліамідів. Застосовують для виробництва тонких тканин, штучного хутра тощо. Характеризується високою міцністю, еластичністю.

Атласне переплетення – одне з трьох базових типів переплетень. Virізняється блискучою поверхнею, отриманою шляхом зсуву між нитками основи й підткання.

Ацетилцелюлоза (від лат. *acetum* – оцет і целюлоза) – оцтовокислі ефіри целюлози, біла аморфна маса. Застосовують у виробництві штучного волокна, вогнетривкої кіноплівки, лаків.

Б

Бавовна – матеріал (нитка), отримана з волокон насіння бавовнику (сімейство Malvacees)

Байка (від гол. *baai*, франц. *baïe* – вовняна матерія, лат. *badius* – каштановий) – 1. М'яка бавовняна тканина з густим начісним ворсом з обох боків, 2. Густа, важка, грубосуконна тканина з начісним ворсом з лицевого боку.

Басліс – від. фр. *basse lisse* – низька основа, ткацький верстат за типом натягування основи для виготовлення гобеленів.

Бобіна – шпуля, навій, невеликий циліндр з бортиками з дерева чи картону, на який намотуються нитки.

Бордюр (від франц. *bordure*, від *bord* – край, межа) – облямівка, смужка по краях килима, гобелена з самостійним орнаментом.

Бортівка – щільна напівлляна або бавовняна апретована тканина полотняного переплетення. Використовується як прокладний матеріал для збереження форми деталей одягу.

Бостон (від англ. *boston*) – високоякісна вовняна тканина, від назви м. Бостон у США. Виготовляється з гребінної пряжі саржевим переплетенням, фарбується в темні кольори. Шиють костюми, жіночі зимові пальта

Бердо (бердочко) – одне з найпростіших і найдавніших ручних ткацьких пристроїв для виготовлення візерункових поясів і смуг. Складається з вертикальних пластинок, дерев'яних чи кістяних, закріплених в прямокутній рамі. Виконує функцію прибивання уточних ниток. Бердо (ляда) з батаном, конструктивно закріплені таким чином, що здатні виконувати маятникові рухи. Нитки основи пропускаються крізь щілини берда, завдяки чому рівномірно розміщуються по ширині, чим забезпечується потрібна густина основи. За допомогою маятникових рухів берда, нитки п'іткання прибиваються до готової вже тканини.

Брезент (від голл. *presenning*) – щільна лляна, напівлляна або бавовняна тканина, має водонепроникну, протигнильну обробку. Використовують для виготовлення тентів, спецодягу, взуття.

Бязь (від тур. *bazz* – полотно для вітрил) – бавовняна щільна тканина полотняного переплетення з кардної пряжі. Випускають сировою, вибіленою, гладкофарбованою і вибивною. Шиють постільну білизну, спецодяг.

В

Валило – ківш, зроблений на ріці, куди спадає під тиском вода. Туди поміщують ліжник, де він переться під тиском протічної води і збігається в середньому на 50 см у ширину.

Валяння (або валка) – виготовлення вовняних виробів та їх ущільнення способом зчеплення і переплетення між собою волокон вовни.

Верета – рядно́, також верéта, дéрга, джéрга, розм. рядюга, рядюжка – вид простирала або покривала з цупкого лляного чи конопляного домотканого полотна. Також рядном називали різнокольоровий килим або ковдру з грубої вовни.

Веретено – 1. Обертовий стрижень, на який насаджується патрон, шпуля, катушка. 2. Основний робочий орган прядильних, прядильно-крутильних, крутильних машин. Використовується для скручування пряжі ниток та утворення пакування визначеної форми.

Верстат – 1. Примітивне дерев'яне устаткування для виготовлення виробів ручним способом полотна, килимів і інше. 2. Машинка для виробництва різних тканин.

Віскоза (від лат. viscosus – клейкий, в'язкий, від viscum – клей) – концентрований розчин ксантогенату целюлози (продукту хімічної обробки деревної целюлози) в розведеному розчині їдкого натру. Застосовують для одержання віскозного волокна, штучної шкіри, целофану.

