

**ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**



Леонід ОРШАНСЬКИЙ, Галина ГРОМ

ХУДОЖНЄ КИЛИМАРСТВО У ШКОЛІ

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ
6.010103 «ТЕХНОЛОГІЧНА ОСВІТА»**

Дрогобич, 2016

УДК 764.1

ББК 85.125. 3я73

Оршанський Л.В., Гром Г.Л. Художнє килимарство у школі: навч.-метод. посібник. Серія «Декоративно-ужиткове мистецтво у школі» / за ред. Л.В.Оршанського. Дрогобич: РВВ ДДПУ, 2016. 140 с.

Навчально-методичний посібник написано відповідно до програми навчальних дисциплін «Практикум із художньої обробки матеріалів» та «Методика декоративно-ужиткового мистецтва в школі» для підготовки вчителів для спеціальності «Технологічна освіта», затверджених Вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

У посібнику подані коротка історія виникнення і розвитку художнього килимарства та мистецтва виготовлення гобеленів в Україні, звернена особлива увага на локальні особливості орнаменталізації та колористики килимових виробів, міститься оригінальна технологія виготовлення традиційних килимів, а також розкриті особливості навчання килимарству школярів у студіях позашкільних навчально-виховних закладів.

Для студентів вищих педагогічних закладів освіти, всіх, хто займається виготовленням килимових виробів у школі та студіях декоративно-ужиткового мистецтва.

Рецензенти: *Тимків Б.М.* – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Державного ВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», заслужений діяч мистецтв України;

Щерба Микола – завідувач відділу образотворчого мистецтва та художньої праці (Самбірський педагогічний коледж імені Івана Филипчика).

Друкується за ухвалою Вченої Ради Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (№ 6 від 15 червня 2016 р.)

Головний редактор: *Невмержицька Ірина*

Відповідальний за випуск: *Оршанський Леонід* – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри технологічної і професійної освіти та декоративно-ужиткового мистецтва

Л.В.Оршанський, Г.Л.Гром, 2016

ЗМІСТ

Вступ	3
1. Історія виникнення килимарства на українських землях	4
2. Локальні особливості орнаментациї та колористики килимових виробів.....	20
3. Виникнення та розвиток мистецтва українського гобелену	36
4. Фарбування пряжі рослинними барвниками	45
5. Технологія виготовлення килимових виробів.....	73
6. Зміст навчання школярів художньому килимарству	78
7. Сценарій виховного заходу: «Посилала мене мати: Іди, доню, килим ткати !».....	86
Список рекомендованої літератури	93
Додатки.....	95

ВСТУП

Кажуть, що архітектура – це «застигла музика». Тоді піснею народу, піснею душі, що витворилась у керамічну вазу, різьбленням лягла на скриньку, візерунком на килим чи рушник, можна назвати зразки народних художніх ремесел. Тому так важливо зберегти ці скарби, створені умілими руками наших предків.

Відродження і збереження народного мистецтва – то справді ціла проблема. 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 традицій. Заняття художніми ремеслами сприяють розвитку національної свідомості, стають джерелом творчого натхнення. Нині завдання закладів освіти – навчити молодь бачити, розуміти зразки справжнього народного мистецтва, жити й творити законами краси – набуває особливої актуальності.

Цей навчальний посібник знайомить читача з історією виникнення і розвитком килимарства в Україні і за її межами, видами ткацьких переплетень, та техніками килимового ткання, а також представляє технологію виготовлення традиційних килимових виробів. Посібник також містить довідковий матеріал про фарбування природних волокон у різні кольори.

Автори сподіваються, що матеріали посібника допоможуть у роботі викладачам вищих педагогічних закладів освіти, вчителям трудового навчання, керівникам гуртків та студій декоративно-ужиткового мистецтва, а також всім тим, хто хотів би зайнятися мистецтвом виготовлення килимових виробів.

1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ КИЛИМАРСТВА НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ

Існує думка, що за всю історію існування на Землі людство винайшло тільки три геніальні речі: колесо, рало і ткацький верстат, а більш загально – саме ткацтво. Геніальність цих винаходів полягає у неперевершеній досконалості поєднання форми та функції, доцільності та утилітарності. Яких би висот не досягала наукова думка, колесо залишається функціонально колесом, рало – плугом, а ткацтво – переплетенням двох систем ниток – основи і підкання. Протягом тисячоліть у різних країнах та народів використовувалось ткацьке обладнання, схоже за конструкцією, однакові техніки ткання і засоби створення декору. Відмінність існує лише у стилістичних формах декорування тканин. Тільки на початку ХІХ ст. відомий французький ткач Жозеф Жаккард винайшов ткацьку машину, яка дозволила механічним способом виготовляти різнокольорові тканини зі складним візерунком. Такі машини витіснили ручну працю і значно збільшили кількість виготовлюваного обсягу тканин. І сьогодні, на початку ХХІ століття, у текстильній промисловості використовуються дещо удосконалені жакардові машини. Однак художники-прикладники та майстри народної творчості й досі створюють свої художні вироби на первісних простих вертикальних та горизонтальних ткацьких верстатах.

До нашого часу дійшли матеріальні згадки про ткацтво різних епох: давньоєгипетські рельєфи зберегли зображення ткацьких приладь і самого процесу ткацтва. У Стародавньому Китаї з пошаною ставились до ткацького ремесла: жінки на свята Кануна-седмиці прохали дати їм майстерності небесної ткалі – феї Чжи-нюй, яка ткала на верстаті чудові різнокольорові хмаринки із шовку. Ткацька майстерність високо цінувалася й оспівувалася у Гомерівських поемах: у них древньогрецька цариця, жінка і рабиня зображені з веретеном або біля ткацького верстата. Жінки-мойри виступають тут у ролі богинь долі, які прядли «нитку життя». Ім'я дружини Одисея Пенелопи означає «ткаля одягу». Венеру стародавні греки зображали з куделею в руках, а римляни Юнону називали «прялею».

На давньогрецькому чорнолаковому посуді зображено царицю Пенелопу з сином Телемахом на тлі вертикального ткацького верстата (440 р. до н.е., археологічний музей в К'юзі, Франція), Одиссея та Кірку – чаклунку Цирцею біля вертикального ткацького верстата IV ст. до н.е. (Британський музей у Лондон). У давніх греків патронесою ткацтва була богиня Афіна, донька Зевса, головного бога Олімпу. Міф розповідає про перемогу Афіни над нерозумною земною жінкою, ткалею Арахну у змаганні над створенням кращого килиму, яка врешті-решт була покарана за надмірну гординю – перетворена на павука.

У древніх слов'ян прядіння і ткацтво належали не тільки до найпоширеніших, але й до найпочесніших занять знатних давньоруських жінок. Покровителькою прядіння і ткацтва в Київській Русі була поганська богиня Мокоша, яку князь Володимир Святославович залучив до пантеону поганських богів. Вона зображена на знайденому фрагменті ткацького верстата. Наші предки поклонялися Мокоші, вірили в її допомогу й захист від злих сил. У наступні століття, з утвердженням християнства, культ Мокоші поступово перейшов у культ християнської Параскеви-П'ятниці. Невипадковою також є поява в іконографії на Русі зображення Богородиці, яка пряде. Саме таку Богородицю бачимо і 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 ст. 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.

У давньоруській фольклорній традиції прядінням і ткацтвом не дозволялося займатися в заборонені для цього заняття дні: в середу, особливо в п'ятницю та неділю, а також уночі. Повір'я й обряди, пов'язані з ткацьким заняттям, подекуди дійшли й до сьогодення. Так, до традиційного новорічного

побажання врожаю «жита-пшениці» ще й додавали «льону по коліна». Аналіз вірувань, пов'язаних з виготовленням тканин, свідчить: в основному вони мали значення магічних дій, спрямованих на успішне завершення всіх ткацьких робіт.

На теренах сучасної України завдяки археологічним дослідженням відкриті трипільська культура (III ст. до н.е.), культура скіфо-сарматської доби (з VIII ст. до н.е. до III ст. н.е.). У цих різних культурах поширеним було прядіння – виготовлення ниток і ткацтво. Матеріальним підтвердженням цього є керамічні грузила з отворами для відтягування нитки основи до низу. Такі ж грузила зображено на давньогрецькому чорнолаковому посуді. Поширеними також є зображення на металевих (золотих, бронзових) прикрасах жіночих постатей з веретенами в руках.

У процесі тисячолітнього розвитку текстильного виробництва килими й гобелени виділилися в окремий вид художніх тканин, призначенням яких стало оздоблення й одночасне утеплення та звукоізоляція житлових та громадських приміщень.

Килимарство широкого розвитку набуло в південних та західних слов'ян, в Польщі, Україні, Румунії, Молдові. У країнах Західної Європи ткали переважно шпалери та гобелени.

Дослідники народного мистецтва розпочали вивчати українські килими ще в II пол. XIX ст. Систематичне їх збирання музеями розпочалося пізніше – на початку XX ст. і лише виставки українських килимів у Харкові та Києві (1924-1925 рр.) наочно засвідчили, наскільки килимарство є цікавим та популярним видом українського народного мистецтва. З'ясувалась надзвичайна різноманітність типів українських килимів, багатство й своєрідність їх орнаментики, оригінальне перетворення східних і західних тем килимової орнаментики на місцевому українському ґрунті.

Накреслити еволюційну схему розвитку українського килима, витримуючи певні хронологічні рамки, зараз важко, бо датованих килимів залишилось дуже мало. Лише, починаючи з II пол. XVIII ст., збереглися

килими, які дають можливість зорієнтуватися в типах орнаменту, що ґрунтуються на пізніх західноєвропейських стилях. Щодо датованих килимів більш ранніх часів, то залишається тільки стилістичний аналіз самих оригіналів та літературні дані, які, хоча й досить давні, але занадто бідні й скупі, щоб на їхній основі будувати певні схеми еволюції килимової орнаментики.

У старих літописах є чимало вказівок на існування на Україні так званих коврів вже за князівської доби. Найдавніша звітка належить до 997 року, за яким літопис, оповідаючи про епізод убивства древлянського князя Олега в Овручі, свідчить, що знайдене тіло князя «положиша на ковре». Цікаво, що не тільки в цьому епізоді, але й у інших літописних згадках про «ковер» фігурує переважно тоді, коли мова йде про перенесення тіла пораненого або мертвого князя. Так, наприклад, у 1015 в ковер завивали тіло Володимира Святославовича, коли хотіли його заховати, а після осліплення князя Василька слугами князя Давида Ігоровича 1097 р. в Звенигороді, що біля Києва, слуги «вземше й на ковре, изложиша й на кола, яко мертва, й повезоша й Володимерю». Коли бояри вбили Андрія Боголюбського, то киянин Кузьмище просив ключника Андрійового: «Амбале вороже! Сверзи ковер что-ли, что постлати или чим прикрити господина мого». Із слів останнього видно, що для нього ковер не є щось дуже рідкісне або дуже цінне, а звичайна життєва річ, правда, князівського вжитку, яку, на його думку, для даної потреби найзручніше й найлегше було користати. На зібранні князів у Вітачеві 1100 р., Володимир Мономах промовляв до Давида Ігоровича: «Да се еси пришел і седиши з своєю братьєю на едином ковре».

Як бачимо, ці літописні тексти жодних вказівок ні на орнамент, ні на техніку виготовлення коврів не вказують. Та все ж на їх підставі можна зробити певні висновки: по-перше, коври були речами звичайними в князівському вжитку; по-друге, їх використовували, мабуть, переважно для постилання на долівці; по-третє, найголовніше – цей спосіб використовувати коври свідчить про типові східні звичаї. Печеніги, тюрки, половці, берендії, чорні клобуки та інші кочові народи блукали й осідали по степах України. Ці східні народи

розводили отари овець і мали багато шерсті для виготовлення тканих виробів. Мабуть саме від них українцями було запозичено мистецтво виготовлення килимів, хоча це не виключає можливості приходу «коврів» здалека. Різні джерела свідчать про ввіз на Україну паволок та інших дорогих тканин із Візантії, шовкових матерій з Далекого Сходу та Півдня.

Відомостей про коври в XIII-XIV ст. дослідникам не вдалося знайти, але для XV ст. є певні свідчення про широкий ввіз східних коврів на Україну. За словами історика Зіморовича, 1474 р. у Львові платили за азійський «коврець» по золотому за лікоть. У 1480 р. вірменин Лукаш проводить через Львівське мито між іншим і два коври. Східний ковер був у XV ст. на Україні товаром звичайним; про це свідчить той факт, що на нього була певна стала ціна. Для XVI ст. маємо значно більше даних про коври на Україні.

Східні коври, які стали важливим елементом інтер'єру в західноєвропейських помешканнях, проходили транзитом через Україну, тому їх значна частина залишалася на українських землях. В описах Черкаського та Канівського замків 1552 р. зазначено, що замковому старості йшло «от керована, кгда з орді йдетъ... старосте камка александрійская на золоте, литра шолку, ковер ...».

Відомості про коври, як загалом про інші побутові речі, лише епізодично зустрічаються у різних документах економічно-правничого характеру: в описах майна, заповітах, скаргах на грабунки, судових актах тощо.

Князь Федір Сангушко, що володів маєтками у Західній Волині, в тестаменті 1547 р. записує дружині, між іншим і «коверці». В описах майна 1578 р. у Марії Голштанської було два «коверці». У скарзі волинського пана Войтека Леншевського (1592 р.) занотовано, що під час пограбування з маєтку зникло «коверцов три, которые коштовали двадцать сем золотих полских».

Наскільки в XVI ст. коври на Україні стали популярними предметами побуту свідчить те, що, наприклад, у архімандрита Жидичинського монастиря на Волині Гедеона Балабана у 1597 р. було «коверцов осмь чирвоных а чтыри билых, за которые дано пултораства золотых полских». 1600 р. у Марії

Ліневської було викрадено «коверец который кошовал золотых осм полских». Місцевого чи закордонного походження були ці коври, джерела не згадують, однак є певні свідчення про тогочасне місцеве виробництво килимів. Так, на Волині у Марії Голштанської в 1588 р. наймитували «Юрко Коверник, невольник. Федір коверник, невольник, которого де мні пані Миколаєва Волчкова приказала».

Про тодішні коври писали, що вони «с разными цвітами» – два по блакитному полю, два по білому, один по жовтому й п'ять по чорному. Однак в пізніших описах початку ХІХ ст. (наприклад, опис Троїцької Церкви с.Ковроз 1827 р.) зустрічається плутанина, де замість заголовка «коври й килими» написано лише «коври». Цікаво, що ковер «пристриганий», у Лаврському описові 1778 р. має додаток – «с разными цвітами», тоді як «килим обосторонній», так само як і «ковер обосторонній», зазначені – «з добрими красками». Також є різниця між коврами й килимами щодо орнаменту і в описові Яготинської церкви (1827 р.). Під загальним заголовком «ковры й килими» описано десять коврів і два килими, при тому у всіх коврах зазначено поле: у двох – блакитне та двох – біле, одному – жовте і в п'ятьох – чорне. Обидва ж килими описані однаково: «килим полосной разных цветов». Зрозуміло, що під словом «цветной» розуміється не квітки, а кольори.

Та ж різниця в орнаменті коврів і килимів спостерігається в описі Київ-Межигірського монастиря (1777 р.). У ньому зазначається про сімнадцять коврів і вісім килимів. Серед коврів лише на одному зазначені «полоси разноцветныи по красной земли», тобто на одному загальному тлі. Решта коврів орнаментовані травами або квітами: «ковер жолтый с разными травами», «ковер узенький разнотравчатой» тощо.

Таким чином, якщо не враховувати інші групи килимових тканин (налавники, полотарі, попередниці, безсаги тощо), а взяти лише ті, якими застиляли підлоги, стіни, вкривали столи і лави, то на Україні існували три основних назви для килимових тканин: **ковер, килим і коц**.

Найдавніша з цих назв – ковер – це термін, який вживається в літописах, починаючи з X ст., фактично використовується й нині та зазначає взагалі коврові тканини. Який саме тип тканин зазначався раніше – невідомо. Килим – пізніша назва, яка вперше зустрічається у XII ст. в куманському словнику. Килимом у персів, турків, туркменів називали двобічну рівну, безворсну тканину. Термін «коц» зустрічається на Україні з початку XVII ст.

Різниця між ковром, килимом та коцем можливо полягає у технології виготовлення, орнаментиці, розмірах та призначенні; однак необхідно зазначити, що за писемними джерелами це складно з'ясувати. З одного боку, найдавніші звістки лаконічні й не дають жодних відомостей щодо орнаменту й техніки виконання коврових тканин. З іншого боку, в пізніших даних (наприклад, церковних описах) сплутані терміни, бо «коврами» називають не тільки коври, але й килими, й, навпаки, «килимами» називають коври. З описів невідомо про які власне чужоземні чи українські килими йде мова. Щоправда, – це симптоматично, бо якщо термінологія плутана це свідчить про фактичне зменшення різниці між ними. Можливо тому орнамент, колір, технологія виготовлення ковра переходить на килим.

Наприкінці XIX – на поч. XX ст. у килимовому виробництві спостерігається панування майже виключно технік килимового ткання (безворсової й двобічної). Ворсових коврів майже не виготовляють (за виключенням Гуцульщини).

Килимова техніка, в своїх простіших формах – рахункова, була, очевидно, у XVII–XVIII ст. збагачена впливом гобеленової техніки – так званої «вільної нитки». Взнявши від гобелена найцінніше, українські ткалі-килимарники, не акцентували увагу на високій технічній досконалості, яка вимагала колосальної витрати часу й праці та наближала ковер до картини.

Як зазначалося вище, що ні про техніку, ні про орнамент коврів князівської доби даних не залишилось. Можна говорити лише про їх східний характер та використання – застилання стін і підлоги. Пізніше, коли в церковних та світських описах зустрічаються терміни «ковер» і «килим» –

бачимо, що різним термінам відповідає різний зміст. Так, в описах Львівського Братства (1637 р.) чітко відрізняються «коври» від «килимів»: щодо техніки ткання, то термін «ковер» використовується як для ворсових, так й для безворсових тканих виробів, тоді як «килим» – лише для безворсових, бо жодного разу поряд не зустрічається слово «пристриганий». В описі Лаврської ризниці (1767 р.) коври поділені на чотири технічно різні групи: «пристригані», «обосторонні», «накладні» й «бумажні з золотцем». Останні в описі 1778 р. названі «килимами». В описі посагу доньки Іваницького сотника Павла Митецького (1748 р.) зазначено «коверец еден пристриганий», «коверец другій гладкій». Серед коврів Межигірського монастиря (Книга Описная Межигорья) зустрічаємо «ковер шолковий ветхій й трав мало по ветхости знать, в длину два аршина й три четвертки, вширь один аршин й три четвертки». У цьому ж описі виділені килими «бумажнійї полосатійї» і «суконнійї».

Як зразок різниці в орнаментах ковра і килима свідчить опис килимових виробів, подарованих суддею Головатим для похідної церкви війська Чорноморського. Вони описані так: «ковер шерстяной малороссійской работи на жолтом поле с цветами й килимец полосатий шерстяной». Для орнаменту ковра характерними ознаками є квіти на однотонному загальному тлі, а для килима – смуги. Отже зрозуміло, що різниця в назвах була, однак з часом зникла, тому священик чи ризничий, що робили опис, могли й не звернути на неї уваги. В описах майна деяких церков особливо чітко видно різницю між коврами й килимами.

Чимало відомостей про східні коври на Україні знайдено у документах XVII ст. Так, М.Грушевський подає великий перелік різних турецьких коврів, які закупляли львівські купці й переправляли далі до Торуня й Гданська. Опис майна князя Януша Острозького в Дубні (1618 р.) свідчить про численні східні коври, що знаходилися в його головному маєтку. Значно рідше зустрічаються відомості про західноєвропейські килими. Звичайними назвами для коврів і килимів місцевого виробництва були «простой», «простої работи».

Прямі свідчення про коври й килими місцевого виробництва зустрічаються дуже рідко, переважно вони мали такі назви: «здешняго дела», «литовки», «черкаски». Так, у інвентарі посагу Параскеви Іванівни Самойлович (1685 р.), зібраним гетьманом Іваном Самойловичем, коли вона виходила заміж за боярина Федора Петровича Шереметєва, занотовано поряд з дев'ятьма килимами перськими десять коврів «здешняго дела». У Слобожанського генерал-майора Шидловського на початку XVIII ст. було крім перських і турецьких декілька килимів черкаської роботи, серед яких вирізнявся «килим взорчастий черкаський». У кінці XVIII ст. вперше зустрічається термін «українській». Так, в описі майна Стародубівського міщанина (1789 р.), поряд з суконним білим килимом зазначено про два «килими простих українських».

Різним чином можна трактувати вираз «простой» для коврів і килимів місцевої роботи, який часто зустрічається в описах майна. Цим словом могли зазначати прості селянські килимові вироби, а могли лише підкреслювати, що ці коври не закордонного виготовлення. Одне безсумнівно, на підставі цього виразу населення місцеві килими вважали менш цінними, ніж закордонні. Хоча «прості» коври при докладнішому описові мали досить складний і цікавий орнамент (наприклад, в описі Софійського собору 1836 р.).

Це, звичайно, ніяк не зменшує етнологічної та художньої цінності селянських килимів. У той час повсюдно в панських маєтках відкривалися майстерні, в яких виготовляли речі високої технічної й художньої вартості. Відомості про ці панські майстерні складають цінний матеріал для історії художніх і технічних впливів на український килим.

У I пол. XVII ст. гетьман Станіслав Конецпольський закладає фабрику шовкових тканин, макатів і коврів у Бродах. У цьому ж столітті заснована фабрика коврова в Сохачові, яка спеціалізувалася на виготовленні коврів, тканих золотими і срібними нитками. У XVIII ст. родиною судді Северина Бунари була відкрита велика фабрика коврів в Янушполі на Поділлі. У своїх мемуарах Бунара згадує, як він подарував у 1787 р. королю Станіславу Августу ковер, виготовлений на цій фабриці коверником Опанасом, про що було зазна-

чено в написі, витканому на коврі. За цю роботу польський король відзначив майстра медаллю.

На поч. XIX ст. Вацлав Ржевуський, відомий шанувальник і збирач східних тканих виробів, заклав у своїх маєтках Саврані й Байбузовці майстерні, в яких виготовляли килими за східними зразками.

За перськими зразками виробляли коври на Поділлі. Місцевий пан Абрамович для цієї справи запросив з фахівця-перса. Однак 1863 р. виробництво припинилося не витримавши конкуренції з килимами, що завозилися з-за кордону. Серед килимових майстерень Правобережної України вирізнялося виробництво, засноване генеральшею Скородум у м. Шполі, де, між іншим, господиня відзначилась жорстоким поведженням з робітницями.

Підсумовуючи відомості про килимарські майстерні на Правобережжі, стає очевидною перевага східних впливів. Про вироби в стилі західних гобеленів є тільки вказують лише дані з майстерні в м. Горохові.

На початку XX ст. на Київщині розпочало виробництво килимів декілька панських майстерень, зокрема: в Зозові – виготовлялися вишиті коври, в Еленківці – тканих килимові вироби і тканини.

У XVIII–XIX ст. численні килимарські майстерні існували на Лівобережній Україні. У щоденнику В.Маркевича зустрічаємо цілу низку згадок про коверників та коверниць, які працювали на Чернігівщині. У переддень 1730 року дружина В.Маркевич віддячила коверникові за сумлінну роботу, подарувавши «барму зімнюю, кожух серий й рубль». 5 лютого 1740 р. В.Маркевич привіз до Глухова із Кривої Руди, серед інших виробів – сукна, запасок, кафтанів – «п'ятнадцять килимов». 13 січня 1739 р. привезено з Сухоробовки матеріал на килими: «вовни ярачой чорной рун 50, ягнячой белой 20, мотков на коберце 7...».

Нажаль, численні записи не розкривають інформації про орнаменти килимів, не рахуючи окремих фраз на кшталт: «коверниці заплачено за цвети до прежде зделанного килима». За словами графині Е.Румянцевої в 1766 р. у Батурині на суконній фабриці виготовляли, крім основної продукції – коври. Із

численних записів довідуємося, що в с. Черняхівці – маєтку князя Розумовського – функціонувала коврова фабрика, де ткали коврики для стільців. У с. Томарівка при ковровій фабриці з метою забезпечення вовною розводили до 500 «шпанських» овець.

На початку XIX ст. П.Булюбаш відкрив коврову майстерню в с. Гриньки, що на Полтавщині, а родина Капністів з Харківщини – у с. Михайлівка Лебединського повіту. На той час килимові вироби з Харківської губернії славилися у різних куточках царської Росії. Так, кореспондент «Северной Почты» – офіційного російського видання про промисловість – пише, що «слободско-украинская губернія... изобильна фабриками коверными, выделяющими во множестве ковры косматые, на покрывку саней большею частью употребляемые. Ковры сии совершенно отличны от тех, кои делаются в Москве у Андреева... по образцу азиатских делаются имеют одну сторону косматую... они не ткются, а только простая волнистая шерсть, так сказать, навязывается клочками на нитяную основу, натянутую на вертикальных станках...». Далі кореспондент порівнює шпалери петербурзької і смоленської мануфактур з харківськими килимами: «ежели на первых изображаются историческія картины и даже портреты, то на последних ткются токмо некоторые узоры и простые арабески».

У графа Г.Кушелева на Чернігівщині з Хмельника була фабрика коврова, де виготовляли коври на зразок гобеленів із зображенням пейзажів. На суконних фабриках князя Юсупова у Прилуцькому повіті ткали двобічні килими – «на манер англійський» та «на манер персидський».

Окрім панських майстерень було чимало монастирських і цехових, як на Правобережжі, так і на Лівобережжі, як по селах, так і по великих містах. З останніх Харків і Київ найвідоміші виробами, переважно коців. У Харкові й досі залишилася Коцарська вулиця. Виробництво там відоме ще в XVIII ст., коли Харкову були спроби замовлень навіть із придворних конюшень, а в першій половині XIX ст. вироблялось щороку до 25 коців. Київські цехові книги ткацького цеху виразно свідчать, що й у Києві були десятки майстрів і

майстринь, які брали до себе в науку місцевих київських міщан і селян з провінції (Цехова книга).

Для характеристики килимів XVIII ст. велике значення мають датовані килими початку XIX ст., бо вони зберегли принципи орнаменталістики попереднього часу. Це, зокрема, килими 1801 р. з с. Росішки на Черкащині, 1803 і 1806 рр. – з Полтавщини, 1806 р. – з Волині, 1804 р. – з Житомирщини; 1819 р. – з Чернігівщини тощо. Як датовані килими, так і ті, що за своїми ознаками належать до XVIII ст., дають змогу визначити художні якості килимового мистецтва.

Килими з рослинним орнаментом переважають, передусім на Лівобережній та Центральній Україні (рис. 24-30). Талант народних майстрів спричинився до створення надзвичайного багатства рослинних килимів з численними локальними різновидами. Невипадково у документальних матеріалах цього періоду часто зустрічаються назви – квіткові килими. Багатство квіткового орнаменту полягає у різних варіантах зображення квітів, їх розміщення, доповнення іншими елементами: листочками, пуп'янками, кружальцями, «пташками», своєрідно уподібнених до квітів тощо (рис. 30). Виділяються килими, в яких великі квіти виткані із заокругленими різнокольоровими пелюсточками (у рядовому плані). Часто багатопелюсткові, невпізнанно стилізовані квіти виткані в поперечному розрізі з цікавим кольоровим (позмінно червоним, рожевим, вохристим) зображенням пелюсточок, пуп'янків, сердець і под. Збереглися такі килими з Гадяцького, Зінківського, Лубенського повітів. Округлені більш реалістично виткані квіти в килимах Пирятинського, Миргородського повітів на Полтавщині.

Форми килимових квітів настільки узагальнені, що в них майже не проглядається подібність до троянд, тюльпанів, гвоздик, маків тощо. Кожна квіточка тчеться окремо, не повторюється дослівно їхні форми. Довільне, заокруглене, м'яке обрамування надає зображенню квітів акцентів живості, динамічності. Цікаві варіанти подачі квітів у галузках, букетах, деревцях (рис. 15-17). Інколи квіткові гілки бувають надто укрупнені, з химерними вигинами,

а квіти великих форм. У таких килимах кайма часто широка, із зображенням по вертикалі в ряд квіткових деревець. А з Миргорода зберігся килим із стилізованим зображенням дерева, обабіч якого виткані птахи, лев і ягнята. Зображення птахів між деревами, квітами часто зустрічається в килимах XVIII ст.

Типовим явищем у килимах України XVIII ст. є зображення квіткових деревець, що виростають з основи – круга, ромба або посаджені у вазони (рис.17). Часто вазони конусно- або тюльпаноподібної, прямокутної форм. Такі орнаментальні зміни більш виявлені в київських, вінницьких, передусім подільських килимах (рис.42-44). Так, у датованому черкаському килимі 1801 р. на центральному полі в горизонтальному плані виткані три деревця з великими квітами, що виростають із вазонів прямокутної форми. Килим має широку кайму з хвилястою стрічкою, у вгинах якої багато пелюсткові квіти. Вони композиційно підтримують монументальне звучання квітів-деревець центральної площини. Отже, у XVIII ст. була розроблена чітка система орнаменталії горизонтальних килимів, які набули особливого поширення на Поділлі.

Крім горизонтальних, ткали й вузчі килими, часто без кайми, де строго за вертикаллю розміщені один над одним три дерева життя з квітами. В основі деревець – круг, ромб або зубчастоподібна фігура, що нагадує коріння, яке вростає в землю. Є різні варіанти ткання деревець на килимах. Тло килимів з квітковим орнаментом переважно ясно-сіре, жовте, ясно-зелени, блакитне (Лівобережна Україна) або чорне, темно-коричневе (Правобережна Україна). Кольоровий фон підсилює живописну тональність рослинних, квіткових килимів.

У килимах України XVIII ст. поширеним був геометричний орнамент. Рахункова техніка сприяє передачі строгої симетричності, чіткої лінійної геометризції орнаментальних структур. Найчисленнішу групу утворюють килими з композиціями, де поодинокі орнаментальні мотиви (зубці, клинці, ромби і под.) розташовуються за схемою прямої або косої сітки (рис.19).

Композиції смугастого типу виступають у різних варіантах залежно від ширини смуг, їх обрамування, розміщення на полі килима і, головне, заповнення мотивами. Іноді один мотив, наприклад клинець, заповнює одну смугу, інший, хрестик чи ромб, – другу (рис.20-22). Деколи в одній смузі позмінно або доцентрично розташовано кілька геометричних мотивів. Вони чергуються у смугах не з'єднаними рядами або ж тісно перетинаючись один з одним.

Геометричні орнаментальні смуги можуть чергуватися одна над одною на деякій відстані, залишаючи вільні, неорнаментовані стрічки, кольорове поле врівноважує всю композицію.

Окрему групу утворюють килими, поле яких поділене поперечними гладкотканими смугами на ряд прямокутних або квадратних площин, що заповнюються великими поодинокими мотивами і мають відмінне кольорове тло. Високомистецьким твором з геометричним орнаментом є волинський килим XVIII ст. з поперечно орнаментальними смугами на центральній площині і широкою каймою, заповненою рядом з'єднаних між собою зубчастих ромбів. Орнаментальні смуги центрального поля доцентричного розміщення і різні за шириною. По центральній смузі виткані в ряд три не з'єднаних зубчастих ромби. Її обрамовують смуги з рядом плетінки, вічка якої заповнені прямокутними мотивами. Далі до боків ідуть позмінно по шість смуг з рядами ромбів, есовидних мотивів, зубців, тюльпаноподібних елементів. Характерно, що орнаментальні смуги розділені вузькими гладкотканими стрічками. Численні варіанти комбінацій гладкотканих і орнаментальних смуг властиві килимам з геометричним орнаментом всіх регіонів України.

Велику групу утворюють килими, геометричні мотиви в яких розташовані за схемою прямої або косої клітки, в її полях або на місцях перетину ліній. У таких килимах інколи все поле доповнене однаковими мотивами або ж позмінно повторюються два-три різні мотиви на центральній площині, а інші – на каймі (рис.14). Збережені пам'ятки засвідчують багатство

геометричного орнаменту в килимах зі смугастими, сітчастими, центричними композиціями, їх колористичну гармонійність.

У ХІХ ст. виготовлення килимів набуло масового поширення. Їх ткали міські й сільські ремісники у домашніх умовах, організованих майстернях, на фабриках. Славилися традиційні центри килимарства Лівобережжя, Наддніпрянщини, Східного і Західного Поділля, Волині. Все більше килимів стали виготовляти на Прикарпатті, Буковині, Закарпатті, півдні України. Так, у середині ХІХ ст. в Харкові щороку ткали до 25 тис. килимів та інших узорних тканин. Килимові фабрики функціонували у селах Маріїнське Богодухівського повіту, Микитівки Охтирського повіту, Могриця, Юнаківка, Хотінь Сумського повіту та ін.

У рослинних килимах Лівобережжя характерним стало зменшення центрального поля килима за величиною і, навпаки, збільшення за шириною (інколи до 40 см кайми). Рослинні мотиви центрального поля розташовані у чіткішому, симетричному рядовому або шаховому плані. Тло килима ткали із кольорів: сірим, темно-коричневим, золотисто-жовтим, світло-блакитним, чорним, темно-коричневим тощо. На ньому ніжними переливами виділялися квіти, квіткові галузки, деревця, листя, качечки, пуп'янки і т. ін., виткані у різнокольоровій гамі тонального і контрастного поєднання. Барвисті відтінки кольорових ниток гармонійно узгоджені, створюють враження мерехтливості. Широка кайма, обрамовуючи буйне цвітіння центральних площин, вносить чіткість, певну організаційність. У рослинній орнаменталії переважають хвиляста гірлянда з квітами, ряди не з'єднаних квітів, рідше геометризованих елементів, мотивів. За кольором тла кайма часто світлішала від центрального поля, а її мотиви виткані такими кольоровими нитками, які використані для мотивів, що заповнюють весь фон (рис.26). Композиція розрахована на те, щоб звеселити кольорові акценти килима, посилити враження барвистого квітково-рослинного цвітіння, фантастичності, краси рукотворного мистецтва.

Килими зі Золотоношського, Кременчуцького повітів характеризуються стилізовано-геометричним зображенням квітів, рослин. На Чернігівщині

відчутне прагнення народних майстрів правдивіше, реалістичніше передати рослинні мотиви (рис.28). У килимах правобережної Київщини переважає манера здрібнілого зображення квіткових галузок, загострення контурів квітів, листочків, пуп'янків. Однак вони часто збираються у великі квіткові галузки-деревця, дещо густіше розгалужені і витягнені по горизонталі. На центральному полі килима часто розміщено тільки дві таких квіткових галузки. Кайма в таких килимах широка: одно-, дво-, а то й трирядкова з різними мотивами (рис.36).

Щодо орнаменту, то на Лівобережжі килимами назвали переважно невеликі вузькі килимові вироби простої роботи в смужку з геометричним орнаментом.

Етнічна специфіка сучасного ткацтва українців Карпат найбільшою мірою виявляється в особливостях декорування і побутового застосування народних килимів. В основі ткання килимів Карпатського регіону, як і всіх інших видів народних тканин, лежить домашнє ремесло. Про килимові вироби українців Карпат збереглося дуже мало відомостей, це переважно окремі згадки, які зустрічаються у народному фольклорі, записах весільних і похоронних обрядів, різноманітних ритуалів.

На початку 60-х рр. XIX ст. А.Афанасьев-Чужбинський вказував на «множество ковров и ковриков, прибитых и постланных, где только представляется возможным», зазначав подібність внутрішнього оздоблення житла буковинських горян і молдаван. Килимові вироби (безворсові, у вигляді вузьких до 1 м шириною і довжиною до 5-6 м) здавна, принаймні у XVII-XVIII ст., виготовляли в південно-східних районах Українських Карпат. І сьогодні в Карпатах такими килимами застеляють ліжка, лави, їх вивішують на жердках. Вони мають назви – «верети», «верітки», «верені», «килимки», «півкилимки», «покрівці», «налавники», «залавники» тощо.

Килимові вироби у вигляді вузьких доріжок, що є своєрідною перехідною формою від верет до килимів, здавна побутували на Гуцульщині, південно-східній закарпатській частині Бойківщини і прилеглих гірських місцевостей.

Про існування килимових виробів в минулому в північно-західній частині Українських Карпат документальних відомостей немає.

Про художні якості народних килимових виробів кінця XIX – початку XX ст. можна судити тільки на основі зразків, збережених де-не-де в гірських селах Закарпатської, Чернівецької та Івано-Франківської областей. Характерною особливістю їх декорування є застосування геометричних, а на Закарпатті – і стилізованих рослинних мотивів.

2. ЛОКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ОРНАМЕНТАЦІЇ ТА КОЛОРИСТИКИ КИЛИМОВИХ ВИРОБІВ

Орнаментика українських килимів напрочуд різноманітна і художньо довершена. Найдавніші килими, що збереглися до нашого часу, оздоблені рослинним орнаментом. Проте килимові джерела та аналіз килимової техніки вказують на те, що перші узорі українських килимів мали геометричний характер. Прості смуги поступово розкладаються на окремі орнаментальні мотиви – трикутники скісні та східчасті, прямокутники, розміщені в певному ритмічному порядку. Подальша розробка геометричної орнаментики, яка впливає з техніки ткання, призвела до появи великої кількості найрізноманітніших узорів: восьмикутних розеток, зірок різної форми, ромбів, хрестоподібних мотивів тощо, які розміщувалися по полю килимів рядами поперек або вздовж тканини, у шаховому порядку.