Вовна (від – woot) – натуральне волокно, що отримують від тварин методом стриження (овеча, козяча, верблюжа вовна).

Волокно – гнучке та міцне фізичне тіло обмеженої довжини з малими поперечними розмірами, яке придатне для виготовлення пряжі та текстильних виробів. Волокна текстильні за походженням і способом виробництва поділяються на натуральні й хімічні.

Волочене золото – тонкий металевий дріт, що пришивається до тканини в окремих місцях.

Г

Глиця – найпростіший човник для плетіння сітей і сит у вигляді дерев'яної голки. Використовується у ручному ткацтві.

Гобелен (франц. gobelin – назва походить від прізвища парижанина Жана Гобелена, який заснував першу гобеленову мануфактуру) – 1. Високохудожній килим ручної роботи. 2. Килим, тканина виготовлена жакардовим переплетенням. Специфічно

гобеленами називають килими, створені тільки в майстернях гобеленів у Парижі. Всі інші сюжетні і орнаментальні килими, створені за межами Франції, називають arrasami.

Готіліс, готліс – від фр. *haute lisse* – висока основа, тип ткацького станка за натягуванням основи, гобелен найкоштовнішого оздоблення, виготовлений на вертикальному станку. Таку назву ці гобелени мали у Франції.

Грабля – чесалка для вовни.

Грузило – або тягарець, який прив'язували внизу до ниток основи для регулювання рівномірного натягу та зручності переплітання ниток основи. Зазвичай, кам'яні або глиняні.

Д

Джут – (англ. *jute*, з бенгал. букв. – переплетене волосся) – однолітня рослина, волокна якої застосовують для виготовлення технічних, меблевих тканин, килимів.

З

Зів – відстань, що утворюється між нитками основи при підніманні одних і опусканні інших ниток в процесі ткацтва; в нього прокидається уточна нитка.

К

Канітэль – (з фр. *cannetille* від італ. *cannetiglia*, утвореного з лат. *canpa* – «тростина», «очерет»), сухозлітка, рідко сухозлотиця, сухозолотиця – тонкий витий позолочений або посріблений дріт, золоті або срібляні нитки.

Кеси – шовкові панно китайських майстрів, що за технікою виконання нагадували шпалерне ткацтво X-XIII ст.

Килим – це тканий виріб з кольорової вовни або шовку, бавовняної або лляної пряжі. Слово «килим» з'явилося в Україні на початку XVII століття, запозичене з тюркських мов.

Коптські тканини – маленькі панно різноманітної форми з орнаментами або сюжетними зображеннями.

Л

Ліжник – (пов'язане з ліжка, лежати) – товстий вовняний, здебільшого узорно-тканий виріб з об'ємною поверхнею та довгим пухнастим двостороннім ворсом.

Льон– волокно, отримане в результаті обробки стебел льону; нитка, виготовлена з цього волокна, називається льняною.

М

Мільфльор, мільфлер – (від фр. *mille fleurs* – «тисяча квітів») – назва різновиду тканих килимів з вовни і шовкових ниток, де фігури зображені на темному тлі, максимально насиченому квітами. Килими виготовлялись нідерландськими і французькими майстрами, починаючи з XV ст.

Мішковина – 1. Груба, міцна тканина полотняного переплетення, виготовлена з грубих луб'яних волокон: джуту, кенафу, відходів первинної обробки льону. 2. Внутрішня частина кишені з прокладної або підкладкової тканини.

Мішура – 1. Сріблясті або золотисті металеві нитки, що йдуть на виготовлення парчевої тканини. 2. Прикраси для ялинки у вигляді гірлянд із таких ниток. 3. Щось показне, оманливе.

Мода (від франц. *mode*, від лат. *modus* – міра, правило) – нетривале поширення певних смаків, що виявляється у зовнішніх формах, побуті, особливо в одязі.

Н

Навій – вал у ткацькому верстаті, ткацький навій.

Начиння – 1. Частина ткацького верстата у вигляді ниткових рукавів, натягнутих на дві паралельно розміщені дерев'яні пластинки. 2. Господарські речі, які слугують для приготування, подання, зберігання їжі, напоїв, посуд.