Рослинний орнамент українських килимів – витвір народних майстрів пізнішого часу. Є підстави вважати, що ця орнаментика розвивалась від простих геометризованих форм до складних, реалістично потрактованих рослинних мотивів, підказаних розмаїттям навколишньої природи. Вишуканим багатобарвним рослинним орнаментом уславлені килими Лівобережжя – Полтавщини, Чернігівщини і Середнього Подніпров'я – Київщини.

Стрімкий і бурхливий рух народів у **Північному Причорномор'ї** не сприяв виникненню сталого художнього стилю килимових виробів. Кожна нова хвиля переселенців несла з собою вже набуте прадідами: техніки переплетення

двох систем ниток – основи і піткання, кольорові сполучення, комплексні системи орнаментів, побутове призначення. Нові покоління на новому місці швидко забували зміст та призначення орнаменту, який було утворено в зовсім інших умовах природного середовища. Вони відтворювали тільки зовнішню форму і легко її змінювали. Але агресія навал нових завойовників не залишала часу на осмислення взаємозв'язку людини та світу на межі степів і моря, що знайшло відбиття у художньо-композиційному стилі тканих виробів Півдня України.

Розвиток технічних удосконалень майже знищив знання багатьох поколінь, які були своєрідно закодовані в давніх орнаментах. Якщо в історичних осередках ткацтва Східної та Західної України до XXI ст. не тільки збереглися стародавні набуття, а й на їх підґрунті виникли нові форми оздоблення, то на Півдні України тільки наприкінці XX ст. розпочався процес оформлення усталеності візуально-виражального комплексу у виборі розподілу площини килимових виробів, утворення пластичної форми квітково-рослинних орнаментів з елементами зоо- та антропоморфних мотивів, колористичних рішень. Розпочалося вдале вирішення проблеми створення образу Північного Причорномор'я, сповненого вічного руху хвиль повітря, сонячної енергії, води лиманів та моря, степових рослин, відчуття безмежності і величі простору, що дає розуміння незалежності і волі, що й було поставлено за головну концептуальну мету автором і у своїй творчості, і в навчанні майстрів у 90-х роках минулого століття.

У розмаїтті художньо-технічних засобів українських килимів домінуючу роль відіграє багатство орнаменталістики. За змістом орнаментальних мотивів виділяються килими рослинні і геометричні. Характерно, що при поширенні майже на всій території України, крім західних районів, кожна з цих груп килимів переважала за кількістю виготовлення в окремих осередках, була більш типовим художнім явищем. Так, народні майстри Слобожанщини й Правобережжя ткали рослинні та геометричні килими. Але перевагу надавали рослинному орнаменту. Впродовж віків викристалізувалась високохудожня

система орнаментування килимів улюбленими рослинно-квітковими мотивами. Рослинні килими були популярні на півдні України і в районах Східного, менше Західного Поділля. Геометризовано-рослинний орнамент притаманний килимам Волині. Чітко окреслений геометричний орнамент домінує в килимах Західного Поділля, Галичини й Закарпаття. Кожен із килимарських осередків має локальні, специфічні риси, які сформувались у давні часи, дещо змінились у ХІХ – на початку ХХ ст.

Для килимових виробів **Гуцульщини** початку ХХ ст. характерним є поперечносмугасте розташування орнаменту – ромбовидних фігур із ступінчастими та зубчастими контурами, а іноді гачкоподібними відгалуженнями, які чергуються з групами гладких або дрібноузорних смуг, утворених мотивами «клинців», «скосиків», «рачків» та ін. Такими орнаментальними композиціям властива поліхромність – поєднання яскравих контрастних кольорових смуг на чорному тлі.

В суміжних із західною частиною Гуцульщини районах Закарпаття поряд з поперечно-смугастими поширені замкнуті – з каймою та суцільним узорним полем композиції. Основа орнаменту в них – фігури ромбів з гачкоподібними відгалуженнями, форма ромбів менш видовжена, контури мотивів дещо плавніші, ніж в гуцульських килимах. Кольорова гама будується на контрастних співставленнях основних – холодних з незначною кількістю теплих кольорів. Фон переважно вишневий, різної тональності.

Загалом художньо-стильові особливості килимів українців Карпат кінця ХІХ – початку ХХ ст. дають підстави вважати, що сформувались вони на основі місцевих традицій народного ткацтва, історично-установлених протягом століть в кожному з етнографічних районів Карпатського регіону. Локальні особливості декору свідчать про генетичні зв'язки килимарства українців Карпат і сусідніх суміжних і віддалених етносів.

Якщо в ХІХ – на початку ХХ ст. килимові вироби в Карпатах мали здебільшого багаті селянські родини, то починаючи з 40–50-х років їх застосування в побуті значно розширилося, виготовлення килимів поширилося

навіть на ті райони, де раніше його не знали. Їх почали виготовляти в домашніх умовах для власних потреб, і на підприємствах народних художніх промислів, в таких традиційних центрах килимарства, як Косів, Кути, Пистинь, Яблунів, Брустурів, Коломия, Путила, Ганичі, Великий Бичків, Ясіня, Новоселиця, Великий Раковець тощо.

Одним з основних центрів виготовлення килимів є Косівщина, де виробляється біля 70% килимових виробів України. Основні напрямки художньо-стилістичного рішення виробів визначились тут у післявоєнні роки.

Типовим для гуцульських килимів 50–60-х років минулого століття є членування всієї площини виробу на непарну кількість (3 – 5 – 7) широких горизонтальних смуг, побудованих за схемою закритого рядка. У центрі кожної з них розташовується велика фігура ромба з східчастими, зубчастими контурами або виступаючими контурами або виступаючими на зовнішній стороні гачкоподібними відгалуженнями, ромб обрамлено іноді в складніші за конфігурацією шестигранні медальйони (рис.13). Бічні краї замикаються здебільшого спареними мотивами ромбів концентричної будови, кількома зигзагоподібними «кривулями» суміжних кольорів, з східчастим контуром або іншими спорідненими мотивами. Ці площини чергуються з групами гладких різнокольорових і дрібноузорних смуг, утворених мотивами скосиків, клинців, ромбиків тощо. Залежно від контурів провідного мотиву і способу розробки внутрішнього поля широких смуг килими мають різні назви. Найбільш поширеною композицією косівських килимів є «гуцул», в якій довгий ромбовидний мотив із східчастим контуром і чітким абрисом гачкоподібних елементів, обрамлений шестигранною фігурою. По обидві сторони від неї на тлі цієї смуги симетрично розташовують поодинокі дрібні ромбики. Бокові горизонтальні краї замикаються трьома з'єднаними фігурами східчастих напівромбів, ромбів або інших, споріднених за формою мотивів.

У підпорядкованих їм, вузьких смугах часто чергуються два-три різних за художнім рішенням візерунки, що симетрично розташовуються відносно центральної частини композиції. В них на суцільному фоні найчастіше

виступають вільно укладені ромбики із зубчастим або східчастим контуром, різнокольорові клинці доцентричного розташування та сколики, які розчленовують ці вузькі смуги на різновеликі дрібніші поліхромні площини.

Загалом композиції килимів побудовані за законами симетрії, рівноваги та співмірності ширших і вузьких орнаментальних по відношенню до безузорних смуг та чіткої ритмічності їх укладу. У кольоровому відношенні теж спостерігається зміна ритмів – однакові візерунки широких смуг розташовуються на контрастних за тоном різнокольорових смугах, що сприймаються як негатив і позитив.

Кольорову гаму визначають контрасти співставлення насичених теплих і холодних кольорів різної тональності.

За аналогічною схемою побудована композиція килимів «чичер», «кучер», «скрипка». Дещо відрізняється від них система декорування килима «гранишник» – композицією без фону. Основний мотив – видовжена восьмигранна фігура з східчастими прямокутними виступами, оточена по боках різнотональними контурами. Ці домінуючі фігури з тональними градаціями розробки основних узорних площин створюють ефект зростаючого напруження кольорів до їх гармонійної злагодженості. Кольорова гама дзвінка, з переважанням насичених – червоної, оранжевої, жовтої барв. Їм підпорядковані вишневий і коричневий кольори, а чорний і білий підкреслюють виразність форм орнаментальних мотивів, акцентують ритм їх чергування.

Традиції народного гуцульського ткацтва зберігає і розвиває творчий колектив Коломийського ткацького підприємства, яке спеціалізується на виготовленні різноманітних за розмірами і характером декорування килимів, килимових доріжок, накидок на крісла, сидіння салонів легкових автомобілів та комплектів килимових виробів.

Для килимів Закарпаття (західної частини Гуцульщини та суміжних з нею районів) поряд із старовинними смугастими характерні замкнуті медальйонні композиції, з чітко виділеною основною площиною орнаменту і каймою, а також композиції, в яких ритмічно чергуються однакові мотиви.

Якщо килимовим виробам 50–60-х років ХХ ст. була притаманна певна ускладненість композицій, перевантаженість орнаментикою та поліхромією, то на початку ХХІ ст. їх декоративне рішення стає лаконічнішим, ціліснішим.

Основу композиції становлять традиційні для даного осередку ткацтва геометричні, стилізовані рослинні та зооморфні мотиви різної величини і конфігурації. Найбільш виразною фігурою є мотив ромба з гачкоподібними і скісними відгалуженнями – «ключками» на зовнішній стороні (рис.47). Його доповнюють такі поширені в народних тканинах даної місцевості мотиви, як «косинці», «зірки», «звіздочки», «кривульки», «зубки», «грабельки», «стовпчики», «хрестики», «очка», «кучерявки», «баранячі роги», «копитця», «пера», «грибки» тощо. Одним з найбільш типових зразків узору килимів є старовинна композиція «чайка», в основі якої, як і в композиціях багатьох інших гуцульських килимів, лежать переважно три широких смуги – «лади». Посередині кожної з них розташовано видовжений мотив ромба «на ключках», замкнутий в складній за конфігурацією багатокутник – медальйон. Краї смуг обрамлені мотивами – «грабельками».

Серед композицій килимів з суцільним тлом і каймою виділяються «чаша», «жолудь», «бджілка» – з укладом великих ромбовидних фігур за схемою прямої і скісної сітки та різними варіантами заповнення тла меншими орнаментальними мотивами у вигляді геометризованих гілок з листям і бутонами, ромбиками з скісними виступами, спареними півромбами тощо. Іноді одна домінуюча фігура складної конфігурації розташована в центрі килима, доповнюється меншими ромбами та дрібними елементами. Характерною особливістю килимів даного локального осередку є різноманітність композиційних схем, чіткість окреслень і ускладненість контурів основних мотивів ромбів, медальйонів. За колоритом для них типові поєднання насичених кольорів – вишневого, червоного, рожевого, фіолетового, жовтого, зеленого, синього, оранжевого, білого та сірого.

Традиційну структуру побудови орнаментальних композицій в основному зберігають також рахівські килими (сmt. Великий Бичків). У художніх

особливостях рахівських килимів відчувається конкретний зв'язок з системою декорування традиційних тканин даного локального осередку ткацтва та значна подібність до килимів Косівщини. Основою орнаментальних композицій є ромбовидні фігури із скісними зубчастими або східчастими виступами контурів. Найпоширенішим типом композицій килимів і килимових доріжок є поперечно-смугастий уклад провідних (ромбовидних) і підпорядкованих їм мотивів (клинців, дрібних ромбиків, скосяків) з виділенням центрального поля і його країв.

Композиції тячівських килимів утворені різноманітними традиційними мотивами. Основні орнаментовані смуги-площини досить ускладнені поєднанням провідного мотиву ромба та підпорядкованих йому дрібніших – ромбиків, скосяків, клинців, зубців тощо. Основна ромбічна фігура концентричної будови з виступаючими назовні гачкоподібними відгалуженнями, східчастим або зубчастим абрисом часто обрамлена шести- чи восьмигранним медальйоном або вільно розташована на площині. Значною імпровізацією характеризується і внутрішня розробка цього провідного мотиву з вписаними меншими ромбиками, прямокутниками, трикутниками тощо. Подібні, тільки дещо укрупнені поодинокі мотиви заповнюють фон або згруповані у бічних широких узорних площин. В підпорядкованих їм вузьких узорних площинах найбільш поширеною є рапортна будова – ритмічне повторення однакових мотивів – скосяків, клинців, ромбів, рачків тощо.

Зустрічається і центрична будова орнаменту – позмінне чергування мотивів у зустрічному напрямку по відношенню до поздовжньої осі симетрії.

Загалом, для гуцульських килимів типовим є поперечно-смугасте розташування геометричних мотивів, побудованих за схемою закритого рядка. Вся площина композиції ділиться на непарну кількість узорних площин. В центрі кожної з них виступають провідні мотиви ромбів, що чергуються з групами гладкотканих дрібноузорних смуг.

На пограниччі Гуцульщини і Бойківщини поряд із смугастими схемами декору типова і медальйонна – замкнута композиція з каймою та центральним

узорним полем, а також з ритмічним повторенням однакових мотивів за схемою скісної або прямої сітки. Тут теж переважають мотиви ромбів, але з більш плавними, ніж у гуцульських килимах, контурами відгалужень.

Аналіз традиційних тканин інтер'єрного призначення українців Карпат переконливо засвідчує, що в них досить яскраво виявилася закономірність становлення матеріальної культури цього регіону, глибокі генетичні зв'язки з спорідненими східнослов'янськими народами, багатотисячолітні контакти з східними і західними слов'янами, іншими групами неслов'янських народів, здавна компактно розселених на території Східних Карпат. Це зумовило формування в традиційно-побутовій культурі українського населення регіону ряду суперетнічних рис, характерних для матеріальної культури народів, які проживають на території Карпат. Разом з тим виділяються і субетнічні ознаки локальної своєрідності культури етнографічних груп українців Карпатської зони – гуцулів, бойків, лемків та українського населення рівнинних та передгірних місцевостей Закарпаття.

Особливими за орнаментальною є килими **Полтавщини**, в яких превалюють фантастичні квіти – результат вдалої стилізації рослинних форм. Інколи орнамент доповнюється іншими деталями, наприклад, вазончиком з квіткою в стилі ампіру, або букетом, перев'язаним стрічкою в стилі рококо тощо (рис.36). Найчисленнішу групу колекцій становлять розкішні (панські) килими, в яких до головної орнаментизації належать квіти. Ці твори виготовляли на замовлення місцевої аристократії для великих поміщицьких маєтків. Основу рослинного орнаменту тут становлять окремі мотиви у вигляді соковитої, з доволі плавними контурами великої квітки чи квітки з гілкою й листками, розміщеними на полі рядками або в шаховому порядку. Великі квіти контурними лініями або кольоровими плямами розбито на окремі частини. Мотиви, як правило, повторюються, але завжди в них щось змінюється – величина, силует, кількість пелюсток тощо. Поширене групування рослинних узорів навколо одного центрального мотиву, або поєднання їх у два-три розкішні букети, що розляглися на всю основну площину. В панських килимах

(рис.40) велику роль відіграє кайма, заповнена рослинною гірляндою або рядком не з'єднаних між собою рослинних мотивів. Часто в композицію введено своєрідно трактовані зображення птахів. Це надає особливої привабливості. Облямівка, як правило, – зубчаста або рівна рамка. Їх може бути дві чи більше, що надає твору завершеного вигляду. Такі бордюри часом були дуже широкі, зокрема в добу ампіру, і являли собою дуже складний вінок з різних рослин і квітів, майстерно виконаних у гармонійних кольорах і формах і завжди стилізованих.

До окремої групи слід віднести килими, які виробляли очевидно у панських майстернях за певними ескізами і картонами, зробленими досвідченими спеціалістами і живописцями. Часто на таких великих килимах зображали різноманітні герби, які мають витриману в стилях своєї доби орнаментацию (наприклад, у бароковому стилі початку XVII ст., у стилі ампір на переході від XVII ст. до XIX ст. й на початку XIX ст.). Ще один килим з колекції Полтавського краєзнавчого музею має строго побудовану рапортну композицію. Групи рослинних мотивів розміщено рядками на темному тлі, а між ними, наче зірочки, світяться маленькі квіточки, теж розкидані в чіткій системі. Все це створює враження простору, бо квіти наче зависли на тлі темного нічного неба. Хочеться провести паралель до гобеленів відомого французького художника картоньєра Жана Люрса, який полюбляв цей прийом, а пізніше – білоруський монументаліст Олександр Кіщенко у своїх гобеленах.

Найвизначніша особливість квіткових килимів Полтавщини – це напрочуд вдало підібраний колорит. Зіставлення ніжних ясно-брунатних, голубих, золотаво-жовтих, білих, синіх і з коричневим відтінком кольорів дає завершену в мистецькому розумінні кольорову гаму. Візерунки квіткових килимів Полтавщини здебільшого орієнтовані вертикально. Орнамент формується з окремих мотивів, розміщених прямими вертикальними й горизонтальними рядами. Серед музейних зразків – мальовничий килим. На світлому тлі вертикально в сім горизонтальних рядків розташовані гілочки з

пишними стилізованими квітами типу гвоздик. Кайма у вигляді круглих стилізованих пуп'янків та дрібних квітів, які повторюють композицію поля.

Наприкінці XVIII ст. з'явилися килими з бароковими композиціями, що відзначалися динамічністю малюнка, побудованого часто симетрично від центру поля. Складовою частиною їх є кайма, що здебільшого відокремлюється від центрального поля гнучким обрамленням. Такі композиції на українських килимах є результатом впливу стилю бароко, поширеного в той час і на Україні. До такої групи можна віднести і килими першої половини XIX ст. Його центральна композиція розташована в бароковому резерві, в центрі якого пишні стилізовані квіти (рис.36). Кайма у вигляді хвилястої гілки з квітами. У стилізованому рослинному орнаменті цього килима на чільному місці розгортки і розрізи квітки та бутона троянди, жоржини, тюльпана, гвоздики та ін. Серед килимів XVIII ст. – першої половини XIX ст. є композиція з одним великим рослинним мотивом. Таке трактування має килим без кайми, на темно-коричневому тлі в центрі розташовано квіткову стилізовану композицію, подану в розрізі, від якої по всьому полю відходять квіти тюльпанів на довгих тонких стеблах.

У XIX ст. в народному орнаменті поширені зображення бантів, стрічок. Ці елементи з'явилися під впливом панських килимарських майстерень. Мотиви, які повторюються, передаються із зміненими елементами: силует, кількість пелюсток тощо. Це надає килимові особливої привабливості. Між іншим, ця риса характерна для всіх осередків побутування рослинного килима.

Досконалістю художніх форм відзначаються килимові вироби **Київщини**. За орнаментальним, композиційним і колористичним рішенням вони входять до групи квіткових килимів центральної України і мають з ним багато спільних рис. Особливо близько стоять вони до полтавських.

Важко сказати, коли виникло килимарство в поліських селах, але свого розвитку воно набуло у XVII – на початку XIX ст. Потрібно відзначити, що воно існувало не в усіх поліських селах, а лише в «шляхетних», тобто вільних від кріпацької залежності й порівняно заможніших, це, зокрема села Беги,

Дідковичі, Васьковичі, Михайлівка, Мелені, Купеч Коростенського району, Левковичі, Гошев Овруцького, Чоповичі Малинського, Бовсуни Лугинського району та інші.

На **Поліссі** килими виготовляли як для власних потреб, так і на продаж. Ткали килим три-чотири місяці вручну на кроснах або ткацьких верстатах. Назва «кросна» пов'язувалась первісно з вертикальним типом верстата, який мав вигляд рами з вертикальною основою. З бігом часу кросну замінив досконаліший горизонтальний верстат («станок»), хоча конструкція його також проста. Він розрахований на ткання полотна, тому майже всі поліські килими були з двох полотнищ («пулок»), які потім зшивали посередині. Для виготовлення килима використовували чотири поножі і міцне калинове бедро («блят»). Для основи брали лляну зсукану вдвоє нитку, іноді додаючи конопляну. На піткання йшла вовняна фарбована пряжа.

Поліський килим доносить зашифровану систему язичеського світогляду древлян, нащадками якого є поліщуки. Для оздоблення виробу використовували геометричні, рослинні, зооморфні мотиви, які були пов'язані з стародавньою символікою знаків. Наприклад, змієвидні лінії оберігали від усякого зла, восьмикутні зірки, квадрати – знаки щастя, квіти – символ родючості і т. ін.

Поширеними на Поліссі були килими з назвами «кулаки», «круги», «козаки», а також вазонні композиції. Але якщо вищезгадані орнаменти зустрічаються в килимах інших регіонів України, то орнамент «козак» – лише на Поліссі. «Козаком» народні майстри називали фігурку з ромбовидною голівкою і опущеними руками, яка нібито сидить верхи на коні. Назва «козак» з'явилася набагато пізніше, ніж сам орнамент. Можливо, «козак» виступає як жіноче божество. Тепер його називають Берегиною – матір'ю всього живого, богинею родючості, природи і добра. Берегиню найчастіше зображали з піднятими руками (знак захисту), іноді, як у поліських килимах, з прибогами – кіньми по обидва боки.

Килими з рослинно-стилізованим орнаментом виготовляли у районах Південно-східної Волині. Цікаві зразки з мотивами «на дубовий лист», «калина» збереглися з Житомирського повіту. У них сильними декоративними акцентами звучить поле: вишневе, біле, чорне, а кайма – три- або п'ятирядова. Ці килими зберегли архаїчні пласти орнаментальної мови, в їхніх геометризаних формах передані і зображення «дерева життя», і антропоморфні мотиви. У Північно-Східній Волині відбувалися цікаві процеси стилізації мотивів, перехід до виготовлення килимів з геометричним орнаментом. У цьому головну роль відігравали відомі волинські восьмикутні розетки-зірки, в яких кожна пелюсточка виткана іншим кольором і має зубчасте обрамування, а також мотиви – ромби, «на козака», «на круг» та ін. Виділяються волинські килими з білим або вишневим тлом, на якому в рядовому плані виткані квіти-розетки (червоними, зеленими, фіолетовими, рожевими нитками). Волинські рослинно-геометризовані килими – оригінальне художнє явище, яке розкриває цікаві питання геометризації рослинних мотивів, аспекти монументальності звучання окремих геометризованих орнаментальних комплексів.

Важливим осередком українського килимарства ХІХ – початку ХХ ст. було **Поділля**. Тут розвивались давні художні традиції килимів як з рослинним, так і з геометричним орнаментом (рис. 43-44), хоча переважали перші. Геніальність килимарниць Поділля виявилась у незвичайному хисті komponувати різні за формою мотиви у чіткі орнаментальні композиції. Характерно, що саме на Поділлі в килимах багатогранно зображені композиції смугастого типу. Є різні варіанти внутрішньої орнаментальної будови смуг та їхнього розташування на полі. Становлять інтереси килими, в яких соковиті, барвисті червоні, жовті, коричневі та інші гладкоткані п'ятирядові смуги послідовно чергуються з орнаментальними, де виткані ряди ромбів, розеток, клинців тощо. Це кольорово дзвінкі килими, в них ніби перекладені найрізноманітніші відтінки популярних червоного, білого, вишневого, жовтого, чорного кольорів. Такі килими переважно безкаймові.

Типова група смугастих композицій – це килими, в яких чергуються смуги з витканими в горизонтальному плані мотивами дерева життя і смуги з рядами ромбів. Цікаві варіанти смугастих композицій з каймою. На центральних площинах таких килимів вузчі орнаментальні смуги розділяють великі на три або чотири площини, де розміщені розетки – квіти, ромби. На каймі часто виткані оригінальні січені листочки. У цих килимах переважають жовто-блакитні, вохристі кольорові акценти. Вершин художньої досконалості досягли подільські горизонтальні килими з деревом життя і рядами вазонів. Класичні килими такого типу виготовлялися в Ольгопільському, Балтському, Крижопільському повітах, у м. Ямполі, Бершаді та ін. Це великі за розмірами килими (6 – 8 м). На центральній площині переважно чорного кольору виткані в ряд п'ять чи сім вазонів (часто прямокутної форми). З них виростають галузки квіткового характеру або одностовбурні деревця. Квіти розміщені як на верхівках галузок, дерев так і при вазонах між галузками. Часто між вазонами в асиметричному плані розкидані колоски, квіти, дати тощо. Такі килими мають широку кайму з ламаною або хвилястою лінією, у вгинах якої розміщені окремі елементи композиції горизонтального поля або ж виткані в ряд прахи, люди, навіть цілі жанрові сцени. Орнаментальні квіткові мотиви подільських килимів сповнені глибокого символічного змісту. Часто галузки трансформовані у деревця, що виростають із землі, цвітуть на землі і зростають у піднебесся. На чорному полі контрастніше виділяється тридільна система зображення вазонів у насичених червоних, білих, фіолетових, синіх кольорах. Величаво звучить типовий горизонтальний подільський килим, датований 1872 р. На чорному полі виткані п'ять вазонів. З них виростають по п'ять-вісім галузок з фантастичними квітами, пшеничними колосками. У кожному вазоні інші квіти: в одних тюльпаноподібні, у других – зі заокругленими пелюстками, у третіх – з ланцеподібними. Є розбіжності у зображенні колосків. Вони світло-жовті і розташовані так, щоб підпорядкуватись до основного – передачі цвітіння квітів різними відтінками червоного, синього, білого, фіолетового та інших кольорів. На каймі – ряд великих, густо розташованих червоних п'ятипелюсткових квітів

з зеленими листочками. Кайма – сильний акорд барвистої, соковитої гама килима – надає йому загального вигляду килима-квітки.

У районах Західного Поділля (Збаражчина) образно виділяються рослинні килими (рис. 49). У них квітучі дерева, вазони з квітами, стрункі галузки у горщиках, розміщені по три в ряд по горизонталі і вертикалі. Поле – суцільне, однотонне (червоний, малиновий, вишневий кольори). Кайма переважно відділена від центру вузькою стрічкою і на ній є пряма, хвиляста або ламана квіткова галузка. Типове розташування рослинних мотивів за вертикальною схемою. У таких килимах композиція зорієнтована за поздовжньою віссю. В ряд по вертикалі одне над одним виткані квіткові деревця у глечиках. Обабіч їх симетрично розміщені видовжені хвилясті галузки з густими листочками, квіточками. Зустрічаються різні варіанти розташування квіткових галузок рядами по вертикалі. Різноманітність квіткових килимів створюють різні варіанти доцентричних композицій. У них квіткові галузки, часто стилізовані грона винограду, розміщені рядами і своїми верхівками спрямовані з верхньої і нижньої сторони килима до центру. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. поширилися килими з одним або двома квітковими віночками на центральній площині. Характерними для Збаражчини є килими з великими різнокольоровими трояндами. Тло килимів з доцентричним квітково-рослинним орнаментом буває синього, вишневого, чорного кольорів. Їхнє функціональне призначення – застелення столів, диванів тощо.

Відомо, що найвищий розквіт українського килимарства припадає на ХVІІІ – першу половину ХІХ ст. Гребінна подільська техніка виконання давала можливість виконувати найскладніші форми рослинної орнаментики з двобічним ефектом візерунка. Вона найдавніша на Україні. Виготовлені в такий спосіб речі являли собою цупку грубу вогняну тканину полотняного переплетення. Нитки піткання клали не строго горизонтально, а вільно змінювали напрямок відповідно до малюнка. Для збивки ниток піткання застосовували спеціальний молоток-гребінець, за що техніка отримала свою назву. Двобічного ефекту домагалися завдяки кольоровому пітканню, яке

проглядалося між нитками основи відповідно до візерунка. В прикрасах таких килимів переважають зображення великих квітів, розміщених на полях окремими мотивами або зібраних у пучки гілок чи букетів. Загальний колорит рослинного твору значною мірою залежить від розфарбування тла. В найстаріших зразках Лівобережжя переважає світле тло – жовте, світло-сіре, голубе, світло-зелене. Кайма, як правило, має забарвлення протилежне тонові основного поля. Проте в килимах XVIII ст. кайма ще не відіграє великої ролі, її або немає, або замість неї – вузький бережок із зубчастої смужки. До такої групи середини XVIII ст. можна віднести килим із музею, який інвентарними книгами записаний як килим з поховання гетьмана Данила Апостола з села Великі Сорочинці. На жовтому тлі зображено великі червоно-сині квіти: він без кайми, в центрі – стилізоване невелике зображення двох двоголових орлів.

Відомостей про поміщицькі вотчинні майстерні виробництва килимів на землях Апостола не знайдено, але, як зазначає А.Зарембський, значними центрами килимарства на цей час були Миргород з повітом, особливо всій Україні село Сорочинці. Можна припустити, що килим з фондів Національного музею історії України, а також відомий килим Д.Апостола з фондів Державного музею народного декоративного мистецтва походять із земель гетьмана (він мав маєток у Сорочинцях) і знайдені в похованні в Спаській церкві. Орнаментальні рослинні мотиви на килимах дуже різноманітні. Вони трактуються стилізовано, дещо умовно. В них помітно виділяється потовщене стебло, на якому переважають масивні квіти, а листочки значно менші. Таку композицію має полтавський килим першої половини XVIII ст. Аналогічний килим зберігається у Львівському державному музеї українського мистецтва.

Улюбленими рослинними мотивами майстрів були квіти – гвоздики, троянди, а також яблучка та інше. Типове розміщення окремих мотивів, зокрема квіток зі стеблом, правильними вертикальними та горизонтальними рядами. Кайму тут подано широкою червоною смугою з ромбоподібним орнаментом. У фондах зберігаються цікаві килими з геометричним орнаментом, зокрема з Поділля. Найпридатнішою для ткання геометричних мотивів була

рахункова техніка, характерна тим, що візерунок тчеться відразу, на всю ширину верстата й має прямолінійні, східчасті обриси. До визначних осередків XIX – початку XX ст. варто віднести Східне і Західне Поділля. Для першого характерний геометризований рослинний орнамент, що поєднувався з геометричними і фігурними мотивами – це колишній Ямпільський, Ольгопільський, Брацлавський, Балтський повіти. Відмінною ознакою є видовжені форми і горизонтально орієнтований узор, що складається з розміщених у ряд великих вазонів з квітами, часто поєднаних з фігурними зображеннями.

Колорит мають надзвичайно мальовничий, декоративний, цього досягнуто умовним зображенням орнаментального узору великими площинами в розгорнутому положенні. Візерунок килима в кольорах сприймається цілісно, в єдиному плані. Великої декоративності надає також використання червоного, зеленого і фіолетового кольорів для тла, чого немає на килимах центральної України. У композицію введено цілі жанрові сцени, які розміщуються і на основному полі, і на каймі. Усі сюжетні зображення змістовні, відображають певні сторони життя народу і мають розповідний характер. Сценки із зображенням людей і тварин розміщено у вільних проміжках широкої кайми та центрального поля. Майстри виявили велике вміння у кількох рисах передати суть події, яскраво окреслити рухи, характер та настрої персонажів. Так, на горизонтальному килимі розташовані квіти-вазони, над ними пташки. Біля вазонів стоять жінки. Останній вазонний орнамент закінчується хрестом. Зверху в правому кутку сюжетна сцена «проводи на війну» – вершники на конях, поруч шикуються солдати з ватажком на коні і жінка, яка пригощає солдатів. Кайма коричнева з вазонами-квітками та квітами-розетами по всій довжині. Зверху в правому кутку – зображення хреста.

Найскладнішою композицією і найбільшим багатством геометричних мотивів вирізняються килими центральної та західної частин Поділля. Тут знайшов вираження властивий цій місцевості прийом членування площі килима на смуги й заповнення їх геометричними візерунками. В орнаменті з'являються

ромб, медальйони-розетки. Відомий етнограф Г.Павлуцький наголошує на архаїчності геометричного орнаменту і зазначає, що його елементи прийшли в Україні з Азії, насамперед, розети, зірки – то стилізовані квіти, вони походять від троянд, якими здавна вславилася Персія, зигзаги з трикутниками та розетами були поширені на сході ріки Йордан. Знайомлячись із цією колекцією творів з Поділля, неодмінно відзначаєш їх національний колорит, багатство кольорів із сміливим, здебільшого контрастним їх поєднанням, а медальйони-розетки на килимах навіть отримали назву “подільські троянди».

Медальйонний орнамент поширений у центральних та західних районах на килимах-залавниках. У колекції зберігається цікавий килим з довоєнних надходжень. Центральне поле його складається з трьох великих ромбоподібних медальйонів з розетками в центрі. Навколо великих медальйонів розміщено дрібні геометричні фігури, які врівноважують композицію килима. Орнамент кайми – хвиляста геометрична смуга з ромбоподібним стилізованим листям.

3. ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО ГОБЕЛЕНУ

Територія сучасної України завжди була на перехресті економічних та культурних шляхів обміну між Сходом та Заходом. У назві двобічних гладкотканих виробів – відчувається вплив Сходу, а вплив Заходу – у закріпленні за всіма сюжетно-тематичними тканими композиціями назви «гобелен». І вже у ХХ ст. гобеленами називають оригінальні авторські твори від площинних до об’ємно-просторових композицій із використанням поєднань різноманітних ткацьких технік та матеріалів. Народні майстри творчо переробляли іноземні системи орнаментів, органічно пристосовуючи їх до свого розуміння світоустрою. Їх світосприйняття наслідували нащадки і створювали безліч варіантів форм декорування тканих виробів. Так, наприклад, виникла композиція інтернаціональної системи декору «світове дерево», яке доносить до нас уявлення пращурів про світоустрій і місце людини в ньому.

Гобелен (від франц. *gobelin*) – це витканий ручним способом килим-картина; складний, поліфункціональний твір художнього ткацтва. Слово гобелен походить від назви французької королівської мануфактури, заснованої 1662 р. в Парижі на базі килимової майстерні та фарбарні родини Гобеленів, відомої з XV ст. Однак ткацькі вироби типу гобелену або шпалер відомі ще в античному світі, у Греції і Римі. Копти (I-II ст. н.е., Єгипет) прикрашали свій одяг невеличкими гобеленовими вставками з реалістичними зображеннями людей, тварин, квітів тощо. Виробництво гобеленів у Європі відоме з XII ст. В епоху Відродження італійці стали виробляти декоративні тканини для оббивки стін, з'явилися шпалерні майстерні для їхнього виробництва. Ткали шпалери по ескізах художників, іноді серед них зустрічалися майстри зі світовою славою. На відміну від палаців східних вельмож, у європейських замках килими не укладалися на підлогу, а вішалися на стіни, не тільки тому, що були надзвичайно дорогі, але і для того, щоб утеплити пронизані протягами кам'яні анфілади залів. Дозволити собі мати в будинку таку розкіш могли тільки дуже багаті люди. І тоді на французьких і бельгійських мануфактурах починає розвиватися власне килимарство. Європейські майстри, хоч і намагалися повторити східну технологію, ґрунтувалися все-таки на власному досвіді виробництва тканих шпалер. І з'явилися прекрасні твори – гобелени, що представляють собою ткані килими без ворсу з кольорової вовни або шовку різних відтінків. У їх виробництві лідирували нідерландські мануфактури, майстри з яких запрошувалися навіть в Італію, батьківщину декоративних тканин. Так, у XVI столітті у Флоренції запрошеними з Нідерландів ткачами була створена фабрика, що виготовляла шпалери й гобелени для розкішних італійських «палаццо». Сюжетні композиції займали звичайно центр гобелена, а по краї обрамлялися широкою облямівкою з традиційних декоративних елементів – ваз, букетів і квіткових гірлянд. У сюжетних композиціях використовувалася антична міфологія, рідше – релігійні мотиви. Але вироблялися і гобелени, що цілком складаються з квітового орнаменту. У Франції майстерні працювали в Парижі, Фонтенбло й інших містах. Тут

шпалери і гобелени виконувалися зі складними багатофігурними композиціями і теж мали широку облямівку обрамлення з рослинних візерунків. Уявимо собі, як виглядали гобелени в замках Європи часів пізнього середньовіччя. Це був ще період панування готичного стилю з вертикальними і гострими силуетами. Високі вежі, гостроверхі дахи, кручені сходи, арки і зводи з гострими гранями і кутами. А в декорі інтер'єрів замка переважали вузькі стрілчасті вікна, кольорові вітражі, кам'яне різьблення. Центром замка був коминковий зал, стіни якого прикрашали військові і мисливські трофеї, зброя, зброя і гобелени з зображенням міфологічних сцен, а пізніше – пейзажів. Кам'яне мереживо коминкової обробки, пастельні тони і плавні лінії витканих на шпалері сюжетів – усі створювало неповторну гармонію в суворому коліс замку-міцності.

У XVII ст. в Європі затвердився класицизм. У Франції він вирізнявся сполученням традиційної для цього стилю стрункої і симетричної загальної композиції з прагненням до імпазантності і зовнішнього блиску. Найрозкішніший приклад – це Версаль, інтер'єри якого прикрашені мармуром, позолоченою ліпниною, стіни вкриті дерев'яними різьбленими панелями. Обстановка залів вражає розкішшю: безліччю дзеркал, золотими канделябрами, мальовничими панно і гобеленами. Сюжети гобеленів стали вишуканішими, у них уже немає строгої відповідності канонам міфології, усе частіше зображуються жанрові сцени і красиві пейзажі.

Періоди бароко і рококо відбилися на шпалерах і гобеленах появою характерних для цих стилів мотивів: кручених і легких квіткових гірлянд, всіляких арабесок. Колірна гама ніжна, перламутрова: сполучення білого з блакитним або блідо-бірюзовим, рожевого з золотом. Усе більше використовуються у виробництві шовкові нитки, іноді в малюнок уплітаються найтонші нитки з золота. Наполеонівський ампір поклав кінець цієї непотрібної розкоші, тепер на гобеленах і шпалерах були зображені медальйони з військовою символікою (зброя, зброя), зрідка траплялися і мотиви, навіяні походами Наполеона (єгипетські сфінкси, скарабеї, крилаті сонця). Гобелен

став нагадувати полковий прапор: надлишок бронзових деталей у малюнку, бахрома по краях, наконечники в карниза, до якого він кріпився, і сам карниз теж були з бронзи.

Розвиваючись з XVII ст. для задоволення смаку багатії знаті, європейське виробництво споконвічне пішло по шляху створення гобеленів з розкішними, «імперськими» малюнками. Цей французький імідж гобеленів три сторіччя назад придумали майстри ліонської мануфактури, що поставляли свою продукцію в Лувр: пишні квіткові букети, династичні герби і масивні бордюри, вази, а в сюжетних «медальйонах» – античні руїни. Особливого поширення воно набуло у Фландрії і Франції. Розквіт гобелену припадає на XVII–XVIII ст. Численні серії гобелену на релігійні сюжети й теми з рицарських романів та з життя королів виготовляли часто за малюнками відомих художників Ш.Лебрена, Буше, Ш.Куайпеля, Ж.Удрі, Н.Пьєрі, Ванлоо та ін.

За технікою виконання розрізняють **два типи гобеленів**: виткані на горизонтальному верстаті (басліс) та найкращі і найдорожчі – на вертикальному (готліс). Для основи використовували вовняні, лляні чи конопляні нитки, для піткання – вовняні, натуральний шовк, золоті та срібні нитки. Зразком для ткача служив картон, мальований фарбами в натуральну величину виробу, котрий підкладали під основу верстата. Вовняне піткання переплітало нитки основи, повністю закриваючи їх з обох боків. Рисунок ткався не на всю ширину виробу, а лише в межах окремого кольору. Техніка гобелену передбачає виконання виробу із зворотного боку. Нитки піткання після закінчення елемента узору часом обтинали й зав'язували, а іноді сплітали у вигляді своєрідних ланцюжків. Обрізані кінці нитки піткання надавали зворотному бокові гобелену легкої ворсистості, тоді як лицьовий мав рельєфну зубчастість. У класичних гобеленів кількість відтінків ниток піткання становила десятки тисяч. Цінна колекція західноєвропейських гобеленів зберігається Ермітажі (Санкт-Петербург). Виробництво гобелену у Росії розпочалось у I пол. XVIII ст. У Петербурзі (1717 р.) засновано гобеленову (шпалерну) мануфактуру, яка проіснувала до 1859 р. Одним з перших творів

цієї мануфактури був гобелен «Полтавська битва», витканий за картоном Л.Каравана (зберігається в Ермітажі). Є припущення, що на Україні гобелени почали ткати з 1659 р. Їх виробляли на Бродівській мануфактурі. Давні гобелени на Україні називали опонами, коберцями, диванами, тапетіями, перістроматами, їх ткали шовковими, золотими і срібними нитками.

Значний розвиток гобеленового мистецтва на Україні припадає на XVIII – I пол. XIX ст. Відома мануфактура гобелену київського стольника Олізара, що знаходилась на Волині (I пол. XVIII ст.). Два фрагменти гобелену цієї мануфактури зберігаються у Львівському музеї етнографії та художнього промислу НАН України. Багатоколірними тонкими вовняними, шовковими нитками на них зображено сюжетні сцени, герби Олізарів і Четверинських. За характером стилізації, принципами зображення гербів помітні паралелі з килимами XVIII ст., тканих в поміщицьких майстернях, зокрема килимом з гербом Полуботка. Сюжети передані на високому професійному рівні. Збережені килимові, гобеленні вироби XVIII ст. належать до унікальних пам'яток мистецтва українського народу. Варто зазначити, що за характером виконання й художнім трактуванням названі гобелени наближаються до народних килимів.

У XVIII – I пол. XIX ст. виробництво гобелену було поширене на Лівобережжі України в поміщицьких майстернях (так звані, панські килими). Сцени безтурботних розваг, полювання, прогулянок – типові для цих гобеленів. Цінна колекція їх знаходиться у фондах Полтавського краєзнавчого музею. Ці гобелени, виткані на Україні, на відміну від західноєвропейських, зокрема французьких, відзначаються підвищеною декоративністю, контрастнішим колірним зіставленням, а також узагальненням форм зображуваного, звуженням тональної гами й виразним зв'язком з традиціями народного ткацтва.

Наприкінці XIX ст. гобеленове мистецтво переживає занепад. Виробництво цих творів, що було пов'язане передусім із дармовою працею

кріпаків, котрі ткали гобелени в панських мануфактурах, після відміни кріпосного права різко скорочується.

Відродження гобелену розпочалося в 20–30-х рр. ХХ ст. Сюжетно-тематичні килими цих років з'явилися як наслідок зближення народного і професійного мистецтва. До створення картонів сюжетно-тематичних килимів були залучені провідні українські художники М.Дерегус, В.Касіян, А.Петрицький, Д.Шавикін та інші.

Джерела українського гобеленового мистецтва сягають 20-х рр. минулого століття і пов'язані з іменем видатного вітчизняного художника С.Колоса. Під його керівництвом на текстильному відділі Київського художнього інституту були розроблені зразки експериментальних гобеленів. Цікаві композиції підготували також художники М.Дерегус, В.Касіян, М.Бойчук, А.Петрицький, І.Падалка, Д.Шавикін, М.Рокицький та ін. Кращі народні килимарниці (П.Власенко, Н.Вовк, Я.Демченко, М.Щур та ін.) виготовляли гобелени за ескізами цих відомих художників. Творча взаємодія художників-професіоналів і досвідчених народних килимарниць позначилась на характері сюжетних тематичних зображень, їхній структурно-пластичній виразності, взаємодії із традиційним килимовим мистецтвом, лубком, станковим живописом. При музеї Українського мистецтва в той час були організовані спеціальні ткацькі майстерні, на роботу в які були запрошені кращі народні килимарниці з визначних осередків. Це була творча, натхненна праця майстринь, які поступово опановували складну техніку гобелена. Водночас вони ділилися секретами народного килимарства, вносили корективи в ескізи художників.

Більшість гобеленів цього часу, хоча й виконані їх у ручній техніці народного гладкого ткання, стилістично значною мірою імітували твори станкового живопису або кольорової графіки. Ця риса, не властива творам декоративного мистецтва, була притаманна українським гобеленам і в 50-х роках ХХ ст. Та незважаючи на це, художниками було створено багато творів, що увійшли до скарбниці українського декоративно-ужиткового мистецтва.

Однією з перших майстринь, які ткали гобелени була Наталя Вовк. Вона була надзвичайно талановитою килимарницею. Її килими у 1913 р. на Петербурзькій кустарній виставці здобули Золоту медаль.

Поряд з Наталею Вовк працювала Тетяна Іваницька. У роки II світової війни німецькі фашисти стратили талановиту майстриню в її рідному селі Срібному на Чернігівщині. Вороги розір'яли килимарницю на кроснах і живою спалили на тлі недокінченого українського килима.

У кінці 50-х – початку 60-х рр. ХХ ст. в українському гобеленовому мистецтві сталися суттєві зміни. Значно розширюється тематичний діапазон гобелену, збагачуються засоби образної мови. Художники звертаються до таких характерних засобів декоративного мистецтва, як узагальненість форми, площинність трактування, приділяється увага синтезу гобелену з архітектурним середовищем. Художники з великим натхненням і ентузіазмом створюють тематичні килими з багатофігурними композиціями, перетворюючи їх на великі станкові картини з об'ємним, класичним вирішенням зображення, світлотіньовою розробкою форм. У технічному виконанні гобелену поряд з ширшим використанням різноманітних засобів народного ткацтва застосовується система переплетень – «вільна нитка», вводяться ажур, аплікація, колаж. Традиційні текстильні матеріали доповнюються новими – штучними і синтетичними, в структуру тканин вводяться металеві нитки, шнур тощо. Першими на шлях оновлення гобеленового мистецтва стали випускники Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (нині Львівська національна академія мистецтва) родина Литовченків, Є.Фащенко, Є.Медвецька, М.Токар, Н.Паук та ін. У ці роки в галузі українського гобелену активно працюють, крім названих митців, В.Прядка, М.Білас, О. та Ю. Кизимови, Л.Жоголь, В.Федько, Т. і Л. Дмитренки, О.Крип'якевич, О.Риботицька, О.Куца, І.Винницька та ін.

Вже наприкінці 50-х рр. ХХ ст. художники замислюються над створенням тематичних килимів, які б відійшли від станкового живопису, заговорили мовою декоративного мистецтва. Саме на це були спрямовані

творчі шукання художників Івана та Марії Литовченків. Їх роботи виконані узагальнено, у площинно-декоративній манері, яскравій кольоровій гамі.

Починаючи з 60-х рр. XX ст. гобелен перетворився на мистецтво монументального текстильного панно, яке притаманними йому художніми засобами передавало ритм і динаміку сучасного життя, важливі суспільно значущі ідеї, героїку трудових звершень.

Українському килиму завжди був властивий лірико-оповідальний характер, тісний зв'язок з мотивами народних пісень фольклору. Гобелен О.Прокопенко «Тонко ткала, дзвінко пряла» – це поетична, спокійна мов жеботіння веретина, розповідь про долю української дівчини в минулому, яка уславилася своїм умінням вправно прясти, майстерно і красиво ткати та вишивати. Інший гобелен художниці «Де ж ти калинонько росла?» передає радість щасливої події: весілля. Тонким ліризмом, задумом і сумом пронизаний твір В.Федька «Ой на горі вогонь горить, а в долині козак лежить».

Відомий французький художник Марк Сен-Санс, ознайомлюючись у Києві з досягненнями українських митців був захоплений багатством технік українського народного килимарства, їхнім новим відродженням у сучасних гобеленах.

Гобелен, як оптимальний творчий жанр для виявлення найскладнішого змісту, для побудови асоціативних образів, цілих «картин», вимагає витонченості ткання. Саме це мистецтво гобеленового ткання приваблювало художника М.Біласа з Трускавця.

Ім'я Михайла Біласа відоме в багатьох країнах світу. Художникові присвячено понад 150 публікацій у вітчизняних і закордонних виданнях, де відзначається глибина, народність, неповторна образність та висока виконавська майстерність. За фахом він художник-текстильник, чудово володіє рисунком, витончений колорист, має музичну освіту. Проте найхарактернішою рисою його мистецької особистості є надзвичайний контакт із духом рідної землі, творче проникнення у форми образності. Його ваблять можливості аплікації, колажу, пластичних та об'ємно-просторових вирішень.

Твори М.Біласа відзначаються глибокою майстерністю. Серед них: «Щедрівки», «Базари», «Гуляння», «Різдво», «Великодень», «Вертепи». Він створює сцени за мотивами літературних творів «Тіні забутих предків», «Лісова пісня», «Катерина», а згодом – «Бойківське весілля», «Сінокоси», «Довбуш». Усіх емоційно сколихнув триптих «Косівський базар»: тут розкрита стихія народного побуту, хлібопекарських, ремісничих та торговельних стосунків, що панували ще 20-50 років тому. Митець усе помітив, зауважив, виклав художньою мовою. Пізніше з'являються документи народної душі «Бойківське весілля», «Гуцульське весілля», серії тканих панно – «Різдво» і «Великдень». Він надав переконливу оригінальну, декоративно неперевершену картину цих свят, багатства народних звичаїв.

Ще одним класиком гобеленового жанру називають Людмилу Жоголь, особлива роль у житті й творчості якої належить Києву. Для неї Київ не просто Батьківщина, а й джерело натхнення. Київська сюїта в гобеленах починається з великого, майже історичного полотна «Русь», а далі «Київ молодий», продовжується в «Києві зимовому», «Києві святковому», і на високій ноті завершується яскравим монументальним килимом «Українська осінь», що нині прикрашає банкетний зал готелю «Київ».

Та все ж таки головним стрижнем її творчості є романтико-оптимістична закоханість у чарівний світ природи, його цінні вічності й красу. За допомогою кольорових ниток вона відтворює будь-які, найтонші відтінки різнобарвних квітів, так що створюється ілюзія відчуття їх подиху й аромату. Про це свідчить гобелен «Золота нива». Сила творчості майстрині – щоденна кропітка праця, творча енергія, щире захоплення мистецтвом і відданість його духу й силі.

Не можна не згадати і про неповторну решетилівську художницю-килимарницю Надію Бабенко, з-під рук якої вийшло десятки оригінальних робіт, виконаних у глибоко традиційному стилі. Самоцвітами спалахують її твори з народним колоритом: «Рожеві птахи», «Дивоцвіт», «Світанок», «Лілеї», «Паморозь», «Птахи на соняху» та ін. Коли при оформленні приміщення ООН у Нью-Йорку серед багатьох національних мистецтв народів і країн шукали

узагальнюючого символу повоєнного збереження миру, то вибрали філософський килим–гобелен Надії Бабенко під назвою «Дерево життя». Він і сьогодні експонується прикрашає в фойє ООН, як її духовна емблема.

Сьогодні у царині гобеленового мистецтва працює чимала кількість народних майстрів і майстринь: Г.Стеблій, Г.Забашта, О.Барна, З.Шульга, Н.Захарчук, О.Луковська, Р.Косів, М.Базак, А.Словінська та ін..

Сучасні митці виявляють усю неповторну красу і можливості матеріалу, будують свої твори на конкретному зіставленні та своєрідному поєднанні й доповненні один одного. В одному й тому самому творі можуть співіснувати щільне й ажурне переплетення, тонкі нитки можуть перемижатися з грубими. Усе це створює різноманітну фактуру поверхні, гру світла і тіні, глибину простору.

Останнім часом усе більшої популярності набуває новий оригінальний вид гобеленового мистецтва міні-гобелен, в якому працюють головним чином молоді та вже популярні митці: Д.Наумко, Д.Зав'ялова, Н.Борисенко, В.Роєнко, В.Коротенко, Б.Козловський та ін.

4. ФАРБУВАННЯ ПРЯЖІ РОСЛИННИМИ БАРВНИКАМИ

Як уже було зазначено вище, для виготовлення килимових виробів використовуються практично всі види текстильної сировини: бавовна, льон, коноплі, сизаль, шовк, штучна та синтетична пряжа, різноманітні шнури, навіть пір'я, солома та інші нетрадиційні матеріали. Однак найширшого розповсюдження набуло використання натуральної овечої вовни різної якості. Вовна характеризується гарною фактурою та полиском, які відсутні у синтетичних волокон, а також багатою гамою природних відтінків, які можна одержати при фарбуванні рослинними барвниками.

Різні способи фарбування рослинними барвниками були широко поширені у багатьох регіонах України. Найдавніші дані про це, які добуто під час розкопок болота на Поліссі, відносяться до XIV ст. Знайдені археологами залишки одягу мали темно-бурий колір, але, очевидно, спочатку одяг був більш

світлих відтінків. Для фарбування використовувалися різні рослини, можливо, кора вільхи або підмаренник, які мають здатність надавати червонувато-коричневого кольору. Пізніша знахідка – жіночий костюм із с. Рабивере Хагериської парафії (Прибалтика) – відноситься до кінця XV ст.

Виключно рослинними барвниками користувалися до II Пол. XIX ст., тобто до появи дешевих і простих у використанні анілінових фарб. Яскраві фабричні барвники незабаром витіснили рослинні фарби м'яких тонів.

Фарбування рослинними барвниками потребує вміння й часу, винахідливості й уваги, але відтінки кольорів, одержані при цьому, стійкі і насичені. В наш час, незважаючи на наявність фабричних барвників, рослинні, з їх широкою гамою м'яких відтінків, становлять неабиякий інтерес і часто використовуються для фарбування в домашніх умовах.

На території України росте близько 70 видів рослин, які більшою чи меншою мірою можна використати як барвники. І хоча вони дають порівняно малу кількість відтінків, застосування їх досягає поставленої мети. Вітчизняні рослини містять в основному хлорофіл, а також жовті й коричневі речовини – ксантофіл, каротин та ін. Винятком є підмаренник північний. Природні барвники можна добути з коріння або стебел, кори або листя, квіток або плодів рослин. Хімічний склад рослини та її частин значною мірою залежить від віку рослини, місця вирощування, складу ґрунту, погодних умов у період вегетації, а також від періоду збирання рослин. Так, більш інтенсивні відтінки дають молоді, що недавно розкрилися, листки і квітки. Дозріле листя дає менш інтенсивні кольори. Кору для фарбування найкраще збирати навесні, коли вона легко відстає, а коріння й кореневища – до цвітіння рослин та восени.

Найяскравіші і найінтенсивніші відтінки отримують при фарбуванні барвниками з молодих нещодавно зірваних (свіжих) рослин. Якщо потрібно засушити рослини для подальшого використання, то робити це слід у притіненому місці, щоб рослини якнайкраще зберегли свій натуральний відтінок кольору. Коріння перед сушінням миють. Висушені корені можна зберігати в закритому посуді або в сухому провітрюваному приміщенні.

Листя, стебла, коріння, квіти, плоди, шишки, кору або насіння рослин попередньо замочують протягом доби в м'якій (талій) холодній воді. Після цього рослини кип'ятять у тій самій воді протягом 15-20 хв. На 100 г рослин потрібно 1-2 л води. Відвар проціджують у посудину для фарбування. Для повного виділення фарби з рослин їх кип'ятять ще 15-20 хв. в 1-2 л води, яку змішують з відваром. Фарбу з рослин одержують також іншим способом: протягом доби рослини вимочують і кип'ятять у тій самій воді 1-2 год., потім гарячий відвар проціджують крізь рідку тканину або сито й охолоджують. Для більш інтенсивної дії барвника відвару іноді дають прокиснути.

Щоб мати рівномірний блискучий відтінок матеріал для фарбування необхідно старанно випрати. Як для прання, так і для фарбування використовують емальований посуд. Алюмінієвий, мідний, сталевий і чавунний посуд змінює відтінки фарб.

Для прання 1 кг матеріалу (тканина, пряжа) беруть приблизно 1 шматок господарського мила, подрібнюють і розчиняють у невеликій кількості гарячої води. Миючий розчин виливають в теплу воду і збивають у піну. У цій воді перуть пряжу, злегка відтискаючи і перегортаючи мотки. Викручувати не можна, бо пряжа може збитися. Відтискати тканину також не рекомендується, бо на тканині можуть утворитися складки, які не завжди можна відпарити. Мильний розчин змінюють 2-4 рази. Він має бути теплий, бо в гарячій воді тканина чи пряжа темнішає. Як свідчить досвід, синтетичні миючі засоби часто змінюють відтінок кольору.

Невибілену бавовняну тканину (пряжу) перед фарбуванням потрібно прокип'ятити протягом 1 год у розчині (на 1 л води – 2–3 г пральної соди і декілька кусочків господарського мила). При цьому треба стежити, щоб вода повністю вкривала тканину чи пряжу (на 100 г матеріалу – 2 – 3 л води). Після прання або кип'ятіння матеріал 2–3 рази прополіскують у теплій воді, щоб не залишалася мила, яке заважатиме рівномірному фарбуванню.

Посуд для фарбування повинен бути місткий, щоб розчин повністю вкривав матеріал. Звичайно кількість рідини повинна в 20–30 раз перевищувати

вагу матеріалу для фарбування. Якщо води буде недостатньо, то матеріал фарбуватиметься нерівномірно. Під час кип'ятіння тканину (пряжу) перевертають гладенькою палицею з берези чи липи, яка не містить в собі смоли (хвойні породи) або таніну (дуб). Вовну зручніше фарбувати цілими мотками. Пряжу змотують у мотки приблизно по 100 г кожний і злегка перев'язують у 3-4 місцях бавовняною чи льняною ниткою. Якщо фарбують велику кількість пряжі, то мотки нанизують на палицю і опускають у посудину, а кінці палиці кладуть на її вінця. Під час кип'ятіння пряжу потрібно весь час перевертати навколо палиці, щоб не утворилися грудки. Якщо пряжі небагато, то через моток просовують мотузку і, опустивши моток у розчин, кінці мотузки залишають на краю посудини. У разі потреби пряжу піднімають мотузкою. Фарбувати потрібно на малому вогні, щоб матеріал не піднімався на поверхню. Час кип'ятіння відраховують від початку закипання розчину.

Для закріплення кольору барвника використовують протравлювання. Закріплювачі можуть бути хімічні (галун, мідний купорос) або природні (натуральна мурашина кислота, розсіл квашеної капусти та ін.). Протравлювання надає пофарбованому матеріалу значно більшої стійкості при прання та дії світлових і сонячних променів. Найчастіше застосовують галуни, які дають можливість мати найсвітліші і найчистіші відтінки – жовті й бежеві. Сульфат міді, або мідний купорос, сприяє одержанню жовтих, зелених і коричневих відтінків; сульфат заліза, або залізний купорос – сірих, сірувато-зелених, а також червоно-коричневих відтінків; дихромат калію – гірчично-жовтих, бежевих, коричневих; винна кислота – бежевих, світло-коричневих відтінків.

Для закріплення використовують також сіль, оцет, березовий попел тощо. Для луку беруть 2250 г березового попелу, заливають 20 г кип'яченої води, перемішують і, коли вода охолоне, прозорий розчин зливають в іншу посудину – луг готовий. Мокру пофарбовану пряжу протравлюють над водяною парою або виймають з відвару, завертають у мішковину й пропарюють у печі. Один зі

способів закріплення фарби – висвітлювання мокрої пофарбованої тканини на сонці.

Залежно від закріплювача, рослинна фарба дає різні відтінки кольору. У разі використання концентрованого відвару з меншою кількістю закріплювача пофарбування матиме світлі відтінки, з більшою – темні. Коли ж матеріал фарбувати у слабкому відварі, збільшення кількості закріплювача надасть йому темнішого кольору.

Без протравлювання фарбована пряжа здебільшого набуває бежевого або світло-коричневого забарвлення. Для протравлювання та фарбування 100 г матеріалу на 2-3 л води беруть близько 4 г галуни (або 1 г мідного купоросу, або 0,5 г залізного купоросу, або 1 г хрому). Під час протравлювання, як і під час фарбування, вода повинна повністю вкривати матеріал, бо інакше він пофарбується нерівномірно.

Існують три основних **способи протравлювання**:

1. *Попереднє протравлювання.* Хімічні речовини розчиняють у воді. Розчин підігрівають до температури 40°C, кладуть в нього тканину (пряжу, волокно) і кип'ятять протягом 15-20 хв., час від часу помішуючи. Потім воду зціджують, а мокрий матеріал виймають, кладуть у холодний відвар барвника, доводять до кипіння і кип'ятять протягом 45-60 хв. Відтискати тканину (пряжу, волокно) під час протравлювання чи після нього не можна, бо на них утворюються плями. Протравлений матеріал обережно перекладають у відвар барвника.

2. *Одночасне протравлювання і фарбування.* Це найзручніший і найпоширеніший спосіб. Спочатку у відварі барвника розчиняють закріплювачі, ретельно помішуючи розчин. В утворений розчин опускають чисту тканину (пряжу, волокно), постійно перевертаючи її, поки розчин не закипить. Кип'ятити треба протягом 45-60 хв., перевертаючи матеріал з невеликими інтервалами часу.

3. *Наступне протравлювання.* Тканину (пряжу, волокно) кип'ятять у розчині барвника протягом 1 год. Потім виймають, у відвар додають розчинений закріплювач, знову закладають тканину і кип'ятять ще 30 хв.

Залежно від способу протравлювання один і той самий рослинний барвник дає різні відтінки кольору. Так, при фарбуванні жалкою кропивою з галунами одержують відтінки жовтого кольору, найтемніші – при третьому способі протравлювання, особливо коли застосовувати велику кількість галуну.

Використання дихлорату калію дає при першому способі протравлювання жовтувато-коричневі, при другому – сірувато-коричневі, а при третьому – зеленувато-коричневі відтінки; залізного купоросу – при першому – світлі сірувато-коричневі, при другому і третьому – темні сірувато-коричневі і при третьому зі збільшенням концентрації хімікату – зеленувато-чорні відтінки; мідного купоросу при першому – жовтувато-сірі, при другому і третьому – сірі і при третьому зі збільшенням концентрації хімікату – зеленувато-коричневі відтінки. Протравлювання винною кислотою дає жовтувато-сірі відтінки.

При застосуванні рослинних барвників краще, інтенсивніше фарбуються вовняні тканини (пряжа, волокно), гірше – бавовняні та льняні. Отже, протравлювання особливо важливе для пофарбування бавовняних та льняних тканин, їх треба кип'ятити довше, ніж вовняні. Льняну тканину потрібно кип'ятити 3 год., а потім охолодити у відварі барвника, після чого вийняти і перевірити відтінок. Якщо якість забарвлення не задовольняє, то додають барвник або збільшують час кип'ятіння.

Колір пофарбування можна зробити інтенсивнішим, якщо тканину (пряжу, волокно) висушити не споліскуючи, а потім знову прокип'ятити у попередньому розчині. Так можна повторювати кілька разів, поки не буде досягнуто потрібного відтінку. Відтінок кольору можна змінити, якщо потримати пофарбований матеріал протягом 30–60 хв. у холодному лужному розчині з березового попелу: жовтий відтінок при фарбуванні відваром з березового листа в цьому випадку стане золотисто-жовтим.

Після фарбування матеріал прополіскують у холодній воді (крім тих випадків, коли він залишається у відварі барвника). Потім його перуть у теплій мильній воді і прополіскують 3-4 рази в теплій воді. Пряжу і волокно не можна при цьому терти і м'яти, бо інакше воно зіб'ється.

Пофарбована деякими рослинними барвниками вовняна пряжа від прання змінює відтінок: зеленувато-жовта, протравлена галунами, стає золотисто-жовтою; зелена, протравлена мідним купоросом, – коричневою, а світло-коричнева – темно-коричневою; оливково-зелена і сіра, протравлені залізним купоросом, – коричневою. Нерідко новий відтінок буває навіть красивіший від попереднього.

Якщо фарба погано закріпилася, пряжу варто прополоскати в міцному гарячому відварі ягід ялівцю.

Для сушіння пряжу злегка відтискають і розвішують на мотузці або палиці. Через мотки прокладають другу палицю, яка своєю вагою рівномірно натягує пряжу. Сушать пряжу в теплом місці, бо якщо сушити в холодному, вона робиться грубою, шорсткою.

Слід зауважити, що з рослин, які ростуть на території України, добувають барвники, в основному, чорних, жовтих, зелених, коричневих і сірих кольорів і відтінків. Цю гаму кольорів можна урізноманітнити, додаючи до місцевих рослинних барвників ті чи інші хімічні речовини.

Найпоширенішими рослинними барвниками є:

Береза. У світі існує біля 60 видів берези, з них на Україні росте 4 види. Листя берези – барвник, відомий ще з давніх часів. В основному з його допомогою фарбують тканини і пряжу в жовтий або зелений кольори. Залежно від кількості листя і хімікатів для протравлювання можна отримати чимало відтінків. Краще використовувати листя, зібране до липня, але інколи використовують і сухе листя віників. Щоб добути барвник, свіже листя потрібно прокип'ятити протягом 1 год.; сухе листя спочатку розмочують протягом доби, а потім кип'ятять.

Красивий жовтий колір утвориться, якщо у відвар березового листа додати галун. Пряжу кип'ятять протягом 1 год. Якщо пофарбовану в такий спосіб пряжу вимочити в лужному розчині з березового попелу, вона матиме бронзово-жовтий відтінок. Зелений колір утвориться, якщо пряжу попередньо витримати 30 хв. у розчині мідного купоросу, а потім прокип'ятити приблизно 1 год. в розчині барвника з доданим до нього галуном, доки матеріал набуде потрібного відтінку. Зеленовато-сірий колір утвориться, якщо у відвар барвника додати мідний купорос.

Без протравлювання вовняна пряжа пофарбується в темно-бежевий колір, льняна – у бежевий, а з додаванням галуну – у жовтий, залізного купоросу – у сірий, мідного купоросу – у світлий зеленовато-коричневий колір.

Розглянемо способи фарбування тканини (пряжі, волокна) в різні кольори з використанням барвника з відвару березового листа.

Жовтий. На 100 г вовняної пряжі – 500 г листа берези, 22 г галуну, 3 л води. Пряжу кип'ятять протягом 3-4 год., відвар проціджують і знову кип'ятять у ньому пряжу протягом ще 1 год., потім прополіскують і висушують.

Зеленовато-сірий. На 100 г вовняної пряжі – 150 г листа берези, 1-2 г залізного купоросу, 6 г жолудів, 3 л води. Листя кип'ятять протягом 3-4 год., відвар проціджують. Жолуді і залізний купорос кип'ятять у відварі барвника 15 хв., охолоджують, занурюють у нього пряжу і кип'ятять ще 1 год., після чого прополіскують і висушують.

Темний зеленовато-сірий. На 100 г вовняної пряжі – 100 г листа берези, 13 г галуну, 5 г настою індиго, 25 г коріння підмаренника. У процідженому крізь сито відварі з листа берези розчиняють галун, занурюють у посудину мокру пряжу і кип'ятять протягом 30 хв. В іншій посудині з чистою водою розмішують настій індиго. Пряжу, пофарбовану у відварі листа берези в жовтий колір, кип'ятять в настої індиго протягом 30 хв. Потім її виймають і в розчин індиго додають відвар з кореня підмаренника. У цій суміші пряжу кип'ятять ще 30 хв., після чого прополіскують і сушать.

Зеленувато-синій. На 100 г вовняної пряжі – 200 г листя берези, 1г настою індиго. У посудині з чистою водою розчиняють настій індиго і трохи підігрівають, після чого занурюють пряжу і кип'ятять протягом 30 хв. Потім пряжу виймають, розчин індиго зливають, а замість нього вливають відвар з листя берези, занурюють туди пряжу, яка вже набула синього кольору, і кип'ятять протягом 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Світло-зелений. На 100 г вовняної пряжі – 200 г листя берези, 10 г галуону, 0,7 г настою індиго. Пряжу кип'ятять у розчині галуону протягом 30 хв. У посудину з чистою водою додають настій індиго, в отриманий розчин занурюють мокру пряжу і кип'ятять протягом 30 хв. Потім розчин індиго заміняють відваром з листя берези, занурюють в нього пофарбовану у синій колір пряжу і кип'ятять ще 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Темний синювато-зелений. На 100 г вовняної пряжі – 160 г листя берези, 16 г галуону, 2,7 г настою індиго, 2 г залізного купоросу. Пряжу кип'ятять у розчині галуону протягом 30 хв., після чого фарбують її в розчині індиго у синій колір. У приготовленому відварі з листя берези синю пряжу фарбують протягом 30 хв. Потім її кип'ятять ще 30 хв. у розчині залізного купоросу, після чого прополіскують і сушать.

Темно-зелений. На 100 г вовняної пряжі – 500 г листя берези, 16 г галуону, 27 г настою індиго, 2 г мідного купоросу. Фарбують за попереднім рецептом.

Світло-жовтий. На 100 г бавовняної або льняної пряжі чи тканини – 800 г листя берези, 32 г поташу, 19 г галуону. Пряжу кип'ятять у розчині галуону протягом 30 хв. і охолоджують. Потім воду зливають, а пряжу висушують. Листя берези і поташ кип'ятять протягом 4 год., у відвар опускають пряжу і кип'ятять ще 1 год., після чого залишають її там до охолодження, а потім прополіскують і сушать.

Червонувато-жовтий. На 100 г бавовняної пряжі або тканини – 500 г сухого листя берези, 13 г галуону. Листя берези кип'ятять протягом 1 год. У відвар додають галун, опускають туди пряжу і кип'ятять ще 30-60 хв. Потім її

сушать, не прополіскуючи, а після просушування вимочують певний час у слабкому лужному розчині.

Кора берези (береста) має світле забарвлення за рахунок органічного барвника – бетуліну⁴. Кора берези містить в собі темний барвник, в основному коричневих відтінків. Кору збирають з молодих дерев навесні, під час активного сокоруху, коли вона легко відділяється від стовбура. Заболонь, що міститься під корою, використовують в сирому або висушеному вигляді.

На кожні 100 г пряжі беруть 500 г березової заболоні, висушеної на повітрі, і вимочують її у воді протягом доби. Щоб добути барвник, розмочену березову заболонь кип'ятять у цій самій воді протягом 4 год. При цьому пряжа набуває світлого рожево-бежевого відтінку, а попередньо протравлена залізним купоросом – темно-коричневого. Якщо одночасно протравлювати протягом 1 год. залізним і мідним купоросами, можна отримати сірувато-зелений колір.

Профарбовану березовою корою пряжу рекомендують деякий час потримати під сонячним промінням, щоб отримати бажаний відтінок. Березовою заболонню користуються також для виготовлення барвника червоного кольору, але його відтінок тьмяний, ненасичений. Зотлілі в лісі обрубки берези разом з комахами, що живуть у них, дають темно-коричневий барвник. Барвник з березової кори фарбує вовняну тканину і пряжу краще, ніж льняну.

Рожево-сірий відтінок. На 100 г вовняної пряжі – 300 г березової кори, 6,5 г мідного купоросу. Березову кору подрібнюють і кип'ятять протягом 4 год. У відвар занурюють мокру пряжу і кип'ятять протягом 30 хв. Вийнявши її, додають мідний купорос, після чого знову кип'ятять 15-30 хв., прополіскують і сушать.

Сірувато-ліловий. На 100 г бавовняної пряжі або тканини – 600 г сушеної березової кори, 6,5 г залізного купоросу. Березову кору вимочують протягом доби, потім кип'ятять 2 год. і в цьому відварі протягом 1-2 год. кип'ятять пряжу. Пофарбовану пряжу кип'ятять ще 30 хв. у розчині залізного купоросу за методом наступного протравлювання, далі – прополіскують і сушать.

Вільха. В світі існує біля 30 видів вільхи, з них на Україні найбільш поширені 2 види: чорна і сіра, названі за кольором кори. З кори вільхи отримують практично однакові кольори, проте, щоб мати темні відтінки, частіше використовують чорну вільху, а для більш світлих – сіру.

Для приготування розчинів барвників найчастіше використовують кору вільхи, рідше – листя, сережки, стружку деревини. Кору знімають з молодих дерев, які ще не вкрилися коростою. Роблять це акуратно, щоб на знятій корі не було шматочків деревини. Кору використовують як у свіжому, так і в сушеному вигляді (в останньому випадку ефект кращий).

За допомогою кори вільхи фарбують льняну і вовняну пряжу в коричневий і чорний кольори. Відтінки залежать від кількості кори і концентрації протравлювальних речовин. Суху кору подрібнюють, вимочують протягом 12 год. у м'якій воді і в ній кип'ятять пряжу до утворення темно-коричневої рідини. Без протравлювання цей розчин фарбує пряжу в коричнево-бежевий колір, з додаванням мідного купоросу – в насичений коричневий. У слабкому розчині барвника пряжа набуває світло-коричневого відтінку.

Звичайне додавання галуни надає пряжі жовтувато-бежевого кольору, який потім «вицвітає» в іржаво-бурий. Щоб отримати чорний колір пряжу протравлюють залізним купоросом, а для насиченого чорного кольору застосовують повторне кип'ятіння й висушування пряжі. Інтенсивність чорного кольору посилюється, якщо до кори вільхи додати інші рослин – кору жостеру, стебла мучниці та ін.

Пряжу, пофарбовану барвником з кори вільхи, випарюють у печі або висвітлюють на сонці. Добре також до фарбування пряжу протягом кількох днів вимочувати у відварі з гілок вільхи і кори верби. Суміш кори вільхи та стебел брусниці дає червоний колір, а відвар з кори вільхи та берези – рожевий. Щоб отримати сірий і чорно-сірий кольори, у відвар з кори вільхи додають трохи залізного купоросу.

Чорнувато-сірий. На 100 г вовняної пряжі – 200 г кори вільхи, 50 г абразивний порошок з точильного каменя, 13 г залізного купоросу. Кору вільхи

кип'ятять у воді протягом 4 год., додають абразивний порошок і кип'ятять ще 10 хв. Мокру пряжу занурюють в охолоджений відвар, доводять до кипіння і кип'ятять протягом 30 хв. Потім протягом 1 год. протравлюють залізним купоросом і охолоджують у відварі барвника, після чого сушать, прополіскують кілька разів у мильній, потім у теплій чистій воді і, нарешті, в міцному гарячому відварі ягід ялівцю.

Зеленувато-сірий. На 100 г вовняної пряжі – 40 г кори вільхи, 25 г галуни, 3 г настою індиго, 13 г коріння підмаренника. У відварі кори вільхи розчиняють галун і в цьому розчині кип'ятять протягом 30 хв. попередньо замочену пряжу. У чисту прохолодну воду вливають настій індиго і в цьому розчині знову кип'ятять пряжу протягом 30 хв., після чого виймають, а в розчин вливають відвар з раніше замоченого коріння підмаренника, занурюють пряжу і кип'ятять ще 30 хв. Після кип'ятіння пряжу прополіскують і просушують.

Зеленувато-синій. На 100 г вовняної пряжі – 25 г кори вільхи, 16 г галуни, 6,5 г настою індиго. Галун розчиняють у відварі з кори вільхи. Відвар охолоджують і в ньому кип'ятять пряжу протягом 30 хв. Далі її перекладають у настій індиго і кип'ятять ще 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Темний зеленувато-синій. На 100 г вовняної пряжі – 300 г листя вільхи, 9,5 г настою індиго, 19 г галуни. Пряжу кип'ятять протягом 30 хв. у розчині галуни і 30 хв. у відварі листя вільхи. Потім пряжу виймають, охолоджують відвар, вливають у нього настій індиго, знову закладають пряжу і кип'ятять ще 30 хв., після чого прополіскують і сушать.