Нитка основи– нитка, яка йде по всій довжині верстата і овиває всі його частини або по всій довжині рами для ткання.

О

Основа – сукупність ниток, натягнутих вздовж верстата або рами для ткацтва на ширину майбутньої тканини, яка переплітається з нитками піткання.

П

Переплетення ткацьке – порядок взаємного перекриття поздовжніх ниток основи поперечними нитками піткання. Ткацьке переплетення ниток визначає зовнішнє оформлення й властивості тканини. Ткацькі переплетення поділяють на чотири класи: головні, дрібновізерунчасті, складні, крупновізерунчасті (жакардові).

Пенька – прядильне грубе луб'яне волокно, виготовлене з конопляних стебел

Піткання – сукупність поперечних ниток тканини, які, переплітаючись з подовжніми (основою), утворюють переплетення; уток.

Повсть – 1. Виготовлений із вовни способом валяння цупкий матеріал, який використовується для оббивання дверей, вироблення теплого взуття, капелюхів. 2. Шматок такого матеріалу, що використовується як килим, покривало і тощо. 3. Що-небудь схоже на такий матеріал, збите в щільну масу.

Полотно – тканина полотняного переплетення. Буває лляною, напівлляною, бавовняною, шовковою, виробленою з ниток основи й піткання однакової товщини і щільності.

Полотняне переплетення – одне з трьох базових переплетень, де рапорт обмежується тільки двома ходами: кожна нитка основи і утку по черзі проходить над однією ниткою однієї групи та під іншою – іншої групи, тобто парними й непарними при кожній прокидці.

Прокидка – (або кидок, протягування) уточної нитки через нитки основи, що дозволяє вплести її в структуру тканини.

Прядиво – текстильні волокна коноплі, відділені вимочуванням у воді, м'яттям, тріпанням та очисткою від деревнистих частин.

Прядіння – формування пражі з рівниці на прядильних машинах.

Прядене золото, або срібло – тонка золота (срібна або срібно-золочена) стрічка, обвита навколо шовкової або лляної нитки, що створює враження суцільної металевої нитки.

Пряжа – нитка, одержана в процесі прядіння з натуральних та хімічних волокон обмеженої довжини, з'єднаних через скручування або склеювання.

Р

Рамі – багаторічна рослина з родини кропивних, волокна застосовують для виготовлення тканин побутового та технічного призначення. Інша назва – китайські коноплі.

Рапорт переплетення – кількість ниток основи і уткових прокидок, які повторюються в певному порядку.

Рапорт малюнка – повторювана частина малюнка натканині, шпалерах, килимах тощо. Рапорт для кожного узору має певну

кількість петель по ширині та висоті, зайнятої одним циклом візерунка, тобто одним або декількома мотивами до їх наступного повторення.

Ремізи – парна кількість (дві, чотири, вісім) рамок або напіврамок із закріпленими на них дротяними або нитяними ремізками з вічком (отвором) посередині.

Репс (від англ. *reps*) – цупка, щільна бавовняна, вовняна або шовкова тканина з дрібними паралельними рубчиками, утвореними за рахунок переплетення або різниці в товщині ниток, основи, піткання. Буває одяговий, меблево-декоративний, взуттєвий.

Рогожка – щільна, міцна, лляна, напівлляна або бавовняна тканина, виготовлена переплетенням рогожка, завдяки якому на лицьовій та виворотніх сторонах утворюються квадрати, розташовані в шаховому порядку. Буває вибілена, пістрявоткана, гладкофарбована. Використовують для виготовлення верхнього одягу, головних уборів.

С

Саржа (саржеве переплетення) – одне з трьох базових переплетень, коли на поверхні тканини візуально утворюються косі лінії під кутом сорок п'ять градусів. Цей ефект досягається за рахунок особливого порядку чергування основних і уточних ниток (основні нитки перекривають уточні зі зміщенням).

Сатин (від франц. *satin*, з араб. зайтуні, від зайтун – стара арабська назва китайської гавані Цюаньжоу, звідки вивозили тканину) – бавовняна тканина, сатинового переплетення з гладкою блискучою поверхнею. За обробкою буває вибілена, гладкофарбована, вибивна, мерсеризована. Використовують для виготовлення суконь, халатів, підкладки для одягу, постільної білизни.