Темно-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 900 г кори вільхи, 19 г галуни, 13 г настою індиго, 100 г коріння підмаренника. Пряжу кип'ятять у розчині галуни протягом 30 хв. і фарбують у настої індиго в синій колір. Синю пряжу занурюють у відвар з кори вільхи ще на 30 хв., додають відвар з коріння підмаренника і кип'ятять протягом 30 хв., після чого прополіскують і сушать.

Чорно-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 900 г кори вільхи, 19 г галуни, 13 г настою індиго, 6,5 г залізного купоросу, 100 г коріння підмаренника. Пряжу кип'ятять протягом 30 хв. у розчині галуни і 30 хв. у

розчині індиго. Пофарбовану пряжу кип'ятять ще 30 хв. у відварі з кори вільхи і залишають там на 12 год. Після цього її виймають, а в розчин барвника додають відвар з подрібненого коріння підмаренника і добре перемішують. У цій суміші знову кип'ятять протягом 30 хв., потім виймають, а в суміш додають залізний купорос і кип'ятять ще 30 хв., після чого прополіскують і сушать.

Чорний. На 100 г бавовняної пряжі або тканини – 500 г кори вільхи, 300 г трісок (стружки) дуба, 200 г залізного купоросу. Пряжу протравлюють протягом 30 хв. у відварі з трісок дуба, а потім фарбують протягом 1 год. у відварі з кори вільхи з додаванням залізного купоросу. Після цього її висушують і занурюють на 3 хв. у холодний відвар з трісок дуба, знову висушують і занурюють у відвар з кори вільхи. Так повторюють доти, поки пряжа набуде насиченого чорного кольору. Щоб колір був сірий, пряжу поперемінно занурюють 2–3 рази то в один, то в другий відвар. Пофарбовану пряжу прополіскують і сушать.

Жостір – куцоподібні низькі дерева заввишки до 4 м. Гілки жостера прямі, кора сірувата зі світлими цяточками. Листя – до 8 см завдовжки і 5 см завширшки, еліптичної форми з загостреними кінцями. Квітки – білуваті у вигляді дзвіночків. Жостір цвіте з травня до липня. Недостигла ягода має червонуватий колір, а стигла – чорний. Жостір росте на болотах, у змішаних лісах.

Барвник міститься в основному в корі, зрідка також використовують листя і ягоди. Кору збирають навесні, під час активного сокоруху та використовують як у свіжому, так і в сушеному вигляді. Щоб отримати міцніший, ніж звичайно, відвар, кору складають у мішок і закопують на все літо (або й на всю зиму) в місця, де росте кропива.

Барвником кори фарбують льняну і вовняну пряжу в коричневий, червонувато-коричневий, лілуватого-коричневий, жовтий, жовтуватого-коричневий та зелений відтінки.

Світлий зеленувато-коричневий колір. На 100 г вовняної пряжі – 300 г зібраної навесні і висушеної на повітрі кори жостера. Подрібнену кору

вимочують протягом 20 год., розчин доводять до кипіння, закладають пряжу і кип'ятять протягом 3 год. Для отримання світлого зеленувато-сірого кольору пряжу не протравлюють.

Додавши галун або винної кислоти, отримують *червоний колір*, а додавши дихромату калію – *сірувато-ліловий*. Після попереднього протравлювання галуном пряжа фарбується в *червоно-коричневий колір*, а після наступного – у *темно-коричневий*. Якщо пряжу, пофарбовану в коричневий колір, вимочувати протягом 1 год. у холодній лужній воді, вона набуває цеглистого відтінку. Льняна пряжа і полотно з протравлюванням і без нього набувають різноманітних відтінків *сірого кольору*.

Коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 350 г кори жостеру, 16 г галуну. Пряжу кип'ятять протягом 30 хв. у розчині галуну і 1 год. у відварі з вимоченої кори жостера, потім прополіскують і сушать. Щоб отримати темніший відтінок, пряжу після фарбування висушують, попередньо не прополіскуючи, а потім кілька разів кип'ятять у тому ж або в новому відварі барвника. У кінці пряжу прополіскують і сушать.

Світлий коричнювато-сірий. На 100 г вовняної пряжі – 150 г кори жостеру, 0,7 г сірчаної кислоти, 25г винної кислоти. Кору жостера кип'ятять протягом 3 год., додають у відвар сірчану та винну кислоти, занурюють мокру пряжу і кип'ятять протягом 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Дуб. У світі існує біля 450 порід дуба, з яких на Україні поширені три види: літній, зимовий, червоний. Дубові насадження складають більше 25 % усіх лісів країни, тобто біля 1,5 млн. гектарів. Деревина дуба цінна, збирати кору дозволяється тільки в плановому порядку з дерев, призначених на зруб. Кору знімають навесні, під час інтенсивного сокоруху. Відваром з дубової кори (свіжої і сушеної) з додаванням дубового листя і солі фарбують у чорний і коричневий кольори. Молода гладенька кора забарвлює в бежевий, темно-коричневий, сіро-червоний і коричневий кольори; кора старого дуба – в сірий і чорний. Із жолудів отримують барвники різних відтінків.

Світло-синій. На 100 г вовняної пряжі – 5 г жолудів, 1,2 г настою індиго, 0,5 г залізного купоросу. Посудину наповнюють водою, розводять у ній настій індиго, охолоджують і, поклавши мокру пряжу, кип'ятять протягом 30 хв. Після цього пряжу виймають, у розчин додають залізний купорос, жолуді, знову кладуть пряжу і кип'ятять протягом 30 хв. Пряжу прополіскують і сушать.

Сірувато-синій. На 100 г вовняної пряжі – 6,5 г жолудів, 3 г індиго, 0,2 г залізного купоросу. Фарбують, як і в попередньому випадку.

Дика яблуня. Кору і листя дикої яблуні здавна використовували для фарбування. З кори можна отримати коричнево-жовтий, золотаво-жовтий і коричнювато-жовтий кольори, а з листя – червоний і червоно-коричневий кольори. Жовтий колір можна отримати після попереднього протравлювання пряжі у відварі з кори, в який під час кипіння додано сіль. Якщо у відвар барвника додати мідного купоросу, отримаємо коричнево-жовтий колір.

Червоний барвник отримують з молодого листя. Для цього його сушать, подрібнюють, вимочують і кип'ятять у тій самій воді. У теплий відвар занурюють пряжу, попередньо протравлену галуном, і залишають на кілька діб.

Золотаво-жовтий. На 100 г вовняної пряжі – 100 г сушеної кори яблуні, 20 г галуну. Кору подрібнюють, вимочують протягом 12 год. і в тій самій воді кип'ятять пряжу протягом 3–4 год. Пряжу фарбують, одночасно протравлюючи галуном, після чого – прополіскують і просушують.

Коричнево-жовтий (теплий відтінок). На 100 г вовняної пряжі – 300 г пожовклого (опалого) листя яблуні, 10 г мідного купоросу. Мідний купорос додають у розчин з відвареним листям, кип'ятять у ньому пряжу протягом 1 год. і охолоджують, після чого прополіскують і сушать.

Коричнево-жовтий (насичений). На 100 г вовняної пряжі – 150 г кори яблуні, 500 г галуну. Пряжу кип'ятять у розчині галуну протягом 30 хв., а потім 1 год. у відварі з кори яблуні, після чого прополіскують і сушать.

Лимонно-жовтий. На 100 г вовняної пряжі – 150 г кори яблуні, 16 г галуну. Фарбують за попереднім способом. Якщо фарбувати кілька партій пряжі в тому самому розчині, то перша з них буде жовто-червоного кольору, а

наступні – дедалі світлішими. Темніший відтінок можна отримати, якщо пряжу прокип'ятити протягом 30 хв. у чистій воді.

Лісова купина – багатолітня трава, яка цвіте з травня по липень. Ростає на луках, в чагарниках, на лісових узліссях і галявинах, а як бур'ян часто зустрічається в садах і на смітниках. Добре відома народним умільцям як природний барвник. Найчастіше використовують квіти купини, але часом також стебла і листя. Купина забарвлює в зелений колір. Різноманітні відтінки – яскраво-зелений, світло-зелений, білувато-зелений – залежать від кількості барвника і виду та способу протравлювання льняної і вовняної пряжі.

Існує давній рецепт фарбування за допомогою лісової купини: квітки кип'ятять протягом 1 год. до утворення зеленого відвару, який занурюють пряжу і ставлять у теплу піч до охолодження. Пряжа набуває красивого зеленого кольору.

На кожні 100 г пряжі потрібно до 1 кг свіжих квіток разом зі стеблами. З попереднім протравлюванням галуном отримують темний зеленувато-жовтий колір, з одночасним – світлий зеленувато-жовтий, а з наступним – насичений зеленувато-жовтий. Одночасне протравлювання дихроматом калію дає зеленувато-сірий відтінок, а залізним купоросом – темний сірувато-зелений.

Зеленувато-жовтий. На 100 г вовняної пряжі – 150 г лісової купини, 16 г галуну. Пряжу кип'ятять у розчині галуну протягом 30 хв. Купину кип'ятять 3–4 год. і проціджують крізь сито. У чистий відвар занурюють пряжу і залишають на 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Зеленувато-жовтий. На 100 г вовняної пряжі – 400 г лісової купини, 16 г галуну. Фарбують за попереднім рецептом.

Сірий. На 100 г вовняної пряжі – 50 г лісової купини, 2,5 г жолудів, 0,5 г коріння підмаренника, 2,5 г залізного купоросу. У відварі лісової купини кип'ятять протягом 15 хв. попередньо розмочене коріння підмаренника й жолуді. Мокру пряжу занурюють в охолоджений відвар і кип'ятять протягом 30 хв. Пряжу виймають, у відварі розчиняють залізний купорос і знову кип'ятять протягом 30 хв., після чого прополіскують і сушать.

Зеленувато-сірий. На 100 г вовняної пряжі – 200 г лісової купини, 16 г настою індиго. Купину варять протягом 3–4 год., відвар проціджують і розчиняють у ньому індиго. Мокру пряжу занурюють у розчин і кип'ятять 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Багно звичайне – вічнозелене карликове дерево з сильним дурманним запахом, яке росте на болотах або в заболочених місцях. Багно містить барвник, який фарбує в основному в коричневий колір, проте з його допомогою можна отримати зелений і жовтий кольори. Багно використовують головним чином для фарбування вовняної пряжі, бо льняна – фарбується ним недостатньо якісно. Для приготування барвника верхівки молодих гілочок вимочують протягом доби, а потім кип'ятять у цій самій воді 4 год. Якщо в ній прокип'ятити пряжу, вона набуде жовтувато-бежевого кольору, а коли в розчин додати сіль, то пряжа стане рожевою.

Сірувато-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 400 г подрібнених гілок багна, 16 г галуни. Багно кип'ятять протягом 3–4 год., відвар проціджують, кладуть у нього пряжу, попередньо прокип'ячену протягом 30 хв. у розчині галуни, і кип'ятять ще 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Зелений. На 100 г вовняної пряжі – 400 г подрібнених гілок багна, 13 г дихромату калію. Пряжу кип'ятять у розчині дихромату калію протягом 2 год., потім сушать. Гілки багна кип'ятять протягом 3–4 год. В охолоджений розчин опускають пряжу і кип'ятять ще 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Світлий зелено-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 300 г подрібнених гілок багна, 150 г дихромату калію. Пряжу кип'ятять у розчині дихромату калію протягом 1,5 год., а потім – 30 хв. у відварі багна, після чого прополіскують і сушать.

Червонувато-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 400 г подрібнених гілок багна, 100 г коріння підмаренника, 13 г мідного купоросу. Пряжу кип'ятять у розчині мідного купоросу протягом 30 хв. Подрібнені гілки багна і коріння підмаренника вимочують і кип'ятять у тій самій воді протягом 3-4 год.,

у відвар кладуть пряжу і кип'ятять ще 30 хв., після чого прополіскують і сушать.

Зелений. На 100 г вовняної пряжі – 400 г подрібнених гілок багна, 3 г настою індиго. У посудині з холодною водою розмішують настій індиго, підігрівають до кімнатної температури, занурюють мокру пряжу і кип'ятять протягом 30 хв., після чого пряжу перекладають у відвар гілок багна і кип'ятять ще 1 год., потім прополіскують і сушать.

Зеленувато-жовтий. На 100 г бавовняної пряжі або тканини – 500 г подрібнених гілок багна, 16 г галуноу. Багно кип'ятять протягом 2 год. і проціджують крізь сито. Матеріал кип'ятять у цьому відварі протягом 30-60 хв.

Верес – використовують в основному для фарбування вовняної пряжі, льняна фарбується гірше. З допомогою вересу отримують чимало кольорів і відтінків: світло-коричневий, чорно-бурий, зелений, жовтий. Пагони і коріння вересу збирають у червні до цвітіння, їх подрібнюють, вимочують протягом 6 год. і кип'ятять у тій самій воді ще 3 год. Без протравлювання пряжа отримує тьмянний зеленувато-бежевий відтінок, який з часом стає коричневим. Від кип'ятіння у відварі барвника разом з протравою пряжа фарбується у світло-зелений колір. Щоб отримати темно-жовтий колір, пряжу кип'ятять протягом 1 год. у відварі барвника з галуном і винною кислотою. Відтінки залежать від кількості вересу.

Жовтий. На 100 г вовняної пряжі – 750 г вересу, 20 г галуноу. Пряжу кип'ятять у розчині галуноу протягом 45 хв., а потім у відварі барвника ще 1 год. Більш інтенсивний відтінок отримують, якщо залишити матеріал на 12 год. у відварі барвника. Пряжу прополіскують і сушать.

Зелений (колір моху). На 100 г вовняної пряжі – 500 г вересу, 13 г дихромату калію. Пряжу протравлюють дихроматом калію, потім кип'ятять протягом 1–2 год. у відварі барвника, після чого прополіскують і сушать.

Мучниця – багаторічна вічнозелена рослина з гіллястим стеблом, зустрічається в лісах та пустирях з піщаним ґрунтом. Листки маленькі, зверху зелені і блискучі, знизу – сірувато-зелені. Квітки білі, зверху рожеві, розміщені

китицями на верхівці стебла. З мучниці отримують в основному сірий і чорний кольори. Фарбують як льняну, так і вовняну пряжу. Щоб отримати відвар барвника, 400 г квіток разом зі стеблами вимочують протягом доби, після чого кип'ятять у тій самій воді протягом 3 год.

Зеленувато-сірий. На 100 г вовняної пряжі – 600 г мучниці, 19 г галуну. Пряжу попередньо протравлюють у розчині галуну протягом 30 хв., потім кип'ятять 1 год. у відварі барвника, після чого прополіскують і сушать.

Сірувато-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 300 г мучниці, 9,5 г залізного купоросу. Пряжу протравлюють протягом 30 хв. у розчині залізного купоросу, потім кип'ятять ще 30 хв. у відварі барвника, після чого прополіскують і сушать.

Сірувато-жовтий. На 100 г бавовняної пряжі чи тканини – 140 г мучниці, 16 г галуну. Подрібнені стебла варять протягом 3 год. У цьому ж відварі пряжу фарбують з одночасним протравлюванням, потім прополіскують і сушать.

Підмаренник північний – це багаторічна рослина з міцним прямим стеблом, висотою 20-50 см., вузьколанцетними листками, маленькими, білими квітками, суцвіттям – зібраним у волоті, бурим корінням. Росте на луках, у лісах, на лісових галявинах, у чагарниках, на узбіччі доріг. Цвіте з червня по серпень. Коріння дуже тонке, тому його досить важко добувати у великій кількості. Збирають до початку цвітіння рослин. Підмаренник північний – здавна відома народним майстрам рослина-барвник, яка дає красивий червоний відтінок, стійкий до дії сонячних променів.

Для фарбування використовують свіже й висушене коріння. За допомогою підмаренника фарбують льняну і вовняну пряжу. Щоб приготувати відвар барвника, потрібно стільки коріння, скільки важить пряжа, а іноді навіть удвоє більше. Подрібнене свіже або висушене на повітрі коріння підмаренника вимочують протягом 24 год., а потім кип'ятять у цій самій воді ще 1 год.

Використовуючи різні способи протравлювання, можна отримати чимало кольорів і відтінків. Без протравлювання вовняна пряжа набуває рожево-

лілового, а льняна – лілового кольору. Якщо у відвар барвника додати дихромат калію, можна отримати красивий червонувато-ліловий колір. Попереднє протравлювання галуном надасть пряжі лілово-рожевого відтінку.

Для фарбування тканин застосовують також підмаренник справжній (медівник). Можна використовувати коріння, однак його потрібно значно більше, ніж коріння підмаренника північного. Квітки підмаренника справжнього дають барвник жовтого кольору.

Лилувато-рожевий. На 100 г вовняної пряжі – 100 г коренів підмаренника північного. Подрібнене коріння заливають водою або хлібним квасом, кладуть пряжу і кип'ятять до одержання бажаного відтінку. Після фарбування пряжу перуть у теплій воді, прополіскують і сушать. Можна також пряжу протягом 30 хв. прокип'ятити перед фарбуванням у розчині галуну (50 г).

Мареново-червоний. На 100 г вовняної пряжі – 200 г коренів підмаренника, 50 г галуну або білого винного каменю. Пряжу протравлюють у розчині галуну або винного каменю протягом 30 хв. Розмочене коріння кип'ятять 15 хв., в гарячий відвар кладуть пряжу, яку кип'ятять протягом 1 год. Пофарбовану пряжу прополіскують і сушать.

Темний мареново-червоний. На 100 г вовняної пряжі – 250 г коренів підмаренника. Пряжу протравлюють у розчині галуну або винного каменю. У холодну воду опускають попередньо розмочене коріння підмаренника і мокру пряжу. Воду нагрівають до кипіння, але не кип'ятять. Пряжу залишають у воді на 1 год., час від часу помішуючи. Пофарбовану пряжу прополіскують і сушать. Через те що відвар барвника не кип'ятять, як у попередньому випадку, колір пряжі більш яскравий і блискучий.

Синювато-ліловий. На 100 г вовняної пряжі – 70 г коренів підмаренника, 3 г настою індиго. Розмочене коріння підмаренника кип'ятять протягом 15 хв., доливають холодну воду, опускають мокру пряжу і кип'ятять ще 30 хв. Пофарбовану в червоний колір пряжу виймають, відвар барвника охолоджують і вливають настій індиго, після чого пряжу кип'ятять у цьому розчині ще 30 хв., далі – прополіскують і сушать.

Темний зеленувато-синій. На 100 г вовняної пряжі – 9,5 г коріння підмаренника, 13 г галуни, 25 г білого винного каменю, 22 г настою індиго. Пряжу протравлюють протягом 30 хв. у розчині галуни і винного каменю, кип'ятять 30 хв. у відварі з коріння підмаренника і виймають. Відвар охолоджують, вливають у нього настій індиго, занурюють пофарбовану в червоний колір пряжу і кип'ятять ще 30 хв., далі – прополіскують і сушать.

Звіробій звичайний – відома багаторічна трав'яниста рослина-барвник, яка росте на узліссях, у чагарниках, на узбіччі доріг, біля парканів. На міцному кореневищі ростуть кілька прямих округлих стеблин з двома виступаючими реберцями, зверху гіллясті. Листки звіробою довгасті, з чорними цяточками. Якщо розтерти молоді листочки, виділяється червонуватий сік, який пофарбує пальці в темно-фіолетовий колір. Квітки – у суцвіттях, на чашолистках – чорні цятки і лінії, пелюстки – золотисто-жовті. Із звіробою отримують червоний, ліловий, світло-ліловий, жовто-ліловий, рожевий, вишневий і зелений барвники. З квіток можна добути жовтий, а з подрібненого насіння – червоний барвник.

Червоний. На 100 г вовняної пряжі – 60 г сушених квіток звіробою звичайного, 4 г галуни. Галун розчиняють в окропі. Пряжу занурюють у розчин і залишають у ньому на два дні. Висушені квітки вимочують протягом 6 год. і кип'ятять 1 год. Пряжу виймають з розчину галуни, струшують, занурюють у відвар барвника і кип'ятять протягом 1 год. Потім охолоджують у розчині, виймають, прополіскують і сушать.

Материнка звичайна – багаторічна трав'яниста рослина з сильним запахом, поширена на всій території України. Росте у зріджених лісах, в основному в чагарниках, на схилах, у вирубках, на узбіччі доріг. Цвіте з липня по вересень. Материнку збирають у період цвітіння, зламуючи чи зрізаючи верхню частину рослини разом з листям, сушать – на протягах. Після просушування відділяють суцвіття від стебел. Без протравлювання материнка надає синьо-рожевого, а з протравлюванням – коричнево-червоного кольору. Якщо у відвар барвника додати протравлювач і жовтий відвар будь-якої іншої

рослини, то матимемо яскравий червоно-ліловий колір, а при додаванні у відвар барвника солі – червонувато-синій відтінок.

Коричнево-червоний. На 100 г вовняної пряжі – 300 г сушених квіток материнки, 10 г мідного купоросу. Розтерті квітки вимочують протягом 2 год. і кип'ятять у тій самій воді ще 1 год. з одночасним протравлюванням мідним купоросом. Потім пряжу прополіскують і сушать.

Волошка синя – широко розповсюджена польова квітка України, відома народним майстрам як рослина-барвник. Ось один з найдавніших рецептів: квітки швидко сушать, дрібно розтирають, вимочують протягом 2 год. і варять. Відвару дають прокиснути. Пряжу кип'ятять у ньому до повного випаровування води. Потім її швидко сушать на сонці або в теплому приміщенні. Повільно сушити не можна, бо в такому випадку фарба швидко вицвітає, хоча спочатку має дуже красивий блакитно-синій колір.

Світло-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 150 г квіток волошок, 16 г галуни. Пряжу кип'ятять у розчині галуни протягом 30 хв., а потім у відварі волошок ще 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Сірий. На 100 г вовняної пряжі – 300 г квіток волошки. Квітки кип'ятять 3 год., відвар проціджують, кладуть у нього мокру пряжу і кип'ятять 30 хв. Кип'ятити треба в залізному казані. Пофарбовану пряжу прополіскують і сушать.

Черета трироздільна – однорічна трав'яниста рослина, поширена на всій території України. Росте біля ставків, ровів, водоріїв, на заболочених місцевостях. Стебло пряме, дуже гіллясте, бурого кольору, листки – темно-зелені, квітки – кошикоподібні, коричнево-жовті. Насінні коробочки з дрібними шпильками, легко чіпляються. Для фарбування використовують стебла і квітки. Збирають у період цвітіння з липня по вересень.

Золотисто-жовтий. На 100 г вовняної пряжі – 1200 г свіжої череди, 10 г галуни. Стебла череди подрібнюють, вимочують протягом 6 год., а потім кип'ятять у цій же воді протягом 1 год. Пряжу, попередньо протравлену

галуном, кип'ятять у відварі барвника 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Лушпиння цибулі – відомий барвник, яким, в основному фарбують в жовтий колір. Можна фарбувати в коричневий і зелений, але для цього потрібна велика кількість лушпиння. Таку ж коричневу і зелену фарбу можна одержати і з інших рослин. Лушпиння цибулі фарбує різні тканини (пряжу, волокно), крім синтетичних. На 100 г тканини чи пряжі, які треба пофарбувати, потрібно 400 г сухого лушпиння, яке вимочують протягом 7 год., після чого кип'ятять у тій же воді 2 год. Пряжа у такому відварі отримує темний червоно-жовтий колір. При одночасному протравлюванні галуном колір буде світло-жовтий. Якщо пряжу, попередньо протравлену галуном, прокип'ятити у відварі барвника з додаванням винної кислоти, то матимемо темно-жовтий колір. Льняна пряжа без протравлювання набуває червонувато-бежевого кольору. Такий же колір отримують і при протравлюванні винною кислотою. Одночасне протравлювання галуном дає жовтий, залізним купоросом – сірий, мідним купоросом – коричневий колір.

Жовтувато-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 800 г лушпиння цибулі, 16 г галуону. Пряжу кип'ятять у розчині галуону протягом 30 хв. Окремо кип'ятять лушпиння цибулі протягом 3–4 год. і проціджують. Протравлену пряжу кип'ятять у відварі 1 год., прополіскують і сушать.

Лишайник пармелія – відома рослина-барвник, яка росте товстим шаром на великих валунах і граніті, знімається великими пластами. Для фарбування з валунів збирають м'який лишайник, прополіскують, очищають від піску та бруду і кип'ятять протягом 1 год. Пряжу кип'ятять у розчині галуону протягом 15 хв., потім розчин проціджують, занурюють в нього мокру пряжу і кип'ятять ще 15 хв. Інтенсивність забарвлення залежить від кількості лишайника: чим його більше, тим темнішого коричневого відтінку отримує пряжа. Залежно від протравлювання (мідним або залізним купоросом, чи галуном) і кількості лишайника можна отримати кілька відтінків коричневого кольору. Протравлювання мідним купоросом дає жовтий, галуном і мідним

купоросом – зелений колір. Відтінки будуть тим темніші, чим більшою буде маса барвника.

Світло-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 1500 г лишайника. Лишайник кип'ятять протягом 1 год. у мідному казані. Відвар проціджують, занурюють у нього мокру пряжу і кип'ятять протягом 2 год. Пряжу охолоджують у відварі барвника, після чого прополіскують і сушать.

Темно-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 600 г лишайника. У залізний казан накладають шарами лишайник і мокру пряжу. Верхній шар пряжі засипають товстим шаром лишайника. Потім у казан наливають холодну воду, вимочують пряжу протягом 10-12 год., після чого воду повільно доводять до кипіння і кип'ятять протягом 1 год., час від часу перемішуючи вміст казана. Пряжу охолоджують у казані, потім виймають, обтрушують з неї лишайник, прополіскують і сушать.

Кропива жалка – барвник із свіжої кропиви надає пряжі зеленувато-жовтого кольору, із сушеної – сірувато-жовтого.

Світло-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 500 г сушеної кропиви, 19 г галуни. Пряжу кип'ятять протягом 30 хв. у розчині галуни. Кропиви вимочують протягом 2 год. та кип'ятять 3-4 год. Протравлену пряжу кип'ятять у процідженому відварі 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Сірувато-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 300 г кропиви, 13 г мідного купоросу. Фарбують, як у попередньому випадку.

Ялина – займає приблизно 1/8 загальної площі хвойних лісів. У світі росте біля 50 видів ялини, з яких на Україні лише – ялина звичайна. Для фарбування використовують в основному шишки, але барвник добувають також з кори та гілок. За допомогою ялинових шишок одержують коричневий, жовтий, червоний, зеленувато-чорний і сірий кольори; за допомогою кори – темно-коричневий; хвої – зелений. Використовують молоді і старі шишки. Від віку шишок залежать відтінки кольору. Шишки, що пролежали зиму під снігом, можна використати для фарбування, якщо вони сірі і червоні всередині.

Світло-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 1500 г ялинових шишок, 19 г галуну. Шишки подрібнюють і кип'ятять протягом 4 год. Відвар проціджують, розчиняють у ньому галун і в цій суміші кип'ятять пряжу протягом 30 хв., після чого прополіскують і сушать. Якщо у відвар барвника додати 5 г мідного купоросу і пряжу прокип'ятити ще 30 хв., то відтінок буде темніший.

Світлий сірувато-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 3000 г ялинових шишок, 5 г мідного купоросу. Фарбують, як у попередньому випадку.

Світло-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 600 г ялинових гілочок, 19 г галуну. Ялинові гілочки подрібнюють і кип'ятять протягом 4 год. Відвар проціджують, розчиняють в ньому галун, охолоджують, занурюють у нього мокру пряжу і кип'ятять протягом 30 хв., після чого прополіскують і сушать.

Тьмяно-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 600 г ялинових гілочок, 2,5 г мідного купоросу. Мокру пряжу занурюють у відвар барвника (див. попередній рецепт) і кип'ятять протягом 30 хв. Потім її виймають, додають у відвар мідний купорос і в цій суміші знову кип'ятять пряжу ще 15-30 хв., після чого прополіскують і сушать.

Зеленувато-жовтий. На 100 г бавовняної пряжі чи тканини – 3000 г молодих ялинових шишок, 6,5 г мідного купоросу. Шишки подрібнюють і кип'ятять протягом 4 год. Відвар проціджують, розчиняють у ньому мідний купорос і занурюють мокру пряжу чи тканину, попередньо прокип'ячену в розчині соди (50 г). Кип'ятять протягом 30 хв., охолоджують, залишають на 12 год., після чого прополіскують і сушать.

Коричневий. На 100 г бавовняної чи льняної пряжі або тканини – 500 г подрібнених ялинових шишок, 16 г галуну. Подрібнені шишки кип'ятять протягом 4 год., відвар проціджують, розчиняють у ньому галун і кип'ятять ще 30 хв. У цей розчин занурюють мокру пряжу чи тканину і кип'ятять протягом 1 год., обережно перемішуючи. Пряжу сушать, потім занурюють у міцний розчин луку з березового попелу, кип'ятять протягом 30 хв. і знову сушать, після чого прополіскують і висушують.

Черемха – поширена кущоподібна рослина. Для фарбування використовують листя, кору та ягоди. З листя та недостиглих ягід отримують барвник, який фарбує пряжу і тканину в жовтий та зелений кольори, стиглі ягоди – в червоний, перестиглі – в жовтий, кора – в світло-жовтий та червонувато-жовтий.

Світло-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 400 г кори черемхи, 16 г галуни. Пряжу кип'ятять у розчині галуни 30 хв. Кору черемхи кип'ятять протягом 3–4 год., відвар проціджують і потім кип'ятять у ньому протравлену пряжу протягом 1 год., після чого прополіскують і сушать.

Світлий червонувато-коричневий. На 100 г вовняної пряжі – 100 г кори черемхи, 13 г коріння підмаренника, 6,5 г жолудів. Із кори черемхи готують відвар, в якому протягом 2 год. кип'ятять коріння підмаренника і жолуді. Відвар проціджують і занурюють у нього пряжу. Якщо її попередньо потримати 10 хв. у лужному розчині, то колір набуде фіолетового відтінку. Пряжу прополіскують і сушать.

Нижче наведено ряд рослин, на основі яких можна приготувати барвники з широкою кольоровою гамою. Використовуючи вищенаведені рецепти фарбування і видозмінюючи дози джерел барвників – стебел, листя, кори, отримують різну тональність кольорів.

Роман фарбувальний – в основному відомий саме як рослина-барвник. Збирають вдосвіта квітки, які щойно починають розквітати. Для фарбування льняної і вовняної пряжі використовують свіжі і сушені квіти.

На 100 г тканини чи пряжі – 90 г свіжих квіток, сушених – менше. Свіжі квітки вимочують протягом 4 год. і кип'ятять 1 год. Фарбують часто без протравлювання у світлий зелено-жовтий колір. Протравлювання галуном, як попереднє, так і одночасне з фарбуванням, дає чистий жовтий колір. Попереднє протравлювання дихроматом калію і фарбування у відварі барвника надає пряжі красивого світло-коричневого кольору, фарбування з одночасним протравлюванням залізним купоросом – темний коричнево-зелений відтінок.

Якщо у відвар роману фарбувального додати квітки крушини, мідний купорос та оцет, пряжа набуде зеленого кольору; якщо перед фарбуванням її потримати у відварі з коренів жалкої кропиви, то можна отримати красивий світло-жовтий колір. Ляняна пряжа без протравлювання (а також з протравлюванням винною кислотою) фарбується квітками роману в зеленувато-жовтий колір, з протравлюванням галуном – у жовтий та темно-зелений, дихроматом калію – у бежевий.

Приворотень – відома рослина-барвник, яка має повзуче кореневище, складчасті, лопатеві листки та невеличкі, жовтувато-зелені, зібрані у суцвіття квітки. Навесні часто зустрічається на луках і пасовищах. Приворотень фарбує як шерстяні, так і ляняні тканини та пряжу. Для цього стебла і квітки приворотня кип'ятять протягом 2 год. Без протравлювання пряжа набуває коричнево-бежевого кольору, а з протравлюванням – жовтого, зеленого, темно-коричневого та червоно-коричневого.

Калган – багаторічна трав'яниста рослина, поширена на всій території України. Росте на вологих луках, узліссях, в лісах і чагарниках. Має міцне буровато-чорне, всередині червонувате кореневище; стебло – пряме, гіллясте до верхівки, заввишки 20-30 см.; прикореневі листки – п'ятипальчасті, клиноподібні, на краях зубчасті, на довгих черешках; стеблові листки – без черешків; квітки, в основному – поодинокі, жовтого кольору; віночок з чотирма пелюстками. Цвіте калган з липня по вересень. Збирають до початку цвітіння (до липня). Барвник червоного, яскраво-червоного, червонувато-коричневого та жовтого кольорів добувають як зі свіжого, так і з висушеного кореневища. На кожні 100 г пряжі беруть 150 г висушеного і подрібненого калгану, вимочують протягом доби і кип'ятять 3 год. Утворюється бурий відвар, в якому вовняна пряжа фарбується без протравлювання у світло-коричневий колір, ляняна – фарбується гірше.

Гадючник – з листя виготовляють жовту і червону фарби; невелика кількість листя дає жовтий колір, більша – червоний. **Осика** – з листя отримують коричневу, з кори – жовту, зелену і сіру фарби. Фарбують тільки з

протравлюванням. **Перстач гусячий** (гусяча лапка) – використовують для фарбування в жовтий колір. **Сінна потерть** – дає зелений і зеленувато-сірий колір. **Дудник** – дає зелений і жовтувато-коричневий колір. **Кінський каштан** – лушпиння каштану забарвлюють у коричневий колір. **Ялівець** – дає сірий, чорний, зелений, жовтий, коричневий кольори, а також різні відтінки цих кольорів. **Картопля** – виготовляють барвники, що фарбують пряжу в темно-зелений (колір моху), чорно-коричневий та чорний кольори; з квіток отримують рожевий колір. **Плаун** – дає барвник, що фарбує пряжу в жовтий, коричневий та темно-зелений кольори. **Водянка** – чорні ягоди з додаванням галуну фарбують пряжу у вишневий колір. **Барбарис** – кора містить барвник, що фарбує пряжу в жовтий і жовтувато-червоний кольори. **Герань лісова** – квітки дають барвник, що фарбує пряжу і синьо-сірий або світло-ліловий кольори. **Зозуліні квіти** – дає червоний та фіолетово-червоний кольори. **Чорна бузина** – кора містить барвник, що фарбує пряжу в жовтий та коричневий кольори, ягоди – у чорно-синій. **Конвалія** – листя дають темно-зелений колір. **Вербозілля** – дає золотисто-жовтий колір. **Чорниці** – з рослин, зібраних до цвітіння, без протравлювання отримують барвник, що фарбує пряжу в синій колір, з ягід – у синій, ліловий, чорний, зелений та червоний кольори. **Сосна** – кору та шишки використовують для фарбування в коричневий колір. **Яглиця** – дає жовтий колір. **Первоцвіт весняний** – листки дають зелений, квітки – жовтий кольори. **Бедринець звичайний** – дає жовтий барвник для фарбування льняної пряжі. **Комонник** – дає жовтий та зелений кольори. **Безщитник жіночий** – коріння використовують для фарбування в коричневий, листки – у темно-зелений кольори. **Горобина** – кору використовують для фарбування в коричневий, червоний та зелений кольори. **Брусниця** – дає зелений, зеленувато-сірий та рожевий кольори, а разом з корою вільхи – червоний. **Іванчай** – сушені квітки використовують для фарбування в червоний і світло-червоний кольори. **Деревій** – дає жовтуватий і зеленуватий кольори. **Конюшина червона** – сушені квітки та листя (з додаванням залізного купоросу) використовують для фарбування пряжі в жовтувато-коричневий

колір. **Жито** – дає жовтий та світло-зелений кольори. **Ясен** – кора містить барвник, що фарбує пряжу в зелений, зеленувато-жовтий, чорний та сірий кольори. **Брат-і-сестра** – квітки, стебла, листя дають фіолетовий, синювато-сірий та рожевий кольори. **Ліщина** – висушеною корою (з додаванням залізного купоросу) користуються для фарбування пряжі в чорний колір. **Кульбаба** – дає жовтий та коричневий (кавовий) кольори. **Осока** – дає зелений колір. **Пижмо** – листя дає зелений колір; коріння, зібране навесні чи восени, надає жовтій пряжі (якщо її прокип'ятити з пивом) червоного кольору. **Жовтець** – квітки з додаванням галуни дають жовтий колір, без протравлювання – червонуватий.

5. ТЕХНОЛОГІЯ ВИГОТОВЛЕННЯ КИЛИМОВИХ ВИРОБІВ

Килимові вироби здавна виготовляли переважно на горизонтальних верстатах, які стояли майже в кожній сільській хаті. Для виготовлення килимів та гобеленів потрібні такі інструменти та матеріали: верстат (вертикальний чи горизонтальний) або рама, дерев'яний молоточок або велика вилка для прибивання настилів і пряжа.

Ручне виготовлення килима базується на переплетенні ниток основи (поздовжні нитки) та піткання (поперечні нитки). Для основи беруть бавовняну чи льняну пряжу певного кольору (нитки основи не є визначальними в колористичній композиції килима). Для піткання використовують найрізноманітнішу пряжу – вовну, шовк, льон, сизаль, синтетичні і металізовані нитки. Кольорове переплетення піткання немов «застилає», повністю закриває нитки основи. Кольорові нитки піткання, які тчуть за певною схемою різних переплетень, утворюють рисунок та фактуру килимового виробу.

Перш ніж приступити до роботи, необхідно визначити, яких саме кольорів потрібна пряжа і скільки її треба кожного кольору. Орієнтовно на 1 м² безворсового килима чи гобелена потрібно 1200 г пряжі.

Великі за розміром вироби – килими, гобелени, доріжки доцільно ткати на вертикальному або горизонтальному верстаті, а невеликі (міні-гобелени) –

на рамі.

Рама виготовляється з сухої деревини твердих порід. Спочатку виготовляють чотири бруски розміром 600x50x30 мм і два – розміром 1000x50x30 мм (рис. 1). Для горизонтальних (верхньої і нижньої) поперечок рами використовують по два бруски завдовжки 600 мм. Для більшої жорсткості між ними по центру встановлюють на шкантах брусок розміром 50x50x30 мм і з'єднують усі бруски двома шкантами у кутах. На верхній і нижній планці набивають цвяхи у два ряди в шаховому порядку.

Якщо умовно на кожній планці внизу й угорі пронумерувати цвяхи, то в першому ряду будуть парні, а в другому – непарні. Нитки основи треба натягувати на парні й непарні цвяхи (рис. 2).

Вертикальні верстати дають великі можливості працювати в найскладніших техніках, застосовувати різноманітні види сировини і створювати високохудожні вироби. Принципово вертикальний верстат не відрізняється від рами, проте основу тут звичайно снують так, щоб її можна було в разі потреби пересунути зверху вниз залежно від ступеня виконання виробу (рис. 3).

Кінець нитки основи закріплюють на початку вільної горизонтальної планки, перекидають нитку знизу назад, піднімають вгору, перекидають через верхню горизонталь верстата, опускають униз, охоплюють вузьку горизонтальну планку, знову перекидають вгору, перекидають вниз, знову протягують угору і охоплюють вільну планку, піднімають угору і знову вниз. Далі процес повторюють. У вертикальних верстатах часто застосовують пристрій для піднімання частини ниток (нижніх) основи для зручнішого утворення зів'язу.

Горизонтальні верстати набагато складніші за конструкцією. Рисунки виробів, виготовлених на горизонтальних верстатах, завжди мають спрощений геометричний характер. Головна відмінність від вертикального верстата полягає в тому, що в горизонтальному – нитки основи розташовані в горизонтальному положенні. На такому верстаті можна виготовляти широкий асортимент виробів – килими, покривала, скатертини, доріжки.

Після натягування основи на раму або ткацький верстат потрібно виткати смугу завдовжки не менш як 10-20 мм полотняним переплетенням. До цієї смужки, що утворилася пришивають нижню частину картону (рисунок гобелена або килима в натуральну величину) та приступають до ткання гобелену. Дві крайні нитки основи двічі обвивають ниткою підткання для утворення міцного пруга. Наткавши 50-100 мм виробу, прошивають краї міцною льняною ниткою і добре притягають до рами, щоб не утворювались зтяжки на основі в процесі ткання (рис. 4).

Нитку підткання проводять у зів, утворений парними й непарними нитками основи: перший з них утворюється парними нитками основи, другий – висуванням непарних ниток основи уперед.

Щоб не перебирати кожного разу всі нитки, розділяючи їх на парні й непарні, можна користуватися пристроєм для піднімання непарних ниток основи. Для цього 10 – 15 непарних ниток підв'язують шнурком і збирають у невеликі пасма. Піднімати непарні нитки можна й іншим способом. За допомогою струбцин закріплюють планку, до якої підв'язують одну з горизонтальних планок з перебраними і виведеними вперед нитками основи. Коли піднімати цю планку, утворюється зів (рис. 5).

Нитку підткання прокладають наступним чином: спочатку нитку підткання закладають у зів по високій дузі; далі її прибивають молоточком по центру дуги так, що утворюються дві менші дуги, які також прибивають молоточком по центру кожної. Тільки при такому прокладанні ниток підткання структура і фактура тканого виробу не ні стягуються, ні розріджуються (рис. 6).

У тканні килимових виробів застосовують найрізноманітніші переплетення, які створюють мальовничу гру фактури. Основним переплетенням є полотняне, коли нитка підткання через одну нитку основи перекидає її то зверху, то знизу, утворюючи дрібний рубчик. Більший рубчик утворюється, якщо основу перекидати через кожні дві нитки. Використання кольорового підткання створює гру двох кольорів у шаховому порядку. Якщо одну нитку підткання темного кольору чергувати із світлою ниткою підткання, то

утворюються вертикальні смуги у вигляді стовпчиків.

Вовняну нитку піткання певного кольору повертають справа наліво і навпаки в межах її ділянки. При цьому вона може вкладатися перпендикулярно до основи і навкіс, але тоді обов'язково під кутом в 45° , бо інакше нитка стягне основу і готовий килим деформується.

Кольорові площини рисунка, які піднімаються вгору крутіше, ніж під кутом 30° , треба виконувати прямолінійним ступінчастим контуром. Точно вертикальні контури тчуть «на межову нитку», обвиваючи нитки піткання двох суміжних кольорів за одну й ту саму нитку основи. Це роблять двома способами: повторюючи нитку за ниткою, тоді контур матиме вигляд легко окресленого, або після кількох (2–4) ниток піткання одного кольору обвивають нитку основи стількома ж нитками іншого кольору. Це створює контур у вигляді дрібних зубчиків. У разі виконання крупного косоного контуру ступінчаста лінія утворюється з окремих ділянок.

У техніці килимарства можна виконати будь-яку лінію – пряму, криву, коло, овал тощо. За допомогою цих ліній можна ткати складні композиції: архітектурні, пейзажі, людські фігури. Для цього потрібно точно по контуру виконувати переплетення, обов'язково враховуючи з'єднання і переходи ниток двох кольорів. Так, пряма вигнута лінія утворюється полотняним переплетенням, а довгі настили піткання в окремих місцях не з'єднуються між собою, між ними утворюються прогаліни. Тоді наступні прокидки перекривають основу там, де не з'єдналися між собою дві попередні прокидки піткання. Аналогічно тчуть і округлі площини. Місця, в яких не з'єднувалися різноколірні нитки, можуть бути в 2–3 прокидки. Тоді на межі різних кольорів утворюються наскрізні щілини – вікна, які надають додаткової гри світла й тіні по контуру рисунка (рис. 7). Ця техніка прийшла до нас зі старовинних гобеленів.

Найскладніша, найпоширеніша на Україні (особливо у Полтавській області) техніка ткацтва під назвою «кругляння». Вона полягає в тому, що кольорові нитки піткання укладають по колу, неначе наносячи пензлем.

Часто буває потрібно підкреслити площину більш грубим контуром

рисунка. Це зручно виконувати контурним шнуром. Ефекту досягають за рахунок перевивання зверху двох ниток основи і знизу кожної нитки. Довші стібки утворюють перевиванням знизу по дві нитки основи, а зверху – по чотири. Змінюючи напрям настилання (спочатку зліва направо, а потім зворотним рухом справа наліво), з уточних настилів утворюють красиву рельєфну косичку (рис. 10).

У килимовому ткацтві часто використовують техніку обвивання джгутів. Поєднання гладенької поверхні з кількома обвитими джгутами на площині килима дає мальовничу сітку, можна також виділити окремі ділянки рисунка кольором. Працюючи в цій техніці, треба міцно й щільно обвивати стержньові нитки основи. Нещільне обвивання дає значну розрідженість, дірчасту структуру виробу (рис. 11).

Техніка виконання тканих смуг подібна до техніки обвивання джгутів. Дві нитки основи переплітають по чергово нитками піткання, утворюючи плоскі вузькі стрічки. Якщо, перейшовши до дальших ниток основи, у деяких місцях з'єднати їх з першими смугами, – то вийде красивий ажур, утворений вертикальними смугами. Цей спосіб тканих смуг застосовують як в основній композиції килима, так і в завершальній його частині. Плоскі стрічки створять витончену кайму («облямівку») виробу. Особливо важливе в цій техніці кольорове вирішення. Домінуючу гаму кольорів гобелена можна продовжити в завершальній частині – каймі; можливий варіант і контрастного вирішення.

У гобеленах дедалі частіше поряд з вовняними нитками для піткання використовують інші навіть штучні волокна і навіть такі природні матеріали, як шматочки шкіри, стебла трав, злаків, листя папороті, квіти, пір'я птахів та яскраві намистинки. Так, прямолінійні стеблини утворюють щільну структуру ткання. Коли ж застосовують легкі ажурні листки папороті, то нитки піткання прокладають легко, не збиваючи їх щільно. Утворюється легкий ажур, який доповнюється в результаті перевивання кількох ниток основи в певному ритмі (6 ниток залишити, 2 рази по 4 нитки перевити і т. д.). Стебла трави і листя прокладають через одну нитку основи. Аналогічно застосовують різноманітні

намистинки. Нанизавши їх на нитку піткання, прокладають як звичайну нитку полотняним (через одну нитку основи) переплетенням або настилом.

Широкого поширення набуло кубинське волокно «сизаль», що має красиве золотаве забарвлення. У гобеленах його застосовують для створення пухнастої фактури. Для цього поодинокі нитки сизалю влітають у структуру гобелена, залишаючи вільними довгі кінці волокон, які й створюють пухнастість.

Популярною технікою в килимарстві є ворсова (рис. 12). Залежно від заданої довжини ворсу нарізають вовняні нитки відрізками завдовжки приблизно 100 мм. При виконанні ворсової техніки, склавши ворсову нитку вдвоє, обвивають нею дві нитки основи, між двома нитками основи прокладають кінці вовняної нитки і витягають їх. Залежно від індивідуальних особливостей виконавця і від того, як зручніше укласти ворсову нитку, петлі бувають верхні і нижні. Проклавши так рядок ворсу (петель), його обов'язково закріплюють двома прокидками нитки піткання гладеньким полотняним переплетенням. Потім прокидки піткання міцно прибивають килимовим молотком; так закріплюються ворсові нитки і петлі. Варіюючи висоту петель, можна створити багату фактуру килима.

6. ЗМІСТ НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ ХУДОЖНЬОМУ КИЛИМАРСТВУ

На сучасному етапі суспільного життя головним напрямом культурного й національного виховання є звернення до людини, до її духовного розвитку та становлення. Досягненню високого розвитку духовного світу та розумінню етнокультури сприяють традиції національного мистецтва. Будувати виховання у відриві від національної культури – то лишити молодь без роду та племені. Тому однією з умов формування етнокультури є належна організація навчально-виховного процесу в різних навчальних закладах, звернення до духовних коренів народного мистецтва, його зв'язків із природою, побутом, фольклором, із живими, споконвічними традиціями.

Реальні виховні можливості позаурочних заходів при теперішньому перевантаженні школярів не надто великі. Проте і їх бажано б врахувати. У системі освіти позаурочні заняття розширюють навчально-виховні можливості уроків. У процесі їх здійснення учень має справу з новою інформацією, виконує певні обов'язки, що є його працею, знайомиться з організаційними вимогами, котрі передбачають наполегливість і саморегуляцію, піддає свою діяльність оцінці інших і сам оцінює, має справу з різними засобами діяльності, психологією стосунків і т. ін. Як і на уроці, дитина сприймає все це і формує до нього своє ставлення: відбувається об'єктивний процес становлення, оцінки, корекції власної моделі поведінки.

Однак позакласні заняття мають і певну специфіку. Вчитель одержує тут широкі можливості вибору – змісту, форми проведення, організації та послідовності підготовки тощо, оскільки не обмежений ні програмами, ні рамками часу. А це означає, що він має змогу доповнити сприймання світу дитиною у сферах, репрезентованих навчальними предметами. Це, зокрема, стосується вивчення народних звичаїв, традицій, обрядів. З одного боку, вони поєднують у собі минуле і майбутнє, сприймаються як духовна естафета, заповіт предків, а з другого, – спираються на громадську думку і тому виявляють велику життєздатність.

Звичаї та обряди торкаються трудового, морального та естетичного життя і несуть в собі почуття гармонії особистості. Прилучаючись до них, молодь формує також почуття причетності до свого народу, утверджує історичну пам'ять. Народні звичаї та традиції тісно пов'язані і з народним календарем, а через нього – з рідною природою, порами року, циклічністю трудової діяльності. Кожне, освячене традицією дійство, – це свято життя у єдності праці, духу, добра й краси.

Вивчення народного декоративно-ужиткового мистецтва прилучає учнів до духовної спадщини, до традицій національної культури, збуджує інтерес до народної творчості, сприяє завданню: виконати короткочасні й довготривалі замальовки всього виробу та фрагментів найбільш виразних орнаментальних

мотивів різних шкіл народного мистецтва. Такі матеріали становитимуть цінний методичний фонд кожного учня, на основі якого він у подальшому створюватиме власні творчі композиції художніх виробів.

З метою кращого ознайомлення з краєм, його історією, традиціями, формування в учнів свідомого й творчого підходу до художньої спадщини свого народу, усвідомлення значення декоративно-ужиткового мистецтва у духовно-матеріальному житті суспільства доцільно організувати експедиції до районів традиційних художніх промислів. Там учні мають можливість знайомитись з природою, звичаями краю, безпосередньо з діяльністю народних майстрів, секретами їхньої творчості, фотографувати й фіксувати в малюнках вироби, проводити обміри та визначати їхню художньо-етнографічну цінність.

Духовний світ та естетична уява віками складалась у щоденному спілкуванні з природою, яка наділила його відчуттям краси, прагненням створювати оточуючі предмети яскравими та досконалими. Завдяки цьому твори, що вийшли з рук талановитих народних майстрів, вирізняються художньою завершеністю. Тому для формування уявлень про декоративну культуру необхідно розвивати в учнів здатність сприймати і цінувати не тільки зразки мистецтва, а й навколишню природу та явища живої дійсності, бачити красу і досконалість форм. Цьому сприяє проведення екскурсій на природу, під час яких доцільно робити начерки і замальовки різних об'єктів. Це допоможе глибше зрозуміти походження, характер та зміст декоративних форм у мистецтві, а також розкриє можливості й засоби застосування їх у майбутній творчій діяльності.

Опрацьовуючи орнаментальну композицію, необхідно націлювати учнів не тільки на відтворення відомих їм мотивів, а й на створення нових декоративних образів навіяних розмаїттям та багатством навколишнього рослинного й тваринного світу. Розробка орнаментальних чи сюжетних композицій має важливе значення для формування розуміння цілісності художнього виробу. І тільки безпосередня робота над таким вирішенням мистецької речі допоможе учням розвинути відчуття композиційних законів

побудови форм та декоративності виробу, уможливить здобуття умінь й знань, необхідних для творчого зростання. Тому робота над цілісним вирішенням художньої речі повинна становити основу навчання.

Важливо проводити заняття на базі музею, використовуючи такі форми роботи, як екскурсії, бесіди та практичні заняття. Такі заняття мають не тільки пізнавально-освітній характер: вони сприяють вихованню та розвитку в молоді почуття прекрасного, потреби творити й жити за законами краси.

Доцільно, щоб на заняттях учні могли робити начерки і замальовки окремих художніх виробів. Замальовки бажано виконувати як з експонатів музею, так і з археологічних знахідок, а також зразків народного мистецтва, що знаходяться у музеї. Тут слід ставити конкретне завдання аналізу виробів, глибоко вивчати й використовувати в роботі ті технічні й високохудожні прийоми народного мистецтва, які мають значущі художні традиції і пов'язані з національною культурою. При цьому учні не копіюють взірці, а творчо використовують отримані знання та навички, komponуючи мотиви й елементи орнаменту, форми виробів по-своєму, спираючись на традиції місцевої школи народного мистецтва. Виконані учнями роботи мають відзначатись яскравою національною своєрідністю, являти собою певну художню цінність, характеризуватись якістю виконання, бути суспільно корисними.

У першому випадку проводять вивчення й відродження згасаючих промислів – пошук майстрів, котрі володіють художнім ремеслом, характерним для даної місцевості; винайдення старовинних речей, що збереглися у населення; організація в навчальному закладі музею або куточка народного мистецтва; зустрічі, бесіди зі старожилами, істориками, мистецтвознавцями; залучення майстрів до педагогічної діяльності з відродження й розвитку художнього ремесла на базі шкільних майстерень, а також використання форм учнівства (за згодою майстра до нього прикріплюють найбільш здібних і зацікавлених учнів для вивчення та опанування «секретів» традиційного мистецтва безпосередньо в його майстерні); здійснення екскурсій-занять у краєзнавчому, історичному, художньому музеях, відвідуванням виставок.

Формування художньої етнокультури учнів є складовою частиною сучасної концепції розвитку національної культури, в тому числі традиційної народної художньої творчості, а відтак має важливе педагогічне та суспільне значення.

Українці здавна цінували народне ремесло, намагалися його удосконалювати, передавати наступним поколінням. Сьогодні цьому сприяють загальноосвітні школи та позашкільні навчально-виховні заклади. Своєю діяльністю вони сприяють розвитку творчих здібностей, формуванню художньо-трудова умінь і навичок, а також викликають у дітей стійкий інтерес до народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Програмою студії «Художнє килимарство» передбачено навчити учнів виготовляти, викінчувати і оздоблювати вироби. Важливо, щоб учні оволоділи не тільки прийомами роботи, а й усвідомили глибинну цінність місцевих осередків ткацтва та килимарства. Тому слід звернути увагу на такі питання: традиції в українському мистецтві, методи їх передачі наступним поколінням, оволодіння певними традиційними і технологічними прийомами, формування творчої підходу до розробки композиції майбутнього виробу.

На практичних заняттях слід приділяти увагу технології виготовлення тканих виробів, формуванню у студійців спеціальних умінь і навичок. Слід використовувати різні види інструктажів, які торують шлях до осмислення учнями об'єктів і засобів праці, трудових процесів, способів раціонального використання матеріалів. Слід наголошувати на правильному і безпечному виконанню роботи, бережливому ставленню до матеріалів, інструментів й обладнання.

Метою навчання школярів у студії килимарства є формування у них спеціальних знань, умінь і навичок, виховання стійкого інтересу до народного мистецтва, розвиток творчих здібностей, виховання естетичного смаку та бережливого ставлення до традицій.

Завдання програми

- 1) розкривати роль декоративно-ужиткового мистецтва у житті сучасної людини;
- 2) прищеплювати любов та повагу до традиційного народного мистецтва;
- 3) виховувати художні смаки та естетичні ідеали;
- 4) розвивати творчі здібності, уміння самостійно створювати ескізи виробів та орнаментальні композиції;
- 5) навчити практичних прийомів та навичок художнього килимарства;

Студійці повинні знати:

- основні відомості про історію розвитку ручного ткацтва і килимарства в Україні;
- художньо-технологічні особливості місцевого осередку народного килимарства;
- основи рисунку та композиції;
- матеріали та їх властивості;
- технологічний процес виготовлення та оздоблення виробів;
- вимоги до якості килимових виробів;
- норми та правила безпечної праці;

Студійці повинні вміти:

- розрізняти килимові вироби різних регіонів за характерними особливостями;
- самостійно і творчо підходити до розробки композиції тканих виробів;
- вміти перенести композицію на виріб;
- технологічно правильно виготовляти килимовий виріб;
- дотримуватись вимог безпечної праці.

Тематичний план

№ з/п	Назва теми	Кількість годин		
		теорія	практика	всього
1	Вступне заняття.	1	–	1
2	Навчальна екскурсія в музей	3	–	3
3	Історія ручного ткацтва і килимарства	1	1	2
4	Основні техніки килимарства: круглення, рахункова, ворсова, петельчеста.	2	12	14
5	Способи з'єднання вертикальних кольорових площин у килимарстві	2	10	12
6	Способи декорування килимових виробів різноманітними ткацькими техніками (напівкосичка та косичка «сумак», обвивання джугтів, петельчастий ворс та ін.).	2	8	10
7	Способи декорування килимових виробів гачкуванням.	1	6	7
8	Розробка ескізу килимка за народними мотивами.	1	3	4
9	Виготовлення килимка за вибраною технікою.	–	16	16
10	Підсумкове заняття. Проведення виставкових творчих робіт учнів.	–	1	1
РАЗОМ:		13	57	70

Зміст програми

Тема 1. Вступне заняття.

Народне мистецтво України. Килимарство – один з найдавніших видів художніх промислів і ремесел. Народні ткані вироби з різноманітних матеріалів. Поглиблене ознайомлення з художніми виробами різних видів за допомогою ілюстративного матеріалу.

Тема 2. Навчальна екскурсія в музей.

Детальне ознайомлення із зразками виробів. Вибір вчителем робіт для змалювання їх учнями. Акцентування уваги учнів на зображенні малюнка, фрагменту та основних принципів і закономірностей композиційної побудови.

Тема 3. Історія ручного ткацтва і килимарства.

Килим – один з найдавніших естетичних елементів інтер'єру житлових приміщень. Килимарство на Україні та його основні осередки. Найпростіші

килимово-ткацькі верстати. Матеріали та інструменти для виготовлення килимів. Життєвий і творчий шлях народних майстрів. Сучасне килимарство. Фарбування. Природні барвники.

Класифікація килимових виробів. Вид, техніка виготовлення, характер орнаменту, практичне застосування килимових виробів. Килими ручного і машинного виробництва. Гладкоткані і ворсові килими.

Тема 4. Основні техніки килимарства: кругляння, рахункова, ворсова, петельчаста.

Традиційні техніки українських килимів. Основні прийоми заповнення напівкруглих контурів в техніці кругляння. Послідовність виконання елементів килима у техніці кругляння.

Рахункова техніка килимарства. Схеми рахункових узорів гуцульських килимів. Композиційна побудова килимів.

Ворсова техніка. Перські, турецькі та кавказькі килими. Вив'язування подвійного вузла та напівкосички «сумак». Вив'язування петельчастого ворсу.

Практична робота. Підготовка ниток основи і підткання до роботи.

Тема 5. Способи з'єднання вертикальних кольорових площин у килимарстві.

З'єднання кольорових площин: у вічко; на пряму межову нитку, через прокидку, через 6-8 прокидок зі зміною межової нитки; на «косу нитку» (плавно, сходинками).

Практична робота. Снування та заправка основи на горизонтальному ткацькому верстаті. Підготовка верстата до роботи. Вив'язування напівкосички та косички «сумак». Різні способи обвивання джугтів. Вив'язування петельчастого ворсу різної висоти та на рівній кількості ниток.

Тема 6. Способи декорування килимових виробів різноманітними ткацькими техніками (напівкосичка та косичка «сумак», обвивання джугтів, петельчастий ворс та ін.).

Художня килимова композиція. Загальні поняття про композицію в ручному килимарстві. Локальні особливості орнаментики українських килимів.

Способи декорування килимових виробів: напівкосичка та косичка «сумак»; обвивання джгутів; петельчастий ворс.

Виготовлення виробу. Оформлення.

Тема 7. Способи декорування килимових виробів гачкуванням.

Декорування килимових виробів гачкованими елементами, крученим шнуром, бісером, намистинками, вив'язування тороків.

Тема 8. Розробка ескізу килимка за народними мотивами.

Замальовування візерунків народних мотивів орнаменту. Виконання ескізу килимка за запропонованими орнаментальними мотивами українських килимів. Виготовлення «картону» для роботи. Підбір ниток. Розрахунок основи. Вирівнювальна «косичка». Виготовлення виробу. Зняття з рами. Оформлення.

Тема 9. Виготовлення килимка за вибраною технікою.

Складання композиції фрагменту. Підбір матеріалу для виготовлення виробу. Перенесення малюнка орнаменту на виріб та виконання послідовності: розробка ескізу малюнка; складання технологічної карти виробу; складання орнаментальної композиції; підбір матеріалу; снування та заправка основи; підготовка ниток п'іткання до роботи; підготовка тканини до роботи; ткання килимка; опорядження виробу.

Тема 10. Підсумкове заняття. Проведення виставкових творчих робіт учнів.

Підведення підсумків роботи за рік. Підготовка до оформлення виробів на виставку дитячої творчості. Проведення конкурсу творчих робіт учнів.

7. СЦЕНАРІЙ ВИХОВНОГО ЗАХОДУ

«Посилала мене мати: Іди, доню, килим ткати !»

Пісня:

Посилала мене мати:

– Іди доню килим ткати!

Як пішла я ткати килим,

Та й зустрілася я з милим } 2 р.

Зупинилась на хвилину,
Постояти коло млину,
Постояти я не встигла,
Як година пролетіла } 2 р.

Дома мати насварилась:
– Де ж ти, доню, забарилась?
До півночі тебе ждала,
Де ж той килим, що ти ткала? } 2 р.

– Ой, матусю, моя нене!
Не хватило ниток в мене!
А щоб кращий килим мати,
Я ще й завтра піду ткати. } 2 р.

- Ведучий I Про килими, як і про рушники, люди співають у піснях, згадують про них у віршах. Всі ви бачили килими, а що ви про них знаєте?
- Ведучий II Я гадаю, що наші глядачі охоче послухають цікаві історії, пов'язані з килимарством.
- Учень 1 Килими з'явилися ще в сиву давнину. Про це свідчать археологічні знахідки ще за часів прадавньої Трипільської культури. За часів Київської Русі килими були поширені у побуті князів та бояр, широко користувались ними і прості селяни. У «Повісті минулих літ» є згадка про похорон князів, де пишеться, що тіло вбитого князя Олега «винесиша й положиша на ковре».
- Ведучий II У давнину кожна жінка повинна була вміти ткати, але ткати килими вдавалося не всім. У кожній місцевості були свої улюблені кольори, свої особливі килимові візерунки, за якими

можна було безпомилково визначити, де його виткали

Ведучий I Подивимося, якими то різними бувають килими в нашій Україні.

Учень 2 Так, наприклад, на Поліссі найпоширенішими кольорами є червоний, зелений, жовтий, білий, чорний, синій.

(демонстрація малюнків та фотографій)

Учень 3 Для оздоблення виробу використовували геометричні, рослинні, зооморфні мотиви. Поширеними на Поліссі були килими «в кулаки», «в круги», «в козака», а також вазонні композиції.

Учень 4 Орнамент «на козака» дуже давній і зустрічається лише на Поліссі. «Козаком» народні майстрині називають фігурку з ромбовидною голівкою і опущеними руками, яка ніби то сидить верхи на коні. «Козак» виступає як берегиня всього живого. Іноді у поліських килимах зображали коней по обидва боки і називали «прибогами»

Ведучий II А тепер розглянемо про подільські колекції килимів.

(демонстрація малюнків та фотографій)

Учень 5 Найпоширеніший тип орнаменту – «вазонний». Рослини схожі на великі вазони, що заповнюють центр килима.

Учень 6 Кожний «вазон» має восьмипелюсткову квітку. «Пелюстки» розкладені в протилежні сторони одна відносно одної, що дозволяє всю «квітку» розкласти на два складові компоненти.

Учень 1 Образ рослини, чи то буде дерево, чи велика квітка, чи навіть, рослинна галузка в народному мистецтві подолян дуже поширений. Казковість килимів підсилюється, коли поміж гілля і листя є зображення птахів, іноді людські постаті.

Ведучий I А ось які килими поширені на Полтавщині.

(демонстрація малюнків та фотографій)

Учень 2 Головним орнаментом в цих килимах є квіти, квіти з великим гіллям і листками, розміщеними на полі рядками або в шаховому порядку. У цих килимах велику роль відіграє кайма, заповнена рослинною гірляндою або рядком не з'єднаних між собою рослинних мотивів.

Учень 3 На Полтавщині, у відомому осередку килимарства Решетилівці працює народна майстриня Надія Бабенко. Коли серед багатьох національних мистецтв народів і країн шукали єднаючого символу для ідеї збереження миру як духовної емблеми Організації Об'єднаних Націй – вибрали килим майстрині під назвою «Дерево життя». Він і сьогодні прикрашає фойє ООН у Нью-Йорку.

Ведучий А тепер подивимось на стрімкі мотиви килимів українських Карпат, які ніби утворені навколишніми горами та смереками.

(демонстрація малюнків та фотографій)

Учень 4 Для килимових виробів Гуцульщини характерним є поперечно-смугасте розташування орнаменту ромбовидних фігур із ступінчастими та зубчастими контурами, а іноді гачкоподібними відгалуженими, які чергуються з групами гладких або дрібноузорних смуг, утворених мотивами «клинців», «скосиків», «рачків». Переважають кольори яскраві на чорному тлі.

Учень 5 Основа орнаменту карпатських килимів – це фігури ромбів з гачкоподібними відгалуженнями, форма ромбів менш видовжена, контури мотивів дещо плавніші, ніж в гуцульських килимах. Переважають теплі кольори на вишневому фоні.

Учень 6 Загалом композиції килимів побудовані за законами симетрії, рівноваги та співмірності ширини.

Ведучий I Дуже часто килими, створені професійними художниками, або просто дуже гарні ми називаємо «гобеленами». Походить це

слово з французької мови, і в перекладі означає ... чортик або домовичок...

Послухайте, що про це розповідає давня легенда.

Ведучий I Якось давно, мало п'ятсот років тому, жили в Реймсі два брати, що мали свою красильню. На них працювали холопи. І служив у цих братів хлопчик-бідак, років дванадцяти, на ймення Жано. Його батько заборгував їм гроші, а сам помер, тому хлопець повинен був відробити борг. Та якось господарі зібрались до Парижа. Жано дізнавшись про це, підбіг до одного із власників і почав слізно благати.

Жано – Візьміть і мене з собою до Парижа.

Господар (глянув глузливо) – Що таке? Холопи стануть вказувати мені, кого брати, а кого ні! Щезни, дурню! Геть з моїх очей!

Ведучий II Від тоді і ніхто не бачив Жано. Щез він – і край. Деякі люди говорили, що він шахрай, злодій – тому утік. Потім і ніхто не згадував хлопчиська.

Ведучий I А тим часом у Парижі господарі купили собі майстерню-красильню. Запросили вони майстра, який був фахівцем у цій справі. Та дізнавшись, де ця красильня – не захотів там працювати.

Майстер Я роздумував і не згоден, місце, яке ви купили, я добре знаю, воно мені не до вподоби !

Ведучий II І почали господарі розпитувати скрізь – в чому річ. Дізналися. У їхній красильні жили «Гобелени» – це домовики, лісовики, бісенята, болотяні вогники.

Тому хотіли брати продати цю красильню. Але змирились з цим, бо ніхто не хотів її навіть за безцінь.

Якось до них прийшов старий майстер-фарбар, дід Арно. Взяли його брати сторожем, і за невелику платню.

Арно Домовились, господарю! Боятися мені нема чого: лисого дідька я добре знаю – все життя тягаю його за хвіст із свого гамана! А

домовики – ті не такі вже й злі. Можна з ними порозумітися.

Ведучий I Оселився він у закуточку під сходами. Підходить якимось до свого куточка і чує, щось шарудить. Дивиться – сидить маленький хлопчик із зеленими очима і наминає його крайчик хліба.

Арно А ну облиш моє добро, бісове насіння! Що це за неподобство! Йди собі, гризи місячні промені, якщо голодний. Кажуть, то найкращі ласощі для вашого брата-домовика!

Ведучий II Малий залишив хліб та старому стало шкода малого.

Арно Ти таки дуже голодний, домовичку. На, бери!

Ведучий I Хлопчик взяв шматок хліба і тихо прошепотів.

Жано Дякую тобі, дідусю!

Арно А ти не бійся, розповідай! Ти ж таки, певно, просто з пекла, чи не так?

Жано Так. Я доглядав казани і те, що в них варилося. Праця не складна, але втомлива. Ось уже п'ять років, як я її роблю. Шістнадцять годин поспіль, від зорі до зорі.

Арно Гаразд! Чому ти втік – відомо. А як ти потрапив саме сюди? Випадково?

Жано Та я тільки цей будинок знаю в Парижі.

Арно А що ти би хотів робити, чим зайнятися?

Жано Я хочу варити кращу «юшку» у тому казані.

(Жано вказав на казан, який стояв неподалік і в якому фарбувалися тканини)

Арно Ач, який герой! А ти подумав скільки часу на те треба, скільки праці? Дні без відпочинку, ночі без сну.

Жано Я все витерплю, дідусю, присягаю тобі! Я буду невидимим.

Ведучий II Арно розповів господарям про домовичка, який допомагає їм створювати нові відтінки фарб. Тепер у тому казані варилися чудесні сріблясто-зелені фарби. У хазяїв з'явилися безліч покупців.

Брати були раді і не раді. Але змирились, що їм допомагає

«гобелен».

Арно (до господарів)

Здається, наш домовик не має вже такого бажання до праці. Сидить верхи на димарі, дражниться до кажанів і горлає пісні – мало не побудив усіх навколо.

Ведучий I Та довідався старий, що домовик хоче свідоцтво майстра. Доповів про це господарям. Подумали вони і дали домовичку свідоцтво на прізвище Гобелен, а ім'я дали йому Жано.

Ведучий II Звичайно домовичка ніякого не було. Це був Жано. Але тепер він вже міг не ховатися від людських очей. Так з'явився у славному місті Парижі поважаний майстер-фарбар Жан Гобелен. Чудові кольори ниток, які він фарбував, спричинилися до всесвітньої слави паризьких килимів. Аж до такої міри, що ми називаємо «гобеленами» справді мистецькі твори, виткані картини.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів, 1993.
2. Арофікін Є.В. Українська народна тканина // НТЕ. – 1989. – № 4.
3. Барадулин В.А. Основы художественного ремесла. – М., 1979.
4. Бодник А.А. Бойківська прядильно-ткацька техніка і термінологія // НТЕ. – 1969. – №4.
5. Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1983.
6. Гургула І.В. Народні тканини: нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1989.
7. Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1987.
8. Дерев'янкін Т.І. Мануфактура на Україні в кінці XVIII – першій половині XIX ст. Текстильне виробництво. – К., 1990.
9. Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. – К., 1985.
10. Запаско Я. Українське народне килимарство. – К., 1973.
11. Матейко К.І. Український народний одяг. – К., 1977.
12. Никорак О.І. Сучасні художні тканини Українських Карпат. – К., 1988.
13. Сидорович С.Й. Художня тканина західних областей УРСР. – К., 1979.
14. Шевченко Є.І. Українська народна тканина: Словник народної термінології. – К., 1999.
15. Іванова О. Килими XVIII–XIX ст. Нац. музею історії України. // Народне мистецтво. – 2000. – № 1-2.
16. Романова Т. Український килим // Народне мистецтво. – 2000. – № 3-4.
17. Супрун Л.Я. Резьба и роспись по дереву. – М.: Легкая промышленность, 1983.
18. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII – XVIII ст.). – К.: Либідь, 1992.
19. Текстиль, скло, кераміка: Каталог. – Л.: Редакційно-видавничий відділ облполіграфвидаву, 1990.

20. Хворостов А.С. Декоративно-прикладное искусство в школе. – М.: Просвещение, 1981.
21. Художні промисли України: Довідник – К. : Мистецтво, 1979.
22. Чарівне веретено: Нариси // Упоряд. А.Г. Данилюк. – Львів: Каменяр, 1990.
23. Юрченко П.Г. Народні ремесла України. – К.: Наукова думка, 1978.

ДОДАТКИ

СЛОВНИК НАРОДНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТКАНИН

БЕЗСАГИ – різновид килимової тканини.

БОЙК – бавовняна тканина зеленого кольору з торочками з червоного гаруса, або з товстих шерстяних червоних ниток (Полтавщина).

БРОКАТ – тяжка шовкова тканина з гаптованими узорами – квітами; парча.

БУРКАТЕЛІЯ – різновид тяжкої тканини, перетканої шовком.

БУРЛА – турецька килимова тканина.

ГУНЯ – вовняна тканина, що виконувала функцію килима; вживалася як покривало чи накидка поверх одягу.

ЗАЛАВНИК (НАЛАВНИК, ПАРАТАР) – вузька килимова тканина, якою покривають лаву.

КАЛЬКА – прозорий папір або тонка тканина, що накладається на креслення чи малюнок для точного копіювання.

КОВЕР – 1. Різновид грубої тканини з квітчастим або геометричним орнаментом (XVI-XVII ст.); 2. Килим.

КОВРИНА – різновид тканини (Нижня Наддніпрянщина).

КОСИЦЯ – спеціально ткане полотно на плахти (Бойківщина).

КОСИЧАСТЕ – різновид полотна тканого на ремічках від 4 до 8.

КОЦЬ (КОЦ) – вовняна, переважно космата, з довгим ворсом тканина, що використовувалася як плащ (відома з X ст.); ковдра.

НА БАРТКИ – тканина з навкісними лініями, виконана технікою саржі.

НА КОСИЦЮ – тканина з стрічними навкісними лініями, виконана технікою саржі.

НА КОСУ – тканина з стрічними навкісними лініями, виконана технікою саржі.

НА ПАРТИЦІ – тканина з навкісними лініями, виконана технікою саржі.

НА ПАСОЧКИ – тканина з навкісними лініями, виконана технікою саржі.

НА СОСОНКИ – тканина з стрічними навкісними лініями, виконана технікою саржі.

СУКНО – 1. Різновид вовняної або напіввовняної грубої тканини; 2. Тканина, виготовлена з вовняної пряжі; 3. Килими одноколірної фактури (Полісся).