Серпанок – 1. Дуже легка, майже прозора тканина з лляної пряжі. 2. Головний убір заміжньої жінки з прозорої легкої тканини, що має вигляд шарфа.

Сизаль – нитка, отримана з волокон листя агави (*Agaveviviparous*, *Amaryllidaceous*) використовується для виробництва цупких тканин і мотузок.

Синель – особливий різновид нитки, що має короткий густий ворс.

Синтетичні тканини – тканини, що містять синтетичні нитки

чи волокна не менш як 50% від маси тканини.

Ситець (від голл. sits, в санскриті sitras – пістрявий) – бавовняна тканина полотняного переплетення, отримана обробкою сурового міткаля. Може бути м'якої, жорсткої обробки, що залежить від відсотка апрету, а також може мати ефект гофре. Використовують для виготовлення легкого одягу, постільної білизни.

Спандекс – 1. Поліуретанове синтетичне високорозтяжне волокно, відоме за назвою: Пума, Вирон, Лайкра, Лікра (США, Великобританія, Італія), Дорластан, Фрезер (Німеччина), Опелон, Еспа (Японія). 2. Щільна розтяжна тканина з бархатистою стороною і гладеньким виворітом.

Сукно – щільна вовняна напіввовняна тканина з щільним повстяним застилом, утвореним в процесі валяння.

Т

Текстиль (лат. textile – тканина) – вироби, вироблені з текстильних волокон і ниток – тканини, трикотажні, неткані полотна, вата, сітка, текстильна галантерея, швейні нитки, канати тощо, а також волокна пряжі та нитки для них.

Текстоліт (від лат. textum – тканина і ...літ) – багатошаровий спресований пластичний матеріал. Являє собою бавовняну тканину, просочену штучними смолами.

Текстура (від лат. textura) – тканина, зв'язок, будова.

Технологічний процес – комплекс операцій з виготовлення одягу, виробів.

Тканина (від лат. textile – тканина та texui – ткани) – 1. Виріб, виготовлений у процесі ткання на ткацькому верстаті. 2. Текстильне полотно, утворене переплетенням ниток основних та підтканних.

Тканини декоративні типу плахта – тканини машинного виробництва, в яких яскраво проявляється художні принципи народного ткацтва.

У

Уток (утокова нитка, підткання) – нитка, що йде перпендикулярно відносно основи.

Ц

Целюлоза (від лат. cellula – комірка) – високомолекулярний вуглевод; головна складова частина оболонок рослинних клітин. У

бавовні міститься 95–98%, у луб'яних волокнах 60–85%, у стовбурі деревини – 40–50% целюлози.

Ч

Човник – деталь ткацького верстата, що прокладає утокову нитку між нитками основи. Під час ткання переміщується туди і назад від крайки до крайки тканини.

Ш

Шерсть – нитка, волокно, отримане з руна вівці або інших довгошерстих тварин

Шпалера – безворсовий настінний килим чи оббивна тканина з сюжетним або пейзажним зображенням, виконана ручним способом.

Щ

Щільність тканини– кількість ниток основи або утоку на 1 см тканини.

Навчальне видання

**СЕНИК Меланія Михайлівна
ВЕРЕТКО Оксана Ігорівна**

**ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО
(ХУДОЖНЄ ТКАЦТВО)**

Навчально-методичний посібник

Головний редактор *Василь ГОЛОВЧАК*
Літературний редактор *Ольга МАКСИМОНЬКО*
Комп'ютерна верстка *Тетяна ГОТИНЧАН*

Підп. до друку *4. 5. 2011 р.*
Формат 60х84/16. Папір офсет. Гарнітура "Times New Roman".
Друк на ризографі. Вид. арк. *29.*
Наклад *300* прим. Зам. № *46.*

ISBN 978-966-640-301-1

Видавець
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
76000, м. Івано-Франківськ,
вул. С. Бандери, 1, тел.: 71-56-22
*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру від 12.12.2006,
серія ДК 2718*