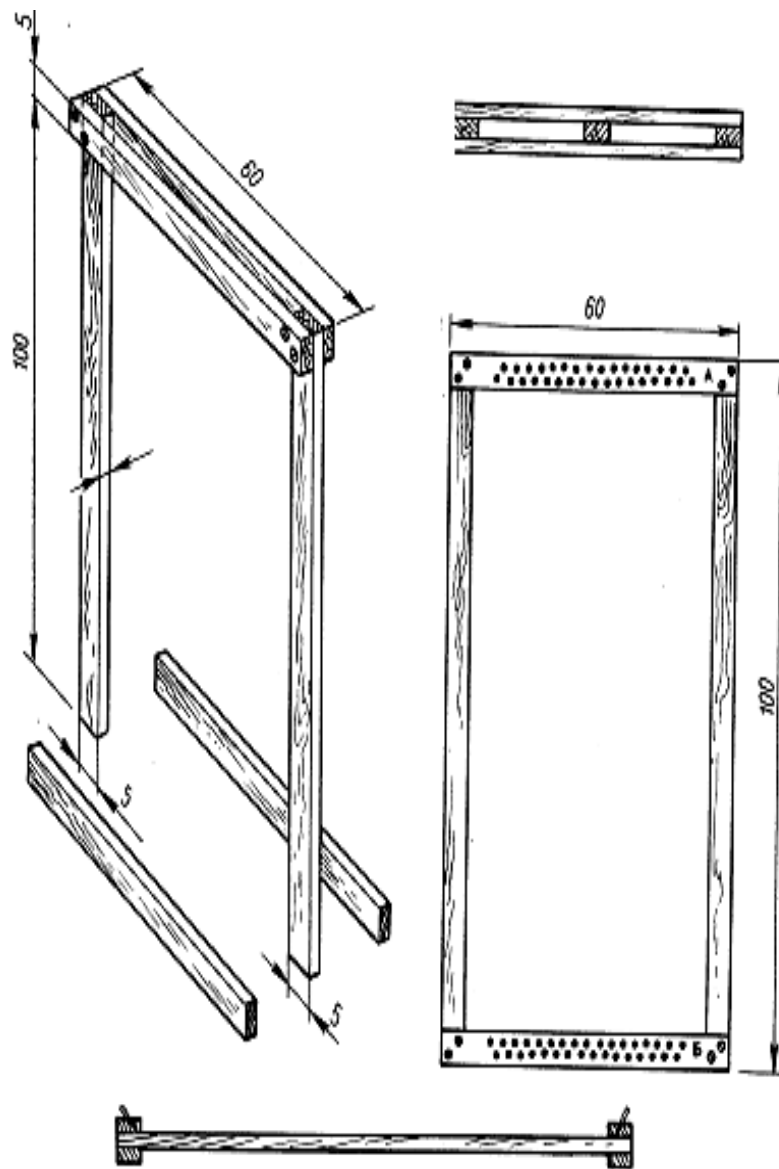


Рис. 1. Рама для ткання міні-гобеленів.

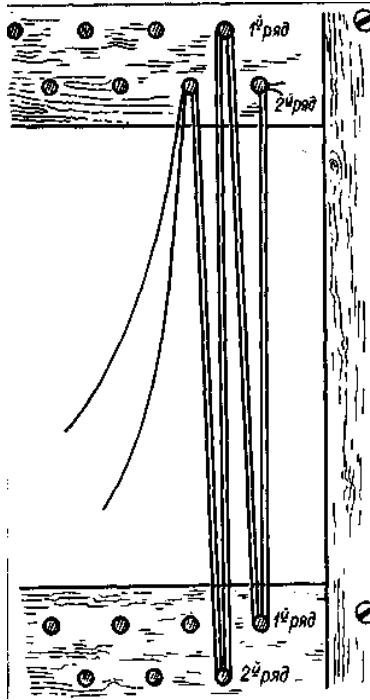


Рис. 2. Снування ниток на раму для виготовлення міні-гобелена.

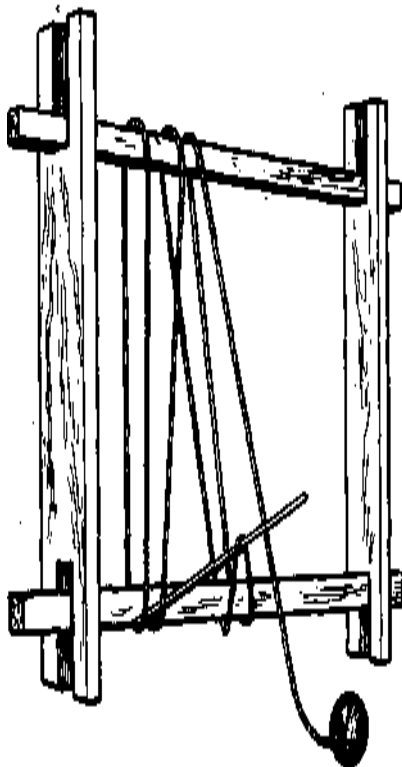
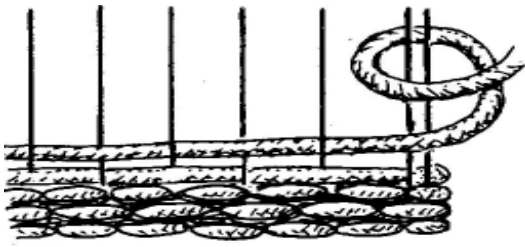
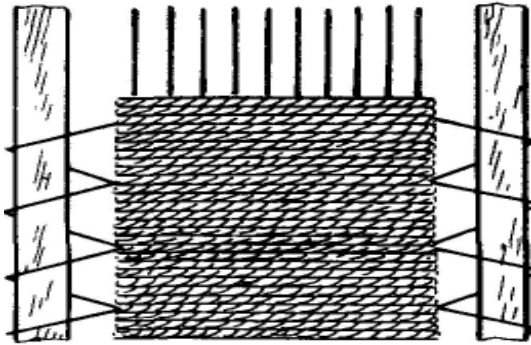


Рис. 3. Снування основи на вертикальному ткацькому верстаті для виготовлення килимів та гобеленів великих розмірів.



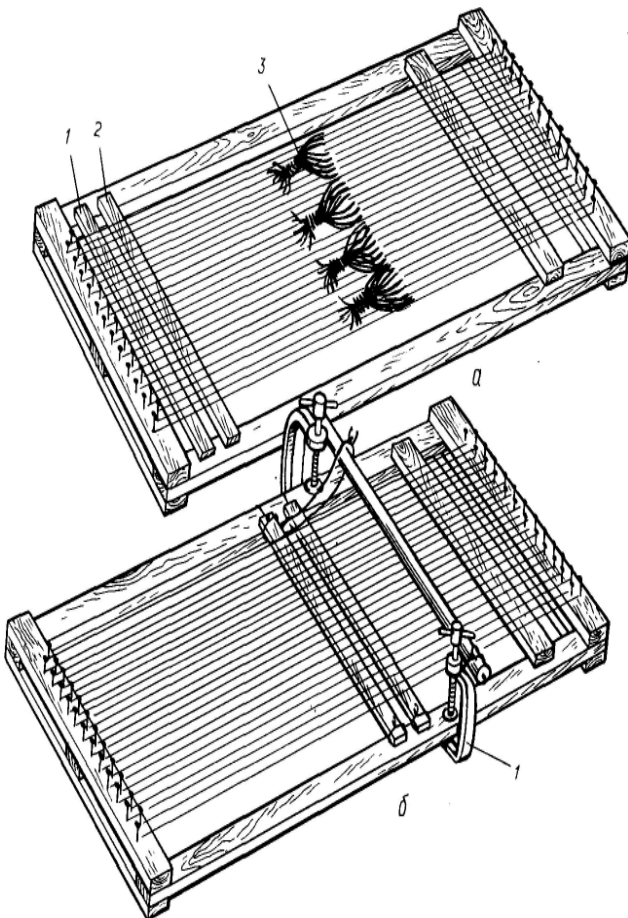
а



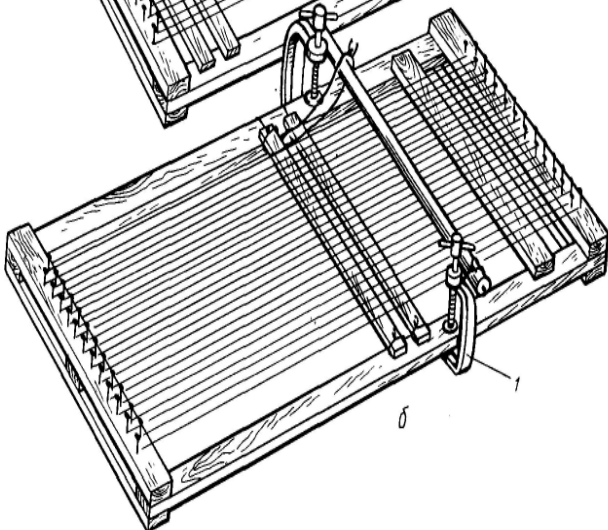
б

Рис. 4. Початок ткання гобелена:

а – виготовлення міцного рівного пруга за допомогою подвійного обвивання двох крайніх ниток основи;
б – притягання країв до рами, щоб уникнути зміни розмірів виробу.



а



б

Рис. 5. Піднімання ниток основи для утворення зіва:

а – за допомогою зв'язування шнурком; 1 – планка, що розділяє парні нитки основи; 2 – планка, що розділяє непарні нитки основи; 3 – пасма ниток;
б – за допомогою струбцин; 1 - кріпильний валик

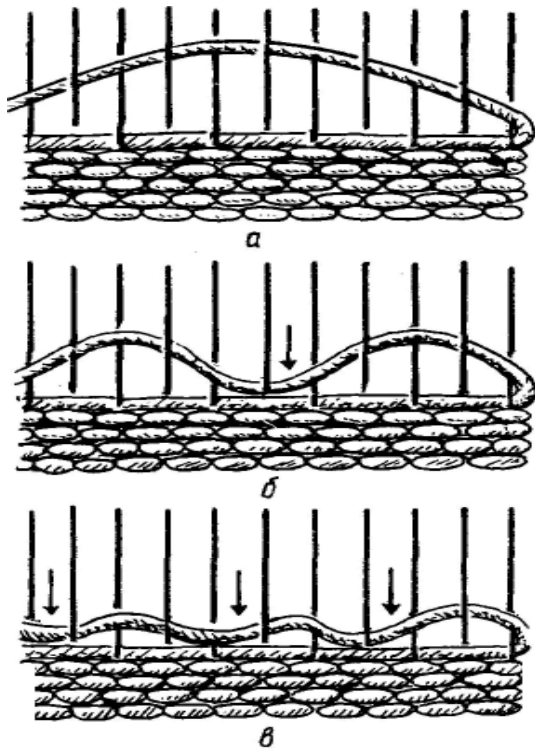


Рис. 6. Прокладання і послідовність прибивання ниток основи

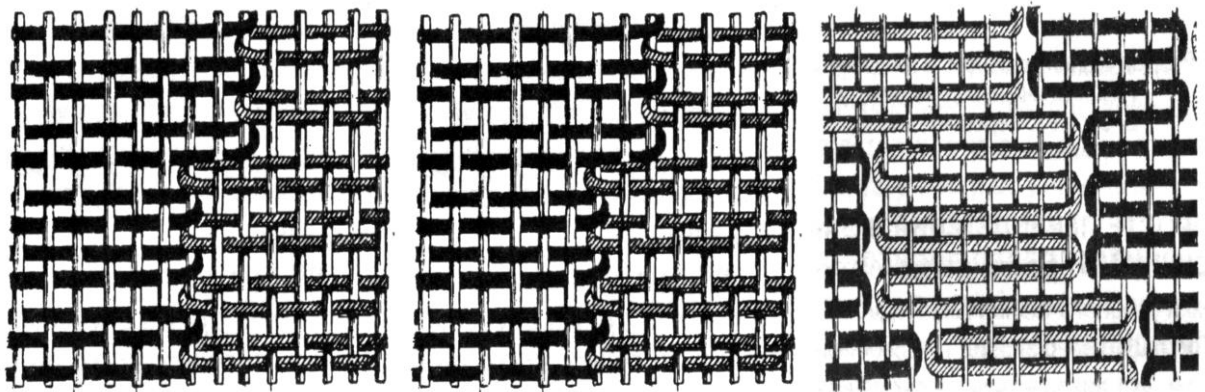


Рис. 7. Способи з'єднання кольорових площин у килимарстві.

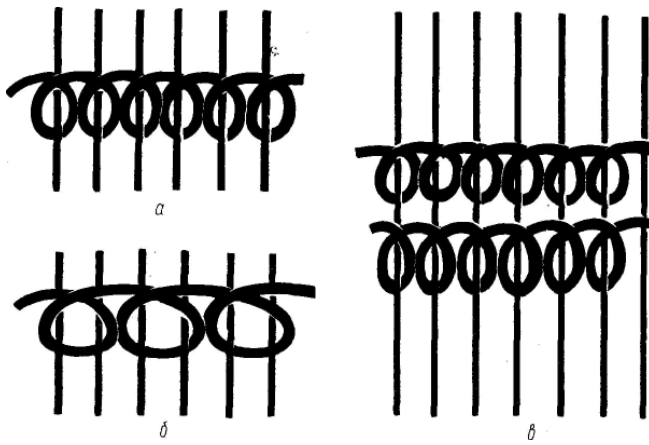


Рис. 10. Техніка виконання контурного шнура

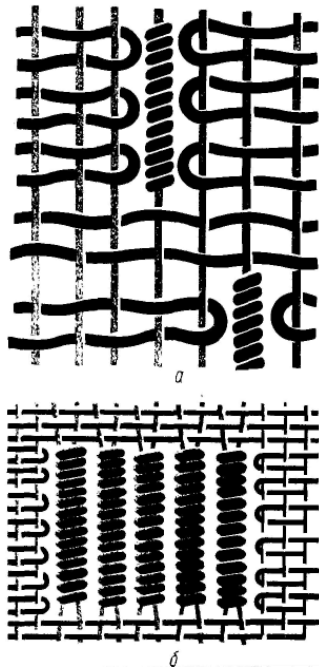


Рис. 11. Техніка виконання обвитих жгутів

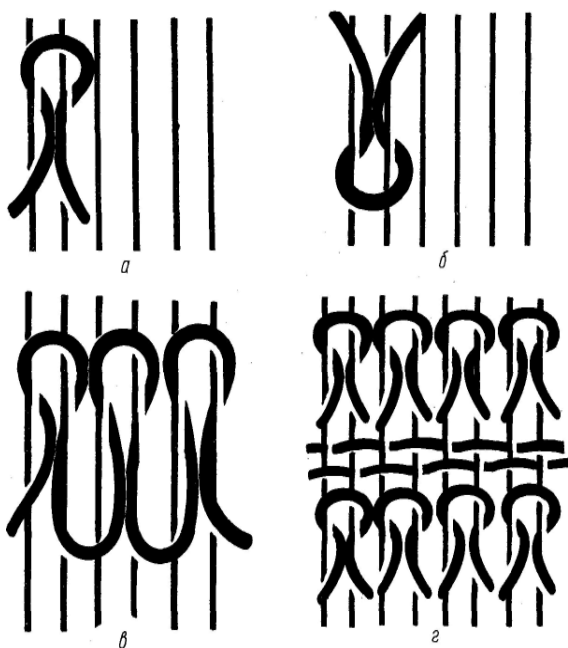


Рис. 12. Схеми виконання ворсової та петельчастої техніки.

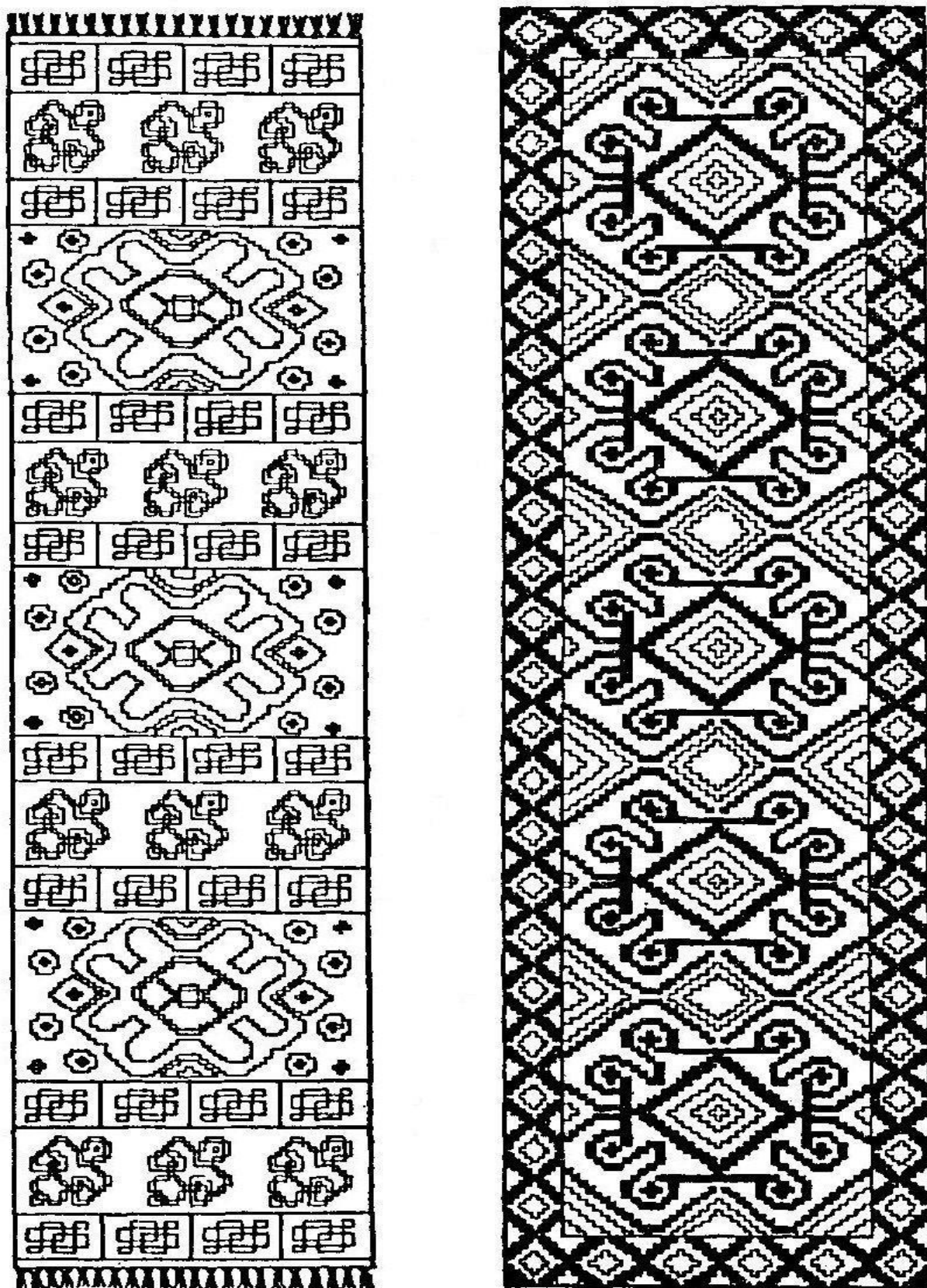


Рис. 13. Характерні варіанти орнаментальних композицій українських килимів

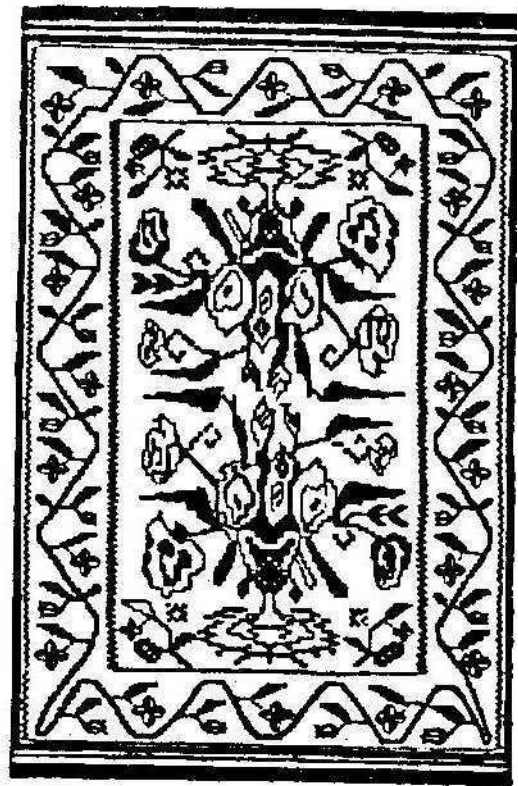
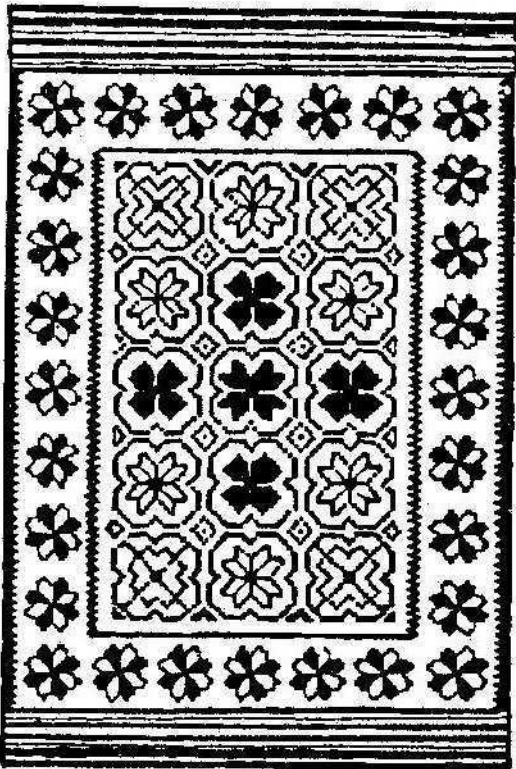
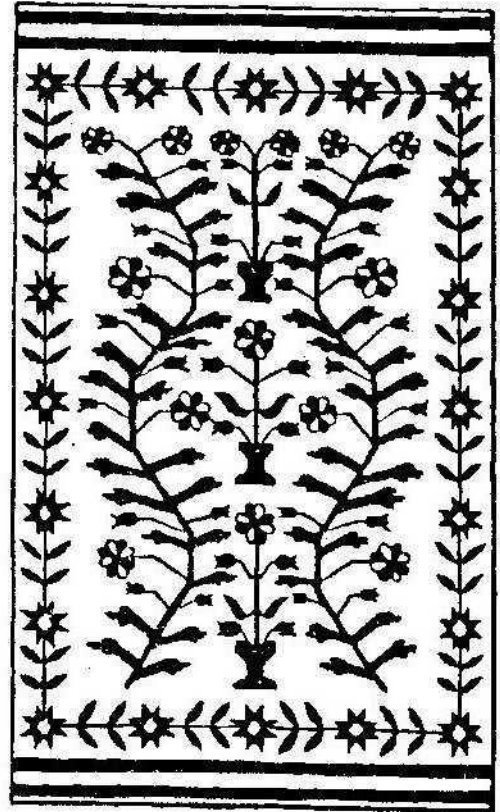
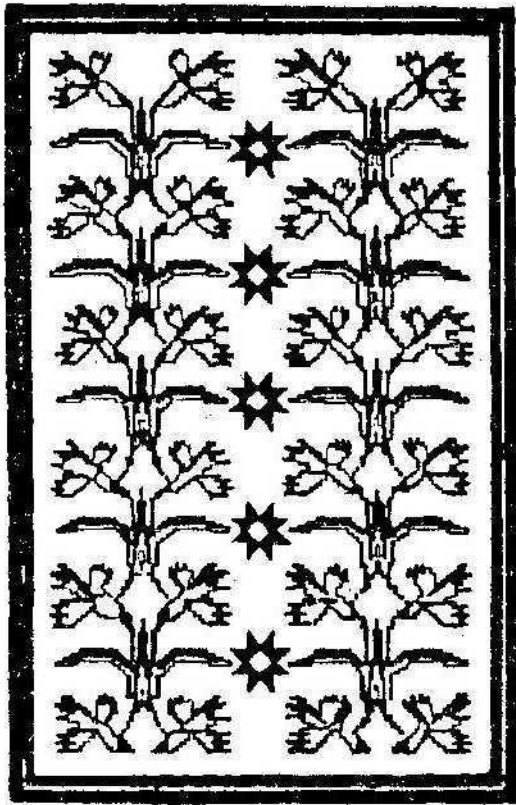


Рис. 14. Характерні варіанти орнаментальних композицій українських килимів

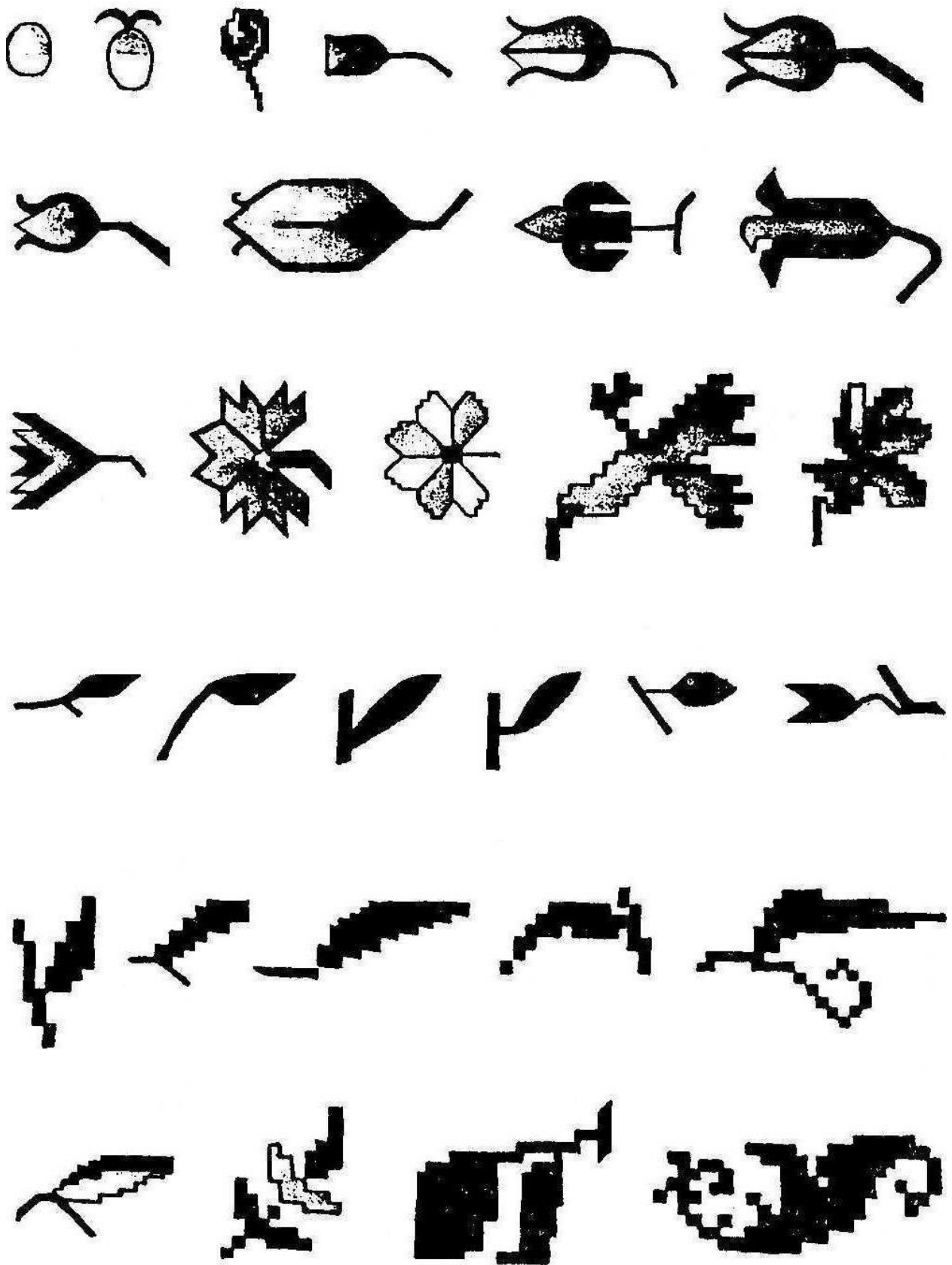


Рис. 15. Рослинні мотиви в орнаменті подільських та волинських килимів

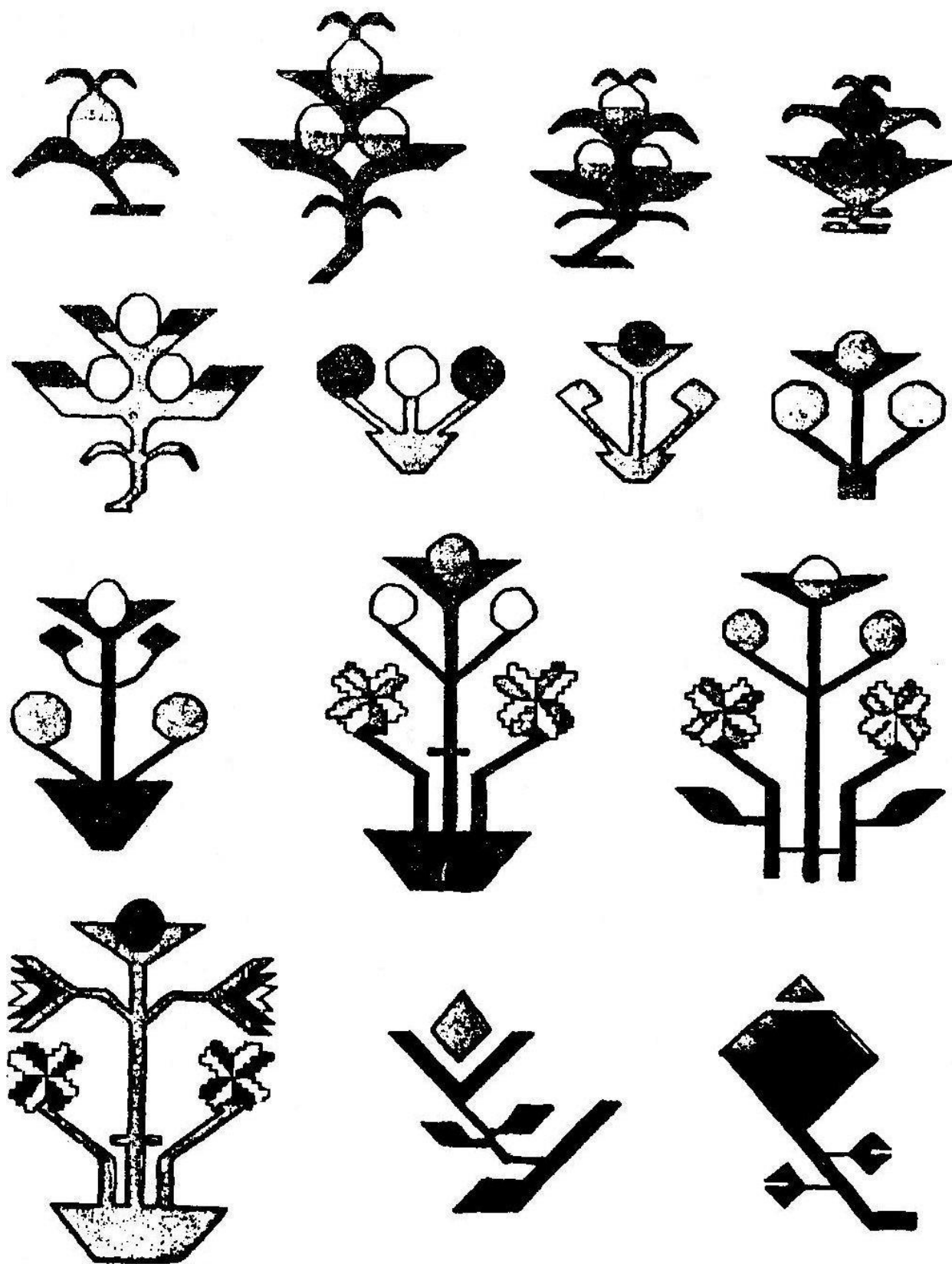


Рис. 16. Мотиви «яблочки», «деревця», «винограду» у килимах Наддніпрянщини

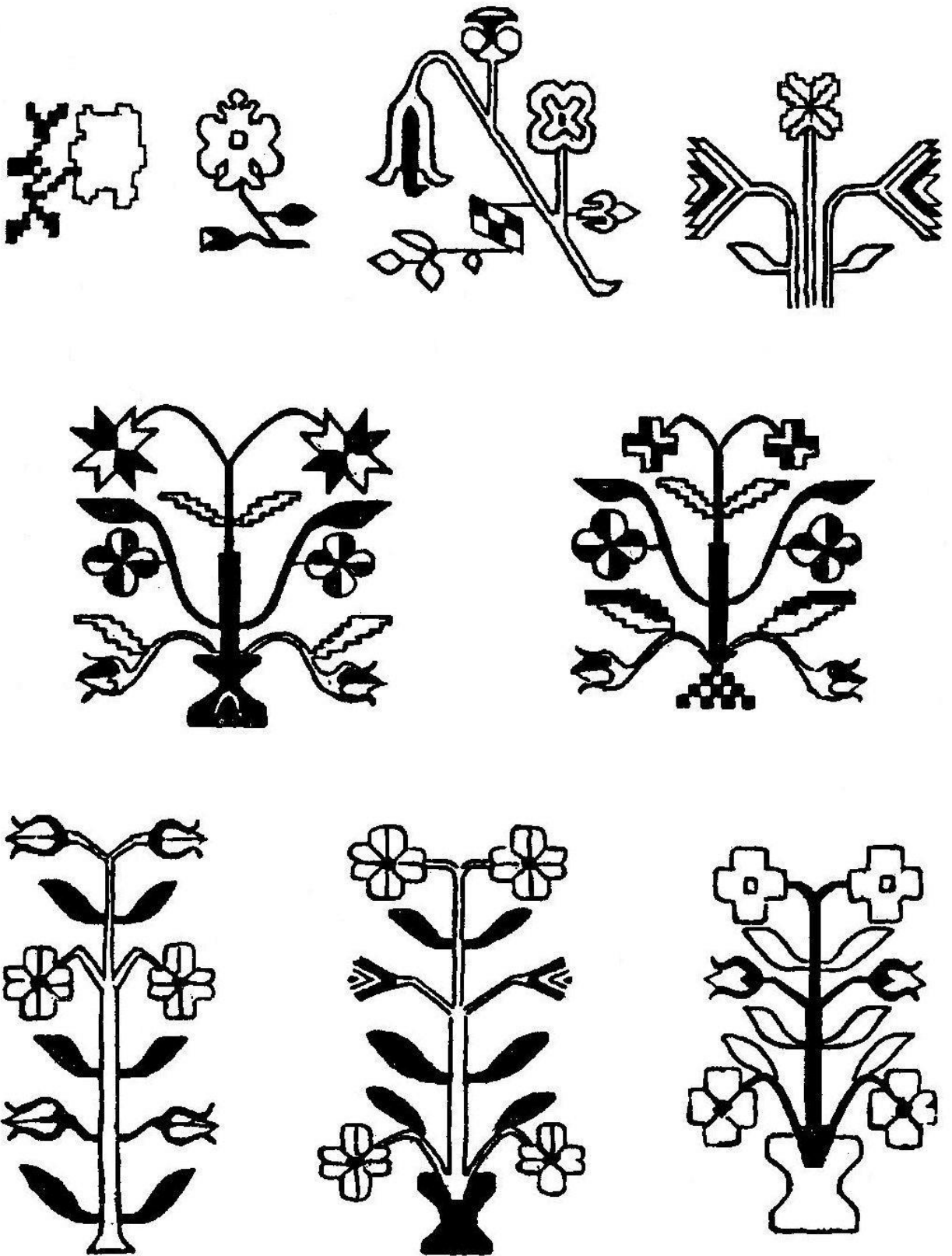


Рис. 17. Мотиви «квітки», «вазонів», «деревця» в орнаменті подільських і волинських килимів

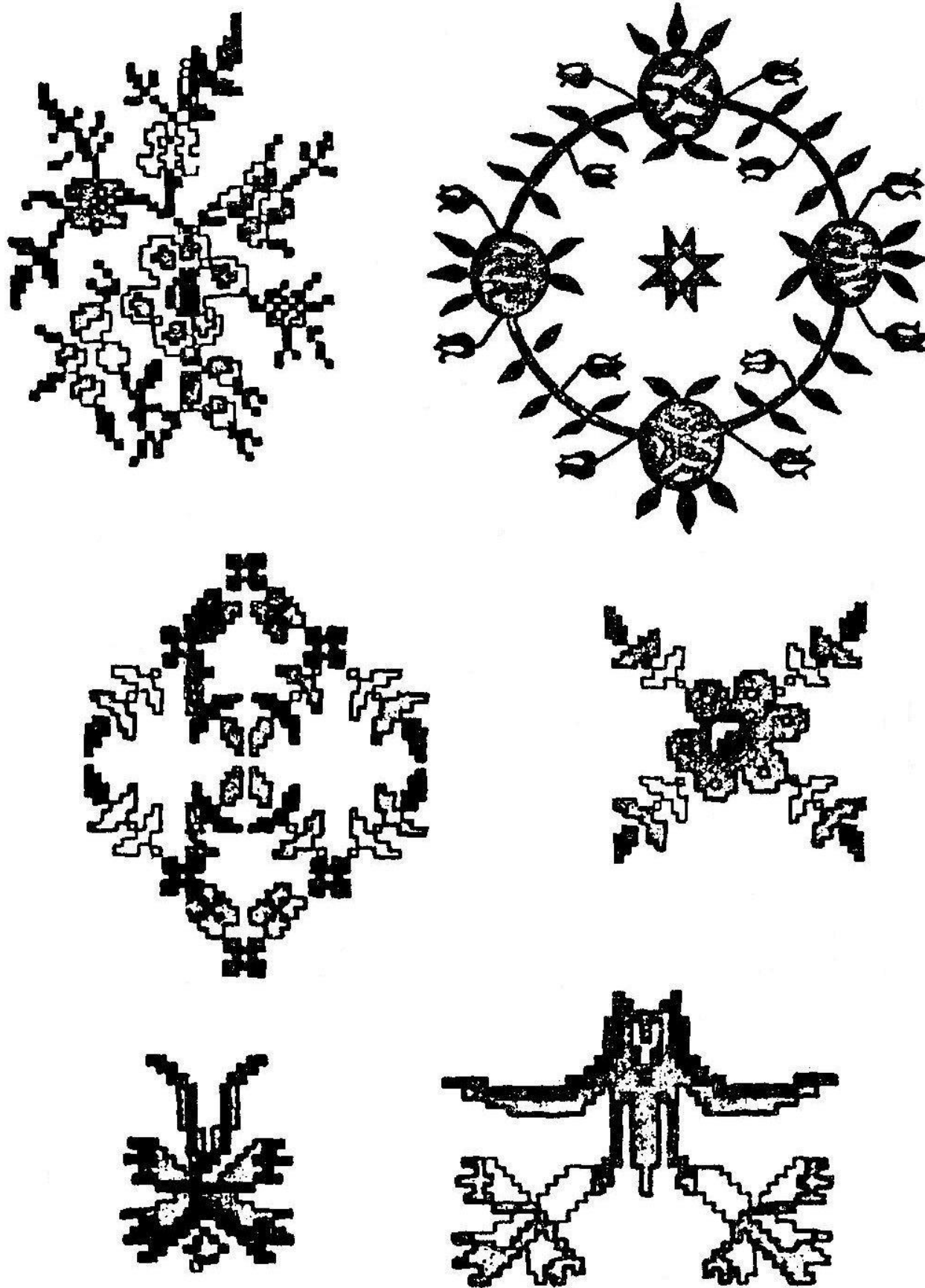


Рис. 18. Орнаментальні комплекси – «гвоздики», «рожі»

на килимах Тернопільщини

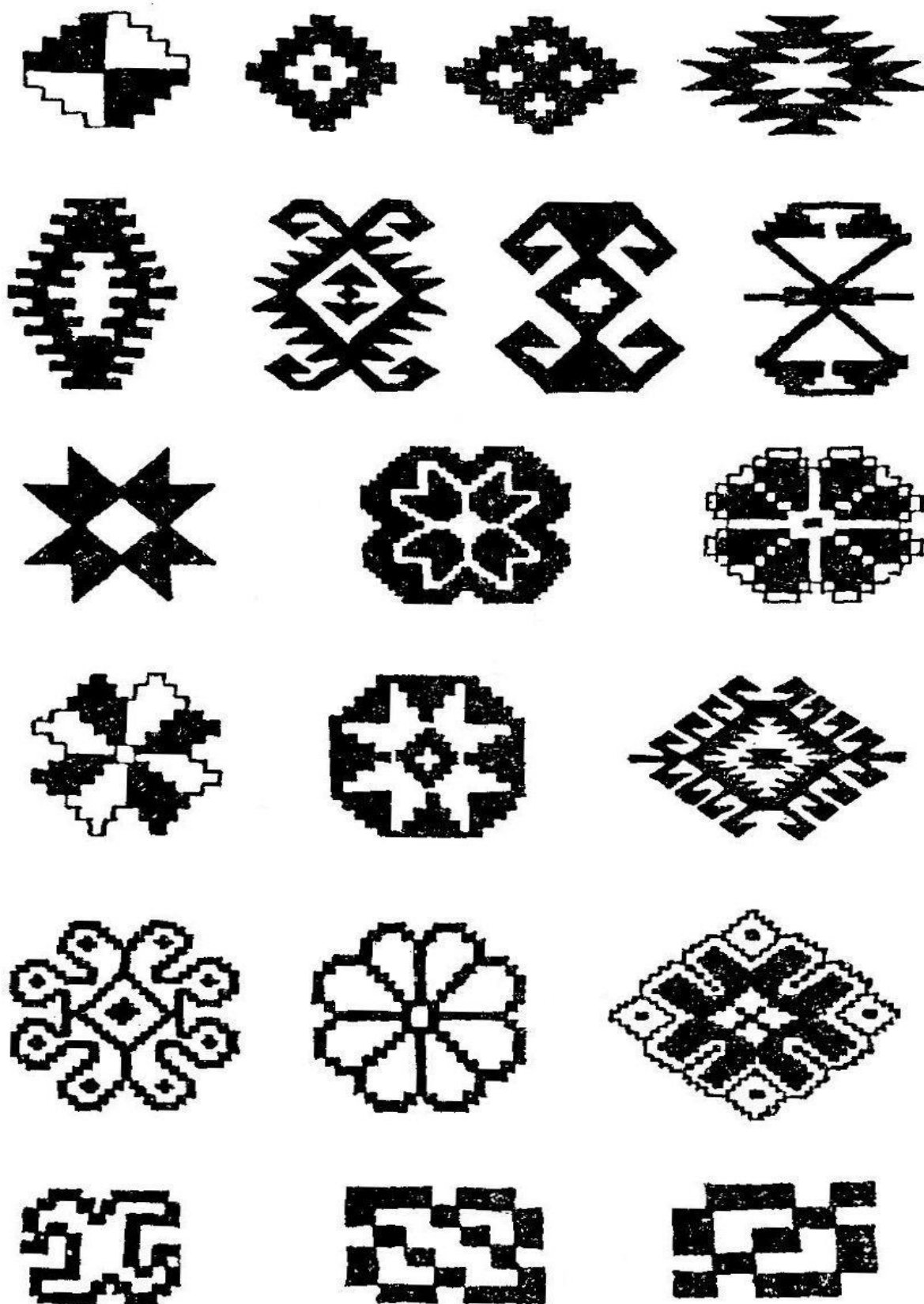


Рис. 19. Мотиви «зірок», «розеток» та ромбоподібних фігур на українських килимах

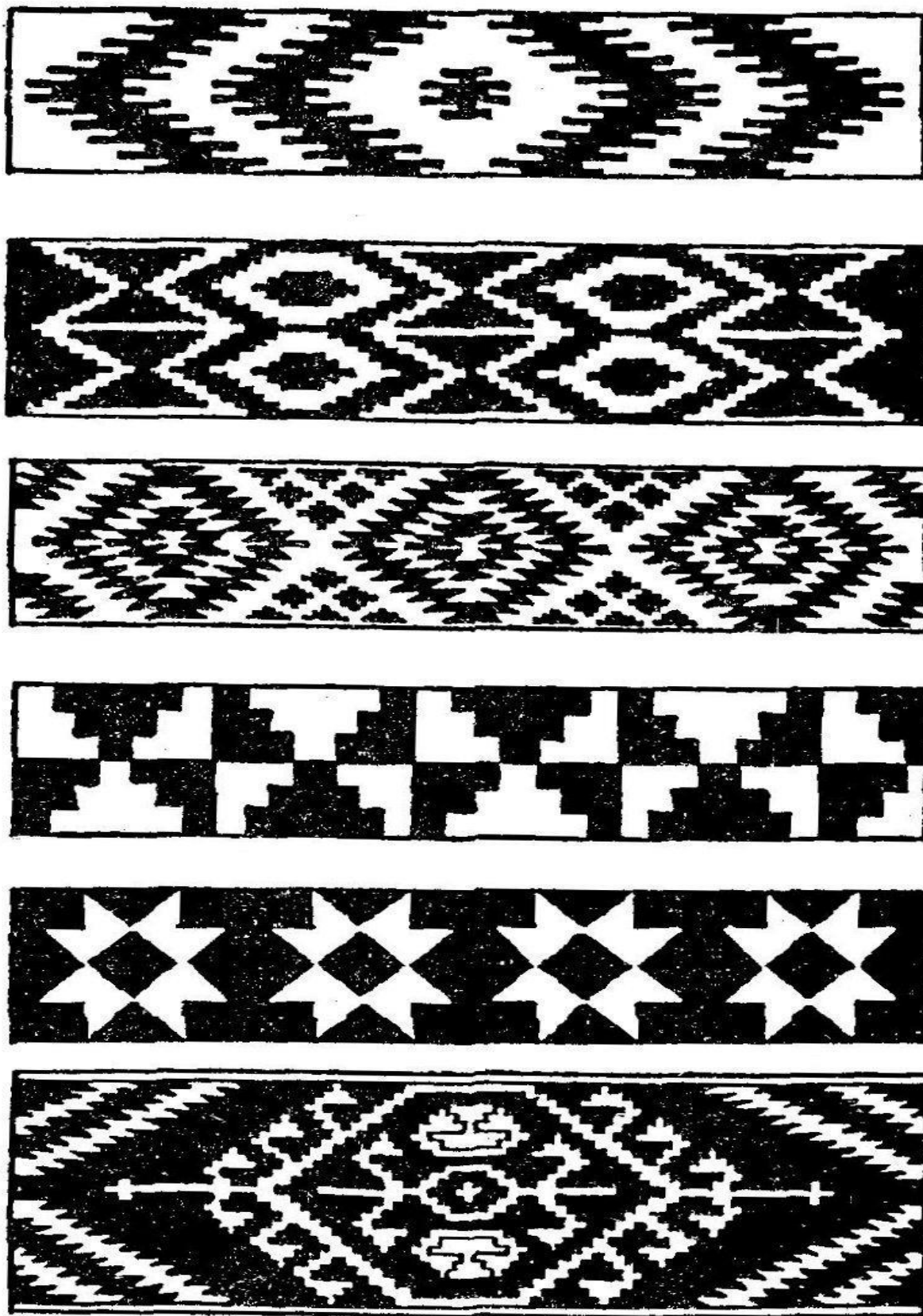


Рис. 20. Килимові орнаментальні смуги

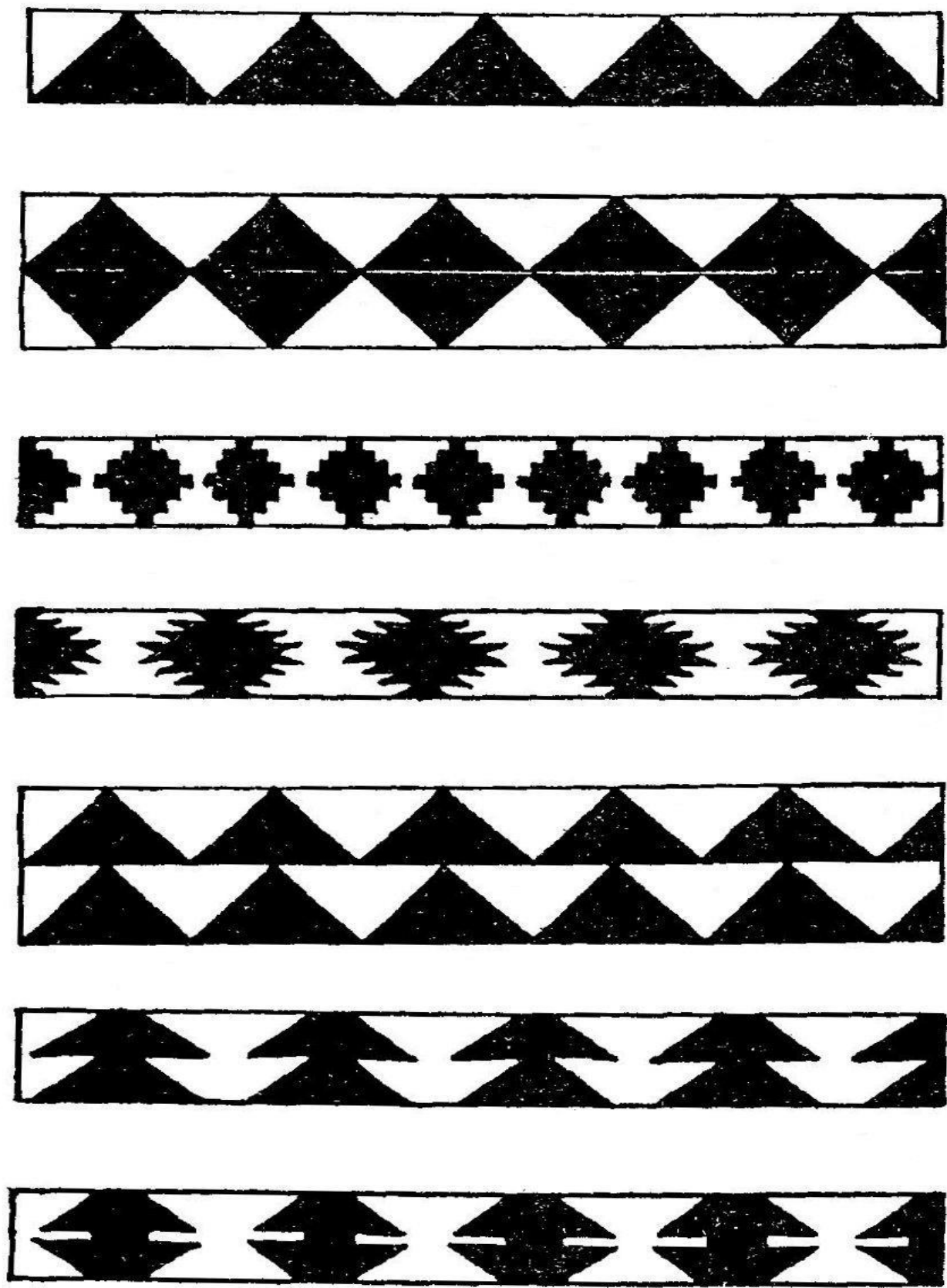


Рис. 21. Орнаментальні смуги з малюнком ромбоподібних фігур

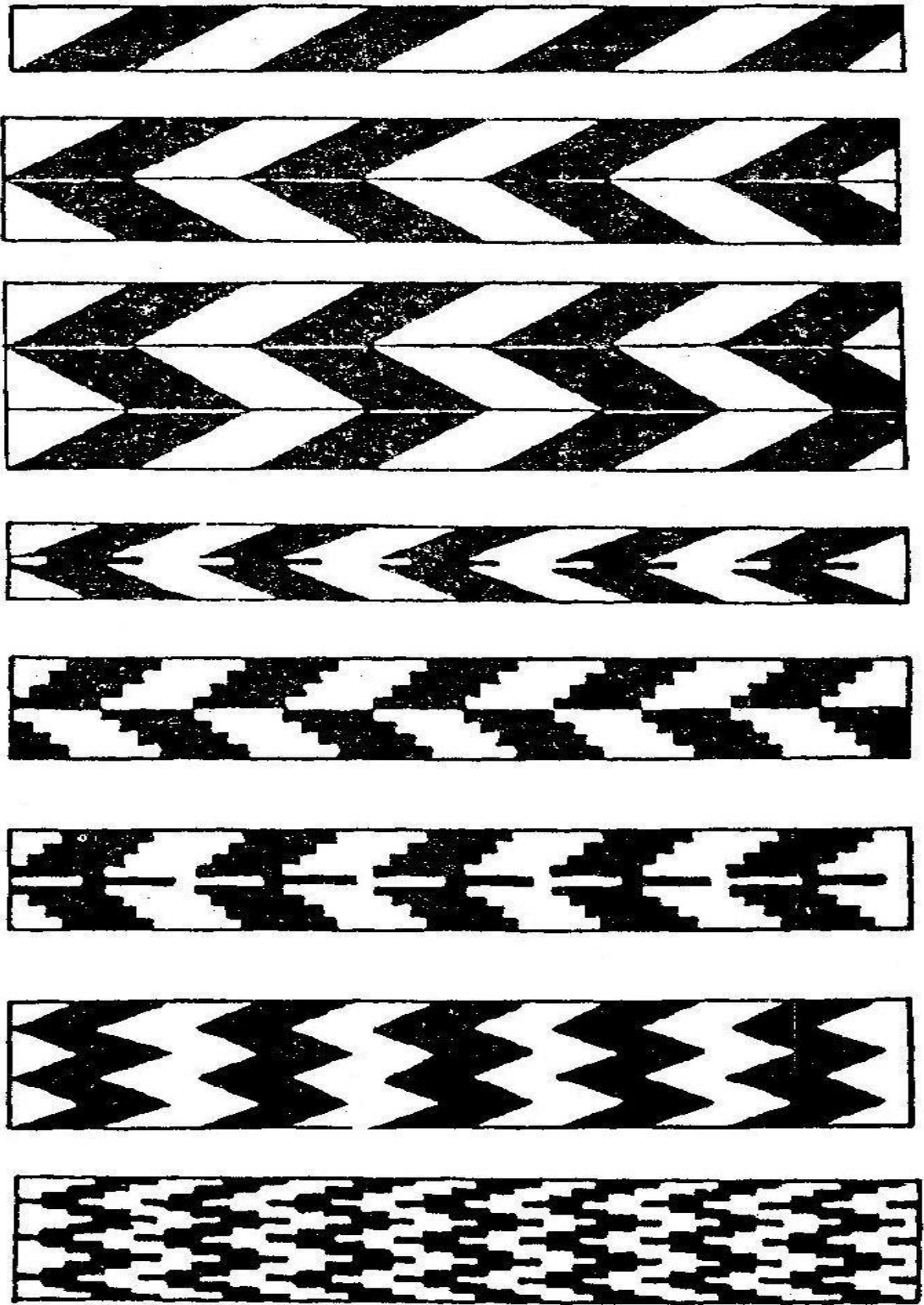


Рис. 22. Килимові орнаментальні смуги з малюнком «клинців», «косячків», «стріл» та інших геометричних форм

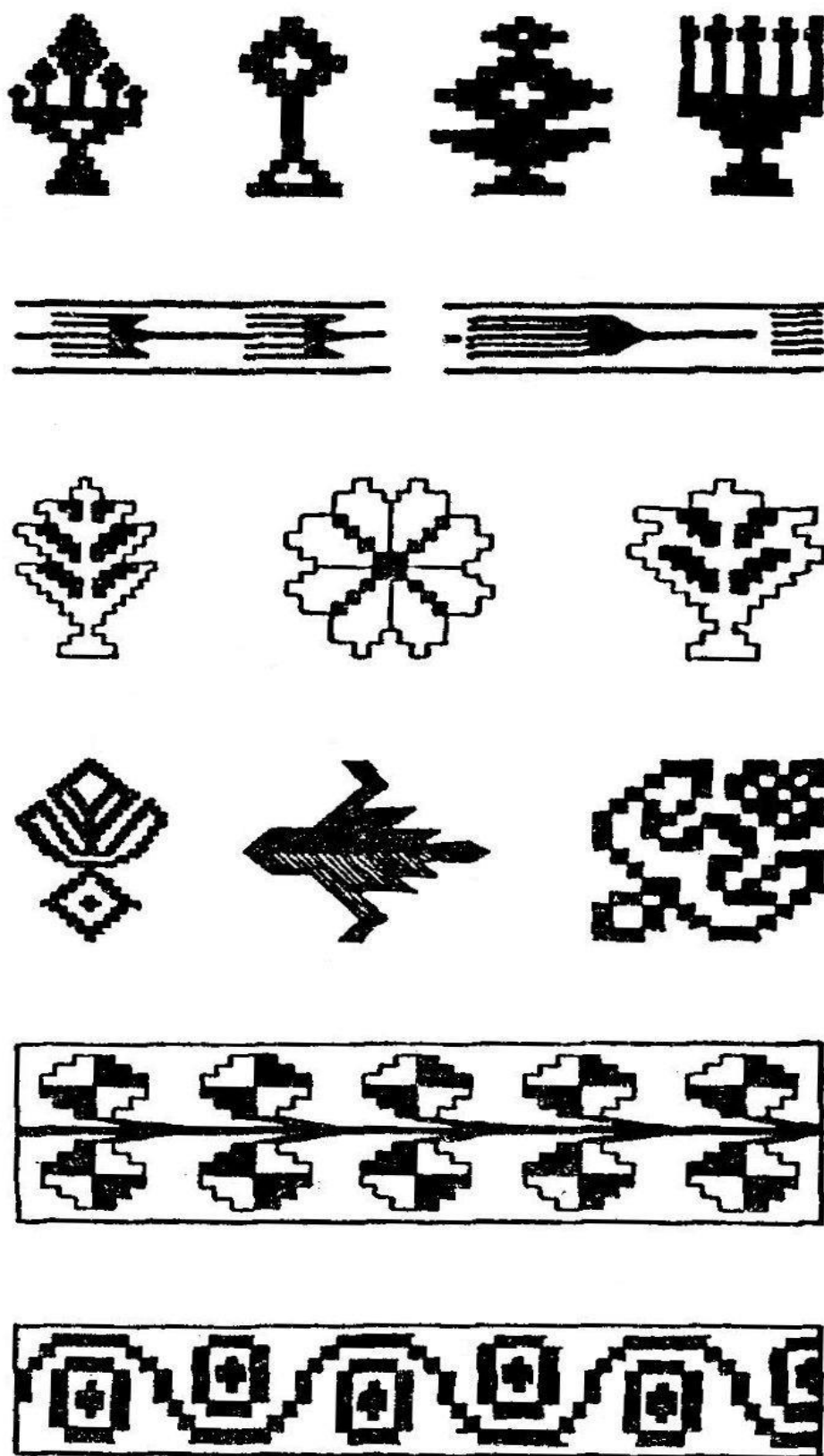


Рис. 23. Килимові мотиви з зображенням «соснонок», «метеликів», «рачків», «свічників», «граблів», «гребінок»

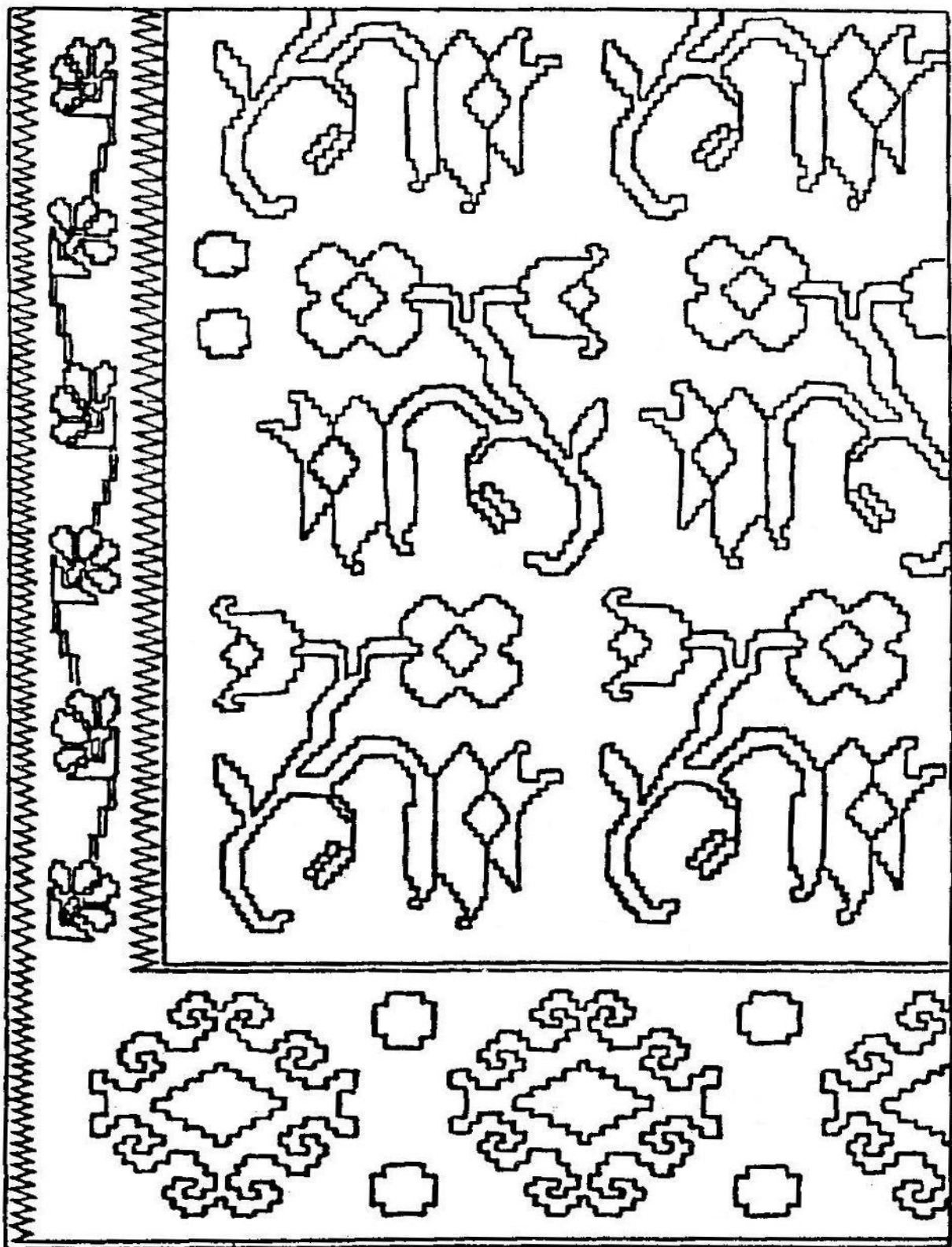


Рис. 24. Фрагмент килима з Полтавщини (Лубенський повіт), XVIII ст.
Полтавський державний краєзнавчий музей

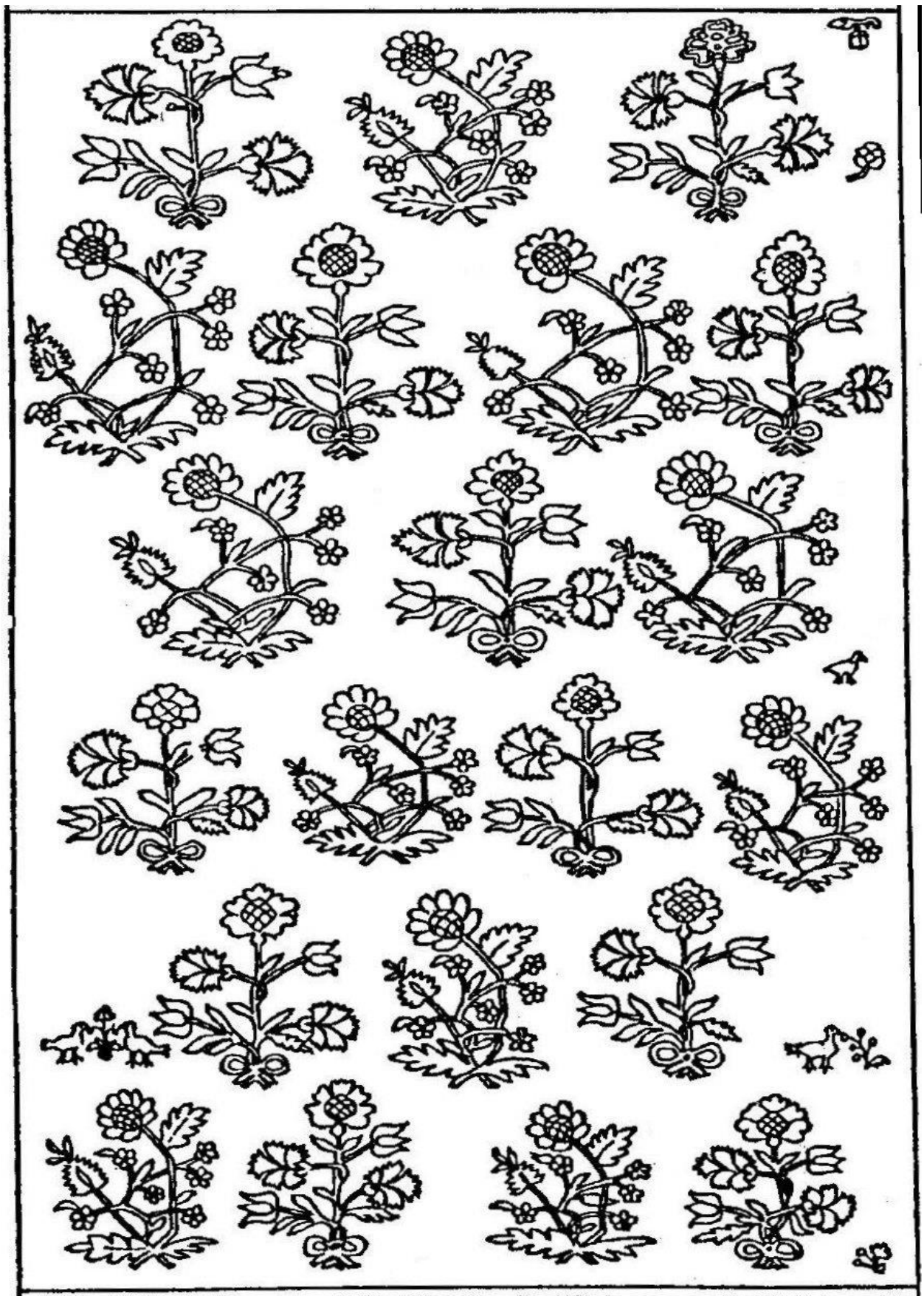


Рис. 25. Килим з Полтавщини (Золотоніський повіт), XVIII ст.

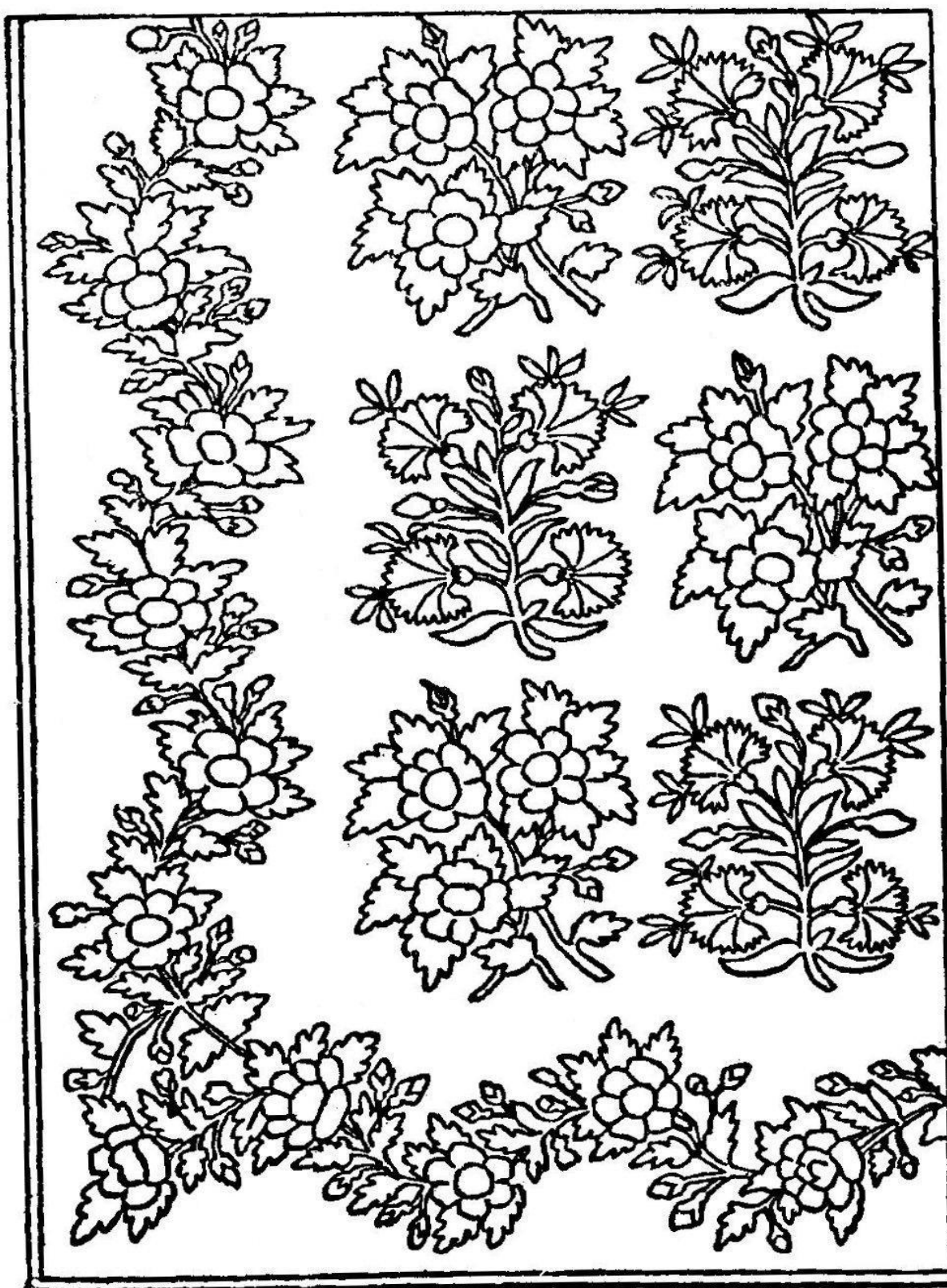


Рис. 26. Килим з Полтавщини, середина XIX ст.
Полтавський державний краєзнавчий музей

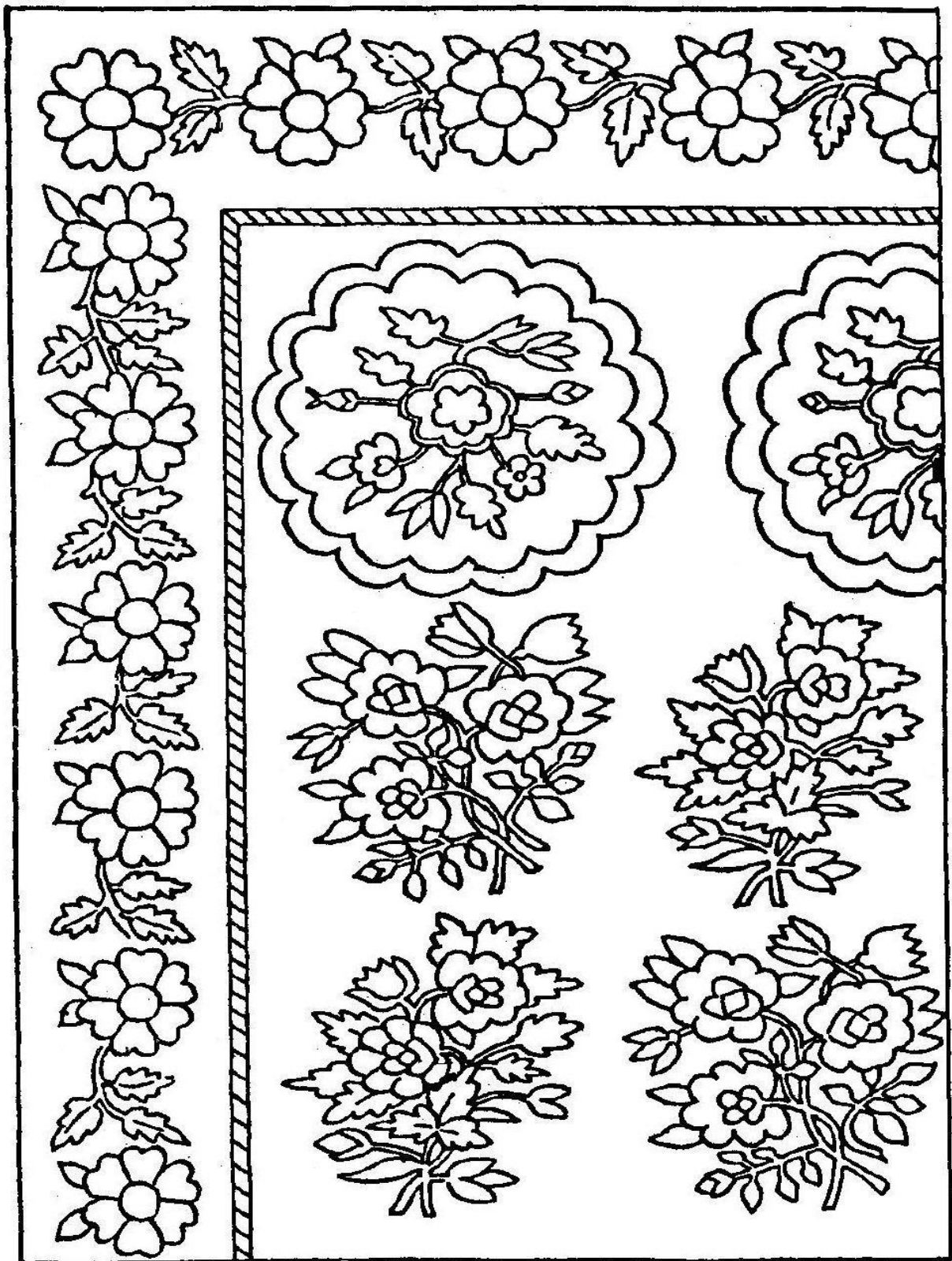


Рис. 27. Фрагмент килима з Полтавщини, ХІХ ст.
Полтавський державний красназавчий музей



Рис. 28. Килим кінця XIX – початку XX ст.
Полтавський державний краєзнавчий музей

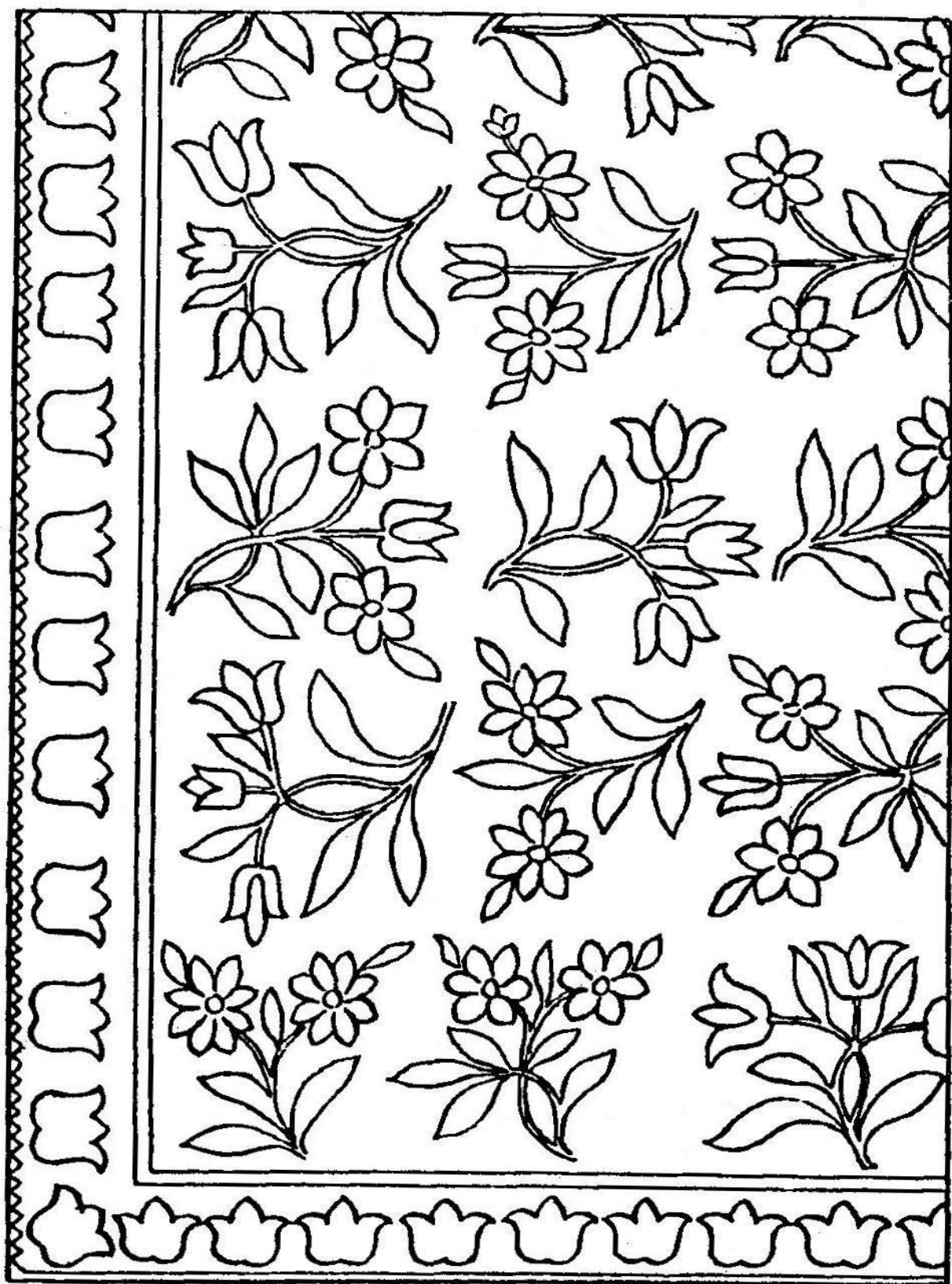


Рис. 29. Фрагмент килима з Полтавщини (Лохвицький повіт), XVIII ст.
Полтавський державний краєзнавчий музей

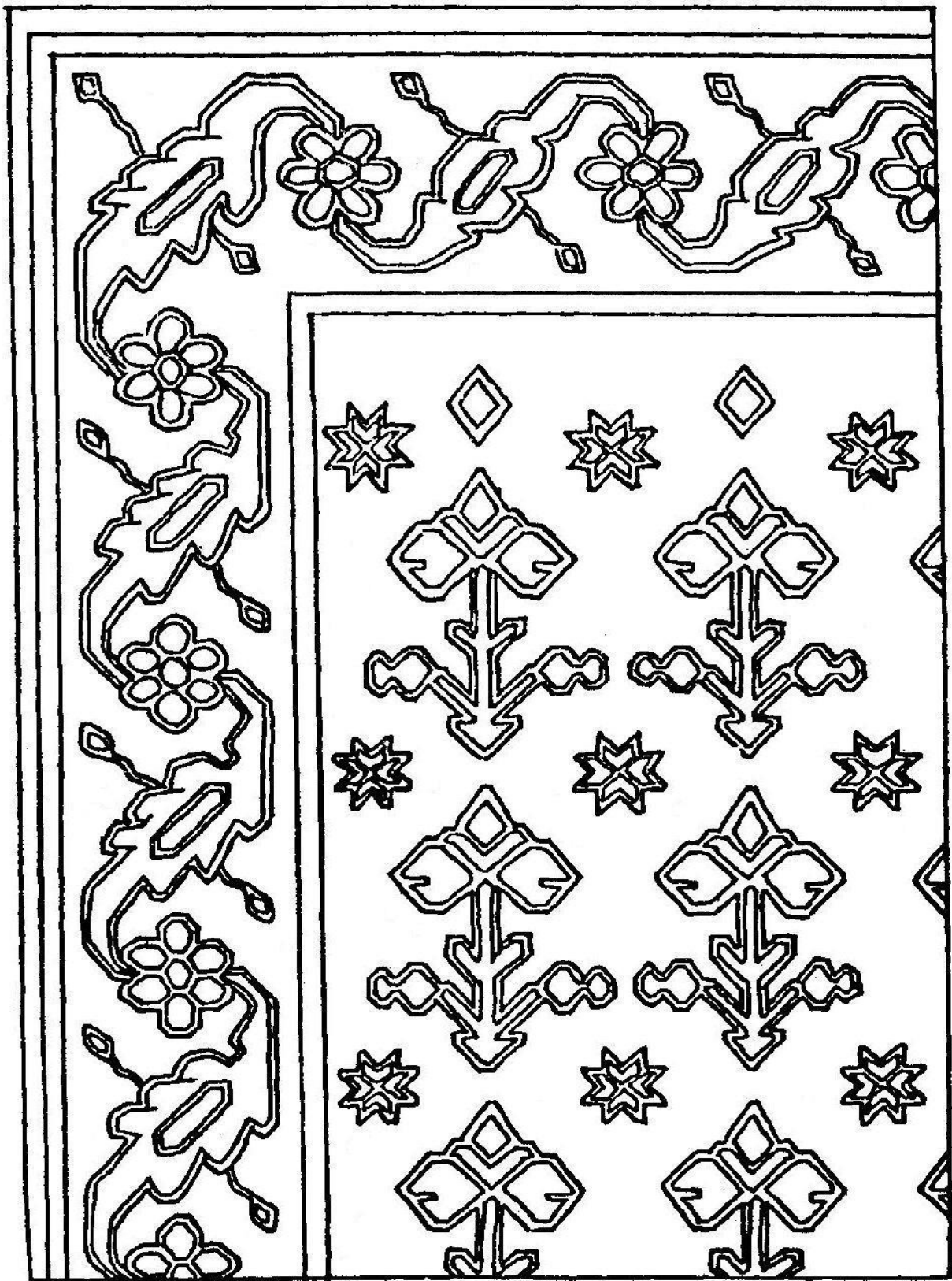


Рис. 30. Фрагмент килима з Полтавщини (с. Піщане Золотоніського повіту)
Український державний музей етнографії та художнього промислу

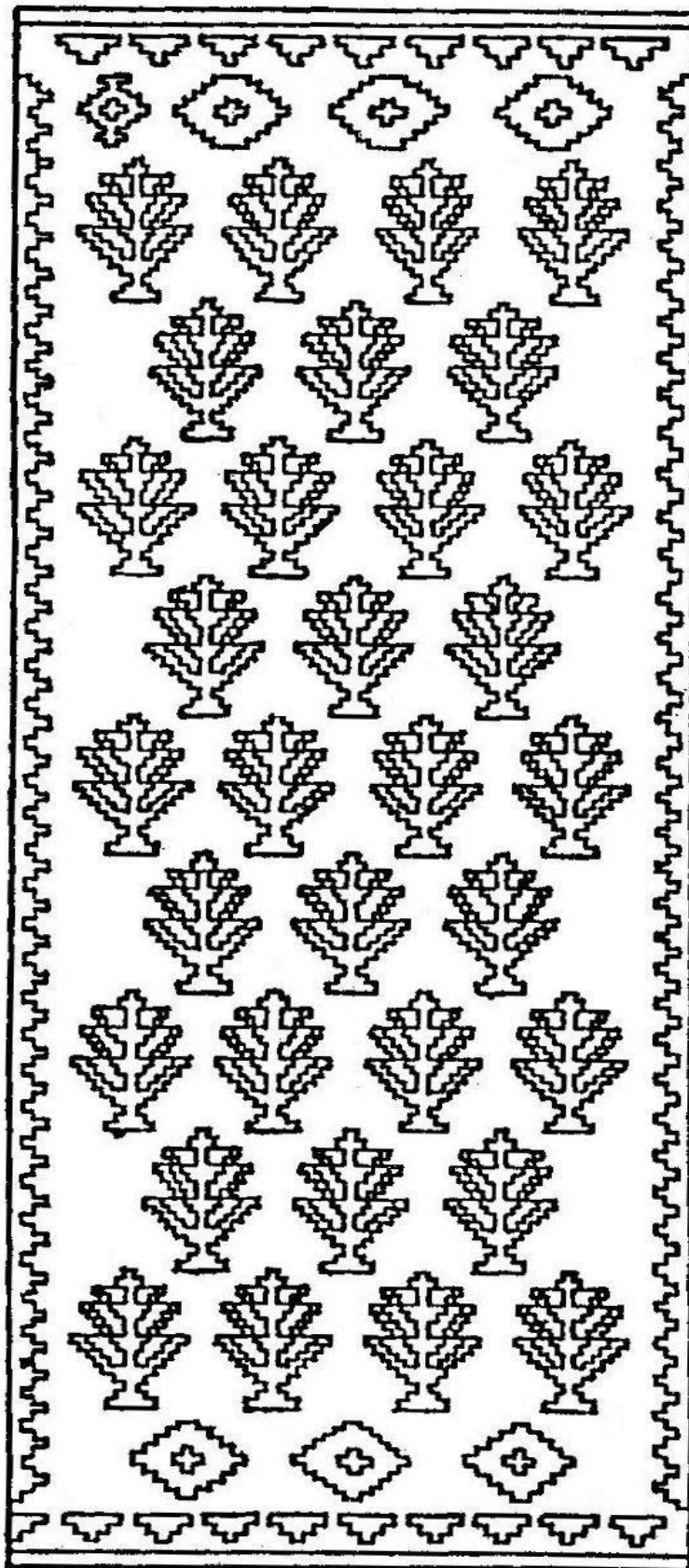


Рис. 31. Килим з Лівобережжя України, ХІХ ст.
Полтавський державний художній музей

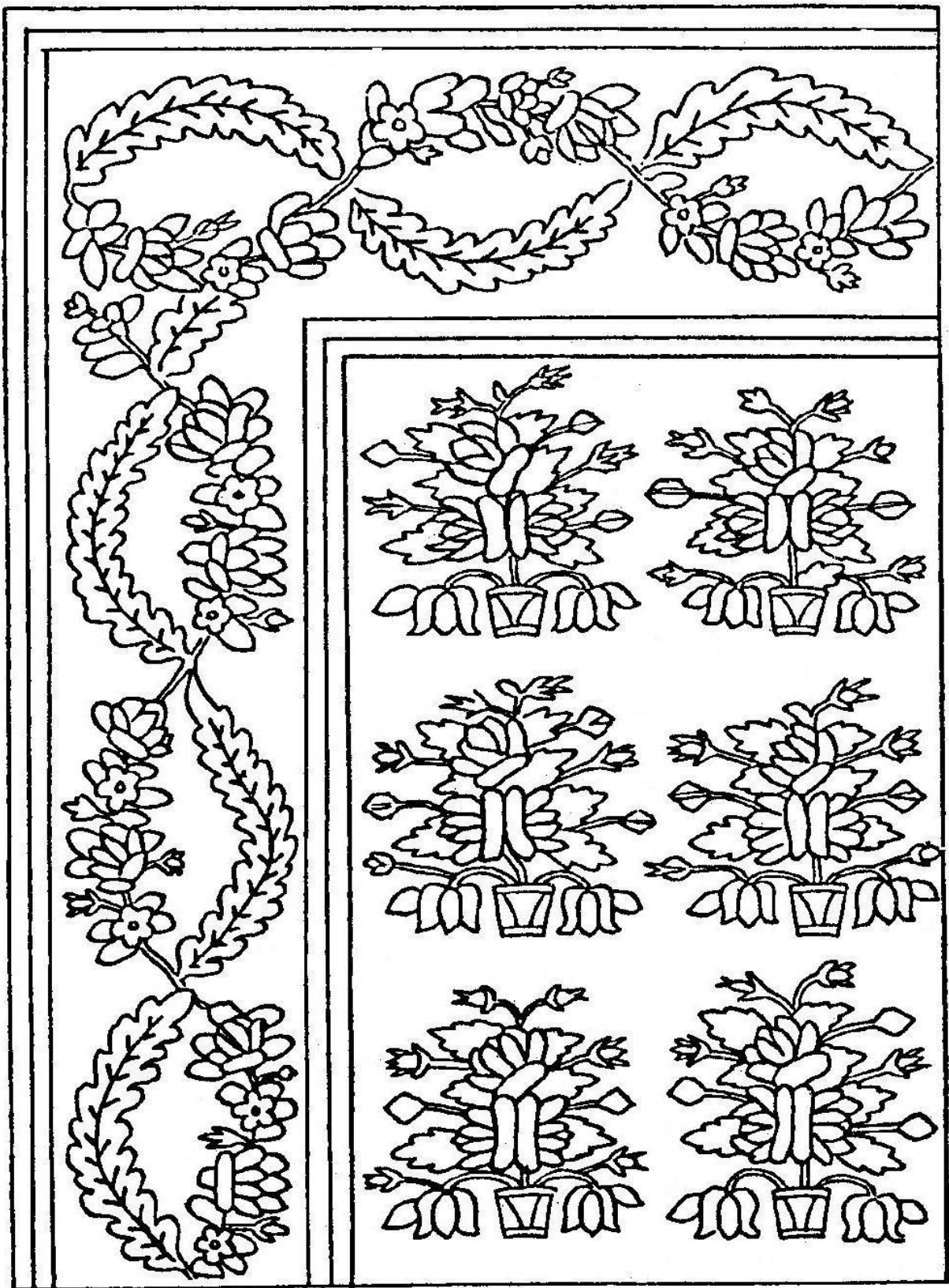


Рис. 32. Фрагмент килима з Полтавщини, ХІХ ст
Український державний музей етнографії та художнього промислу

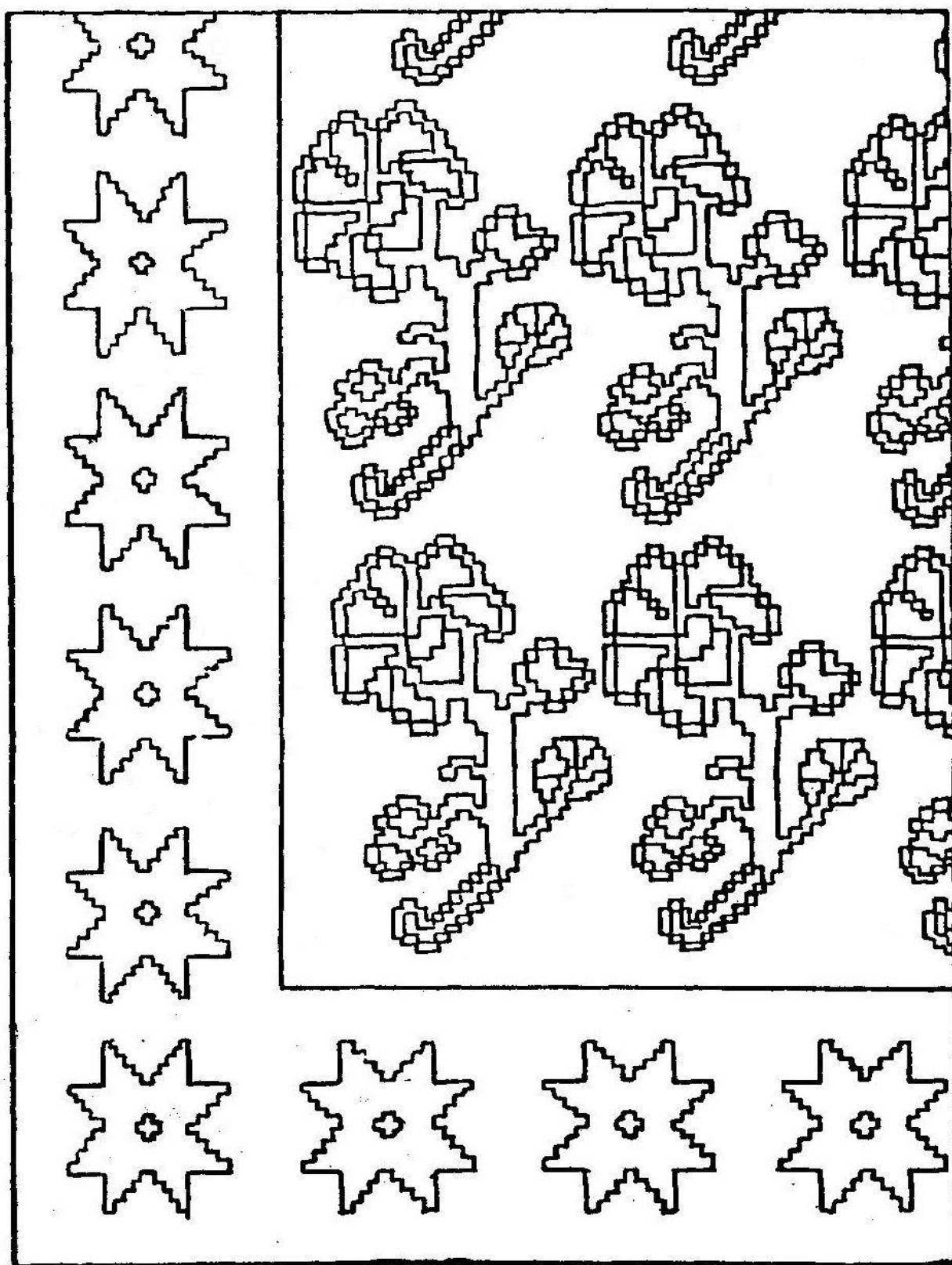


Рис. 33. Фрагмент килима з Полтавщини, (с. Лазьки Зіньківського повіту),
перша половина XIX ст.

Полтавський державний художній музей

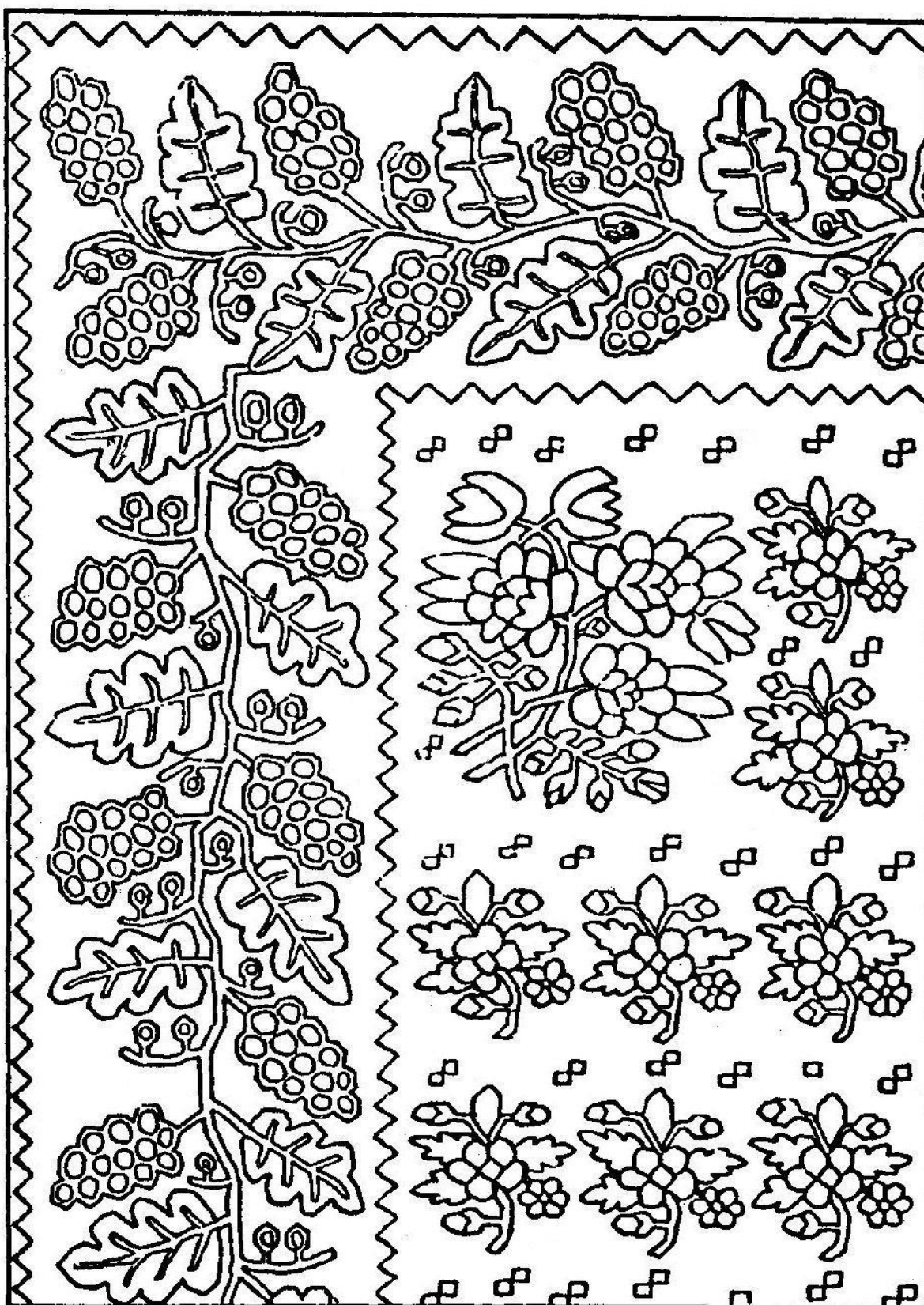


Рис. 34. Фрагмент килима з Полтавщини (Опішнянський район), XIX ст.
Полтавський державний краєзнавчий музей

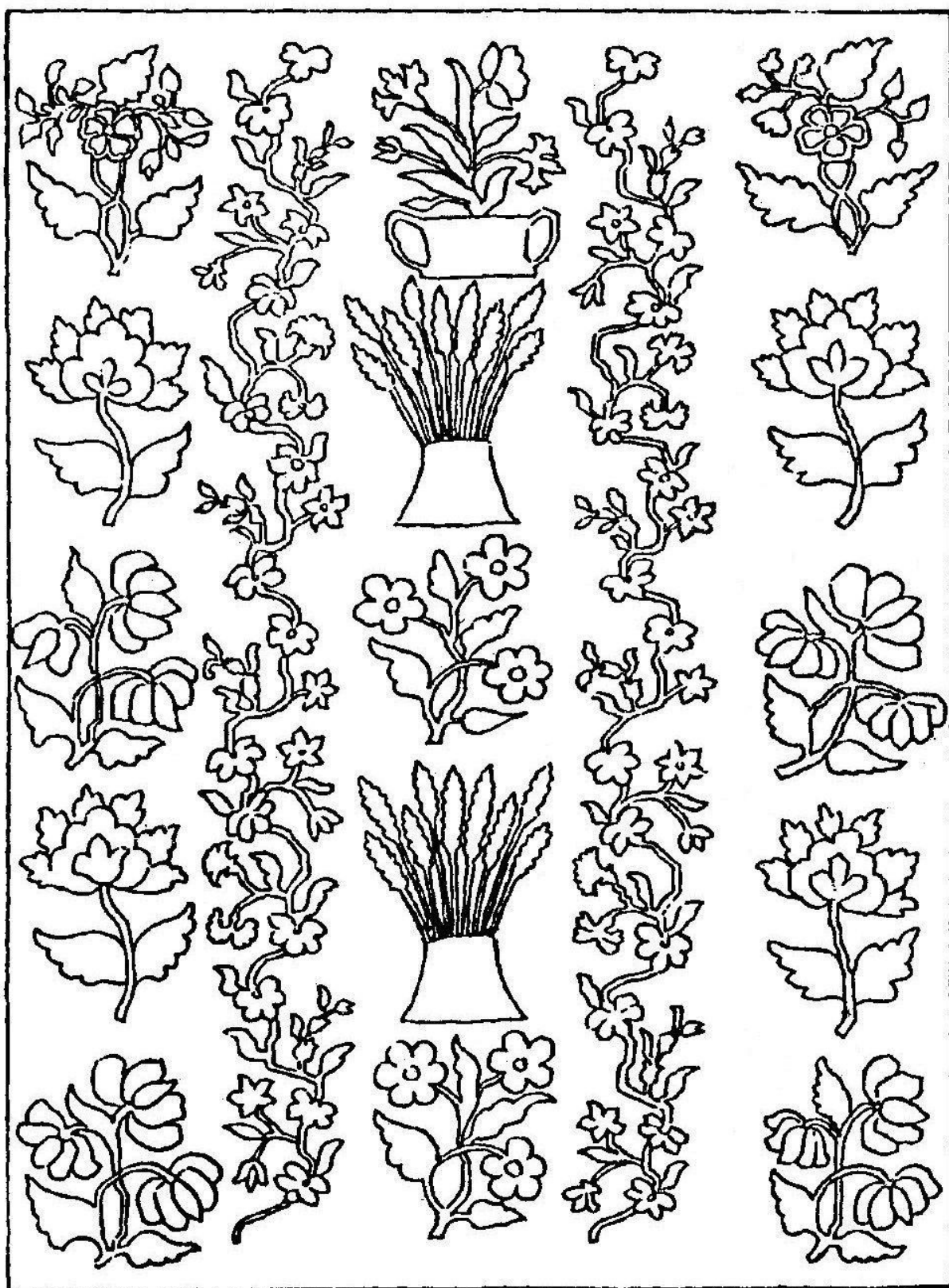


Рис. 35. Килим з Полтавщини (с. Липова Долина Гадяцького повіту),
кінець XVIII ст.

Полтавський державний художній музей

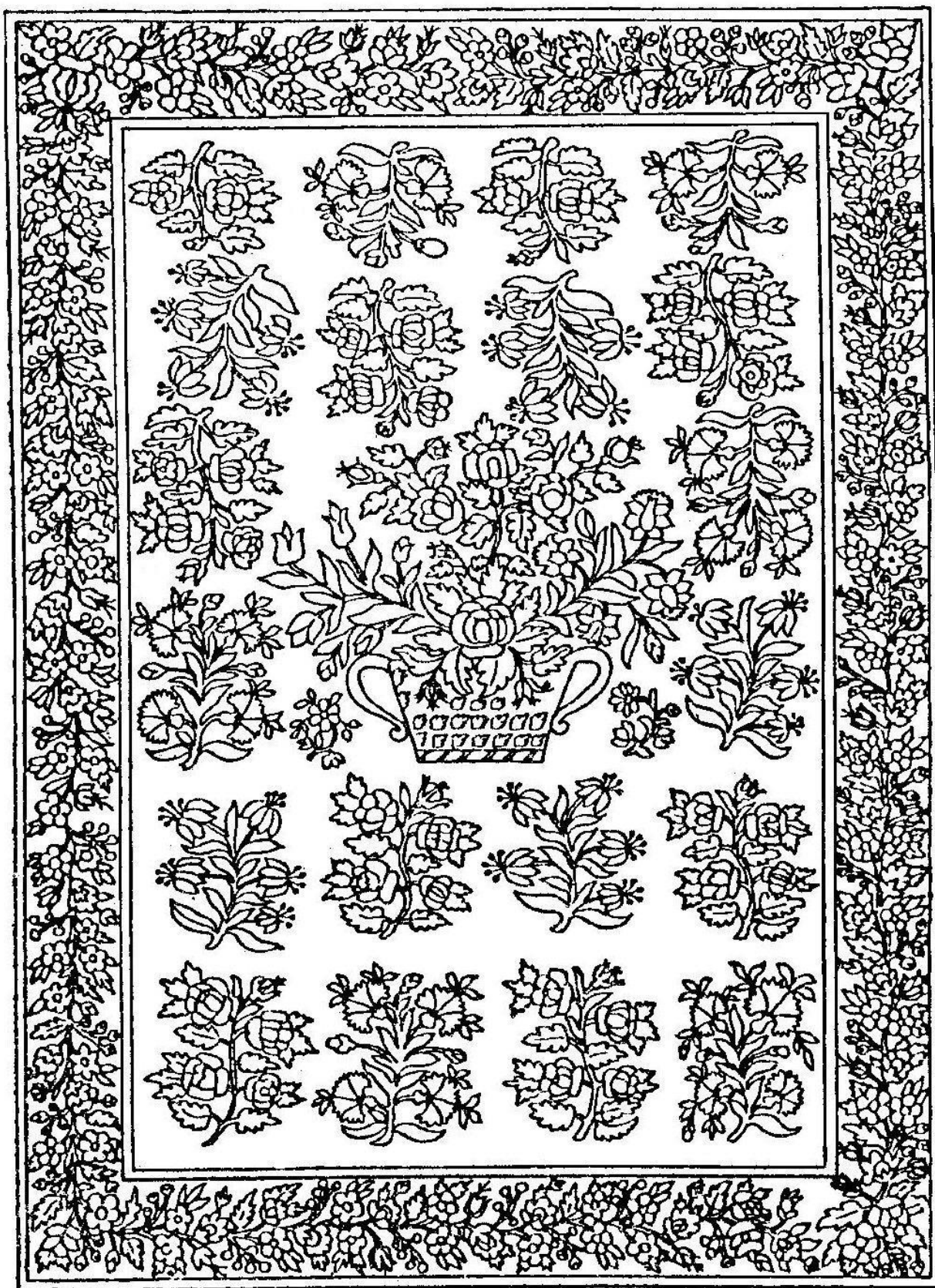


Рис. 36. Килим з Полтавщини, XVIII ст.
Український державний музей етнографії та художнього промислу

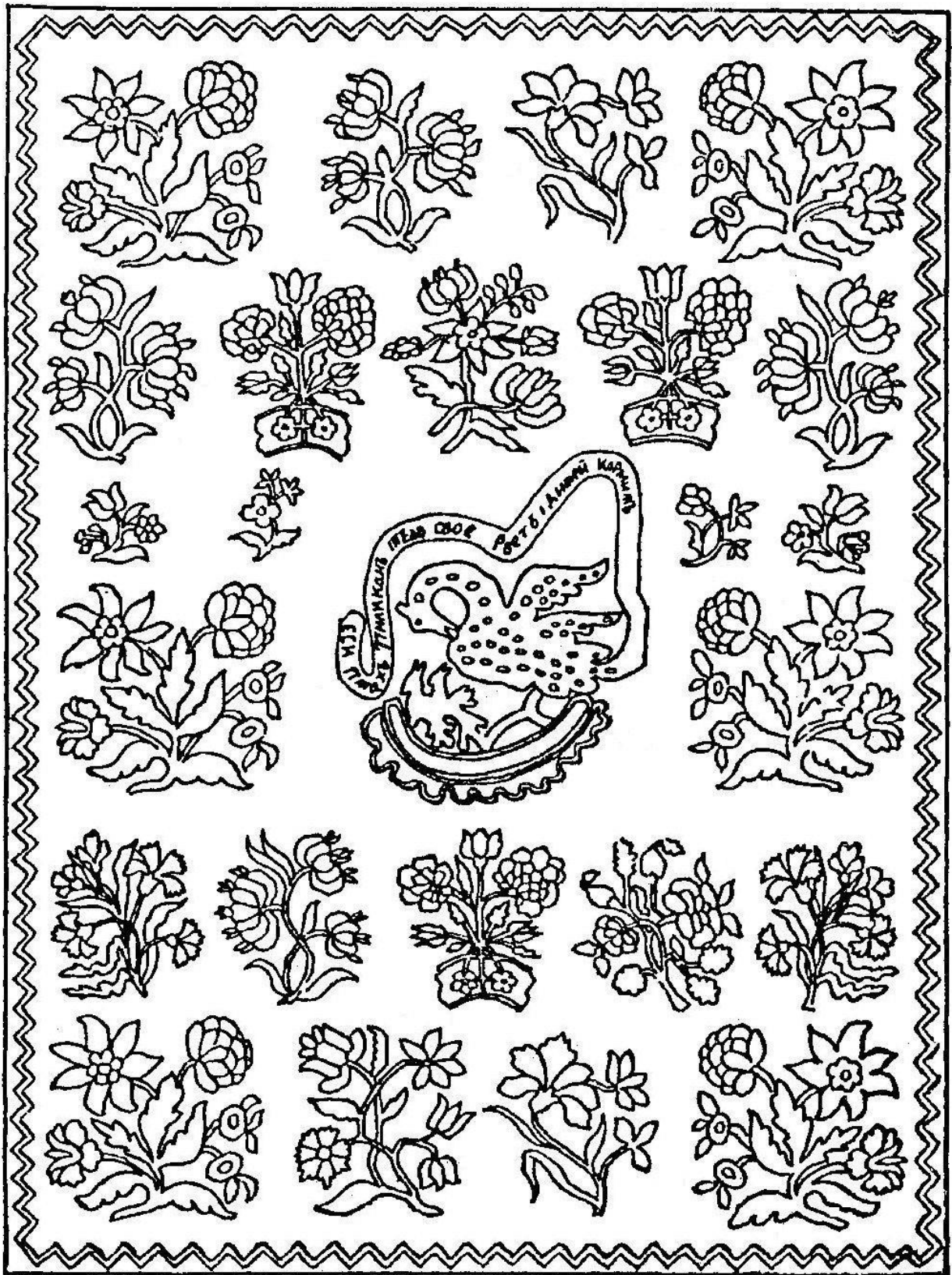


Рис. 37. Килим з Полтавщини (м. Глинськ Роменського повіту), XIX ст.
Полтавський державний художній музей

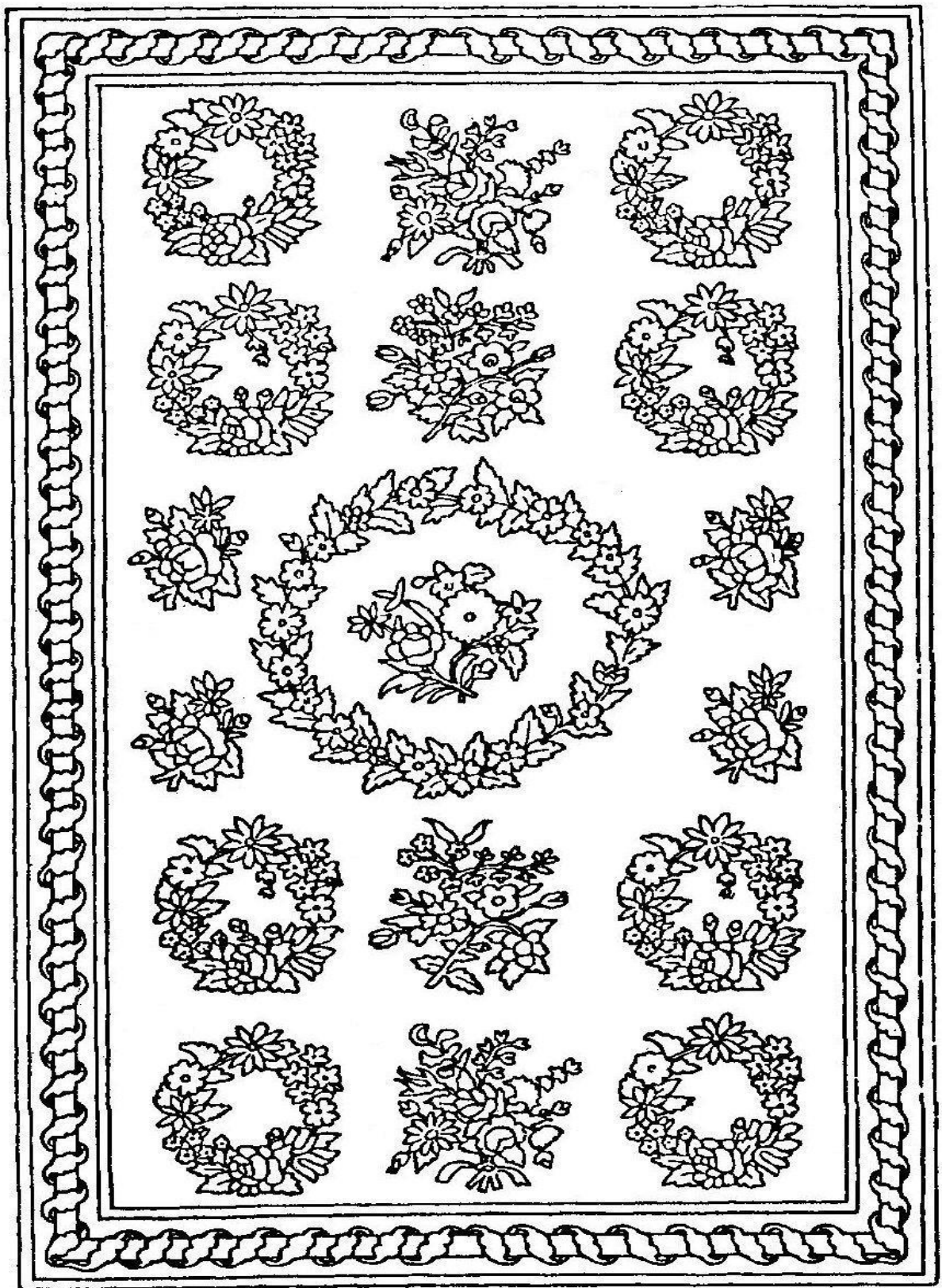


Рис. 38. Килим з Полтавщини, XIX ст.
Полтавський державний краєзнавчий музей



Рис. 39. Килим з Полтавщини, датований 1799 р.
Полтавський державний художній музей

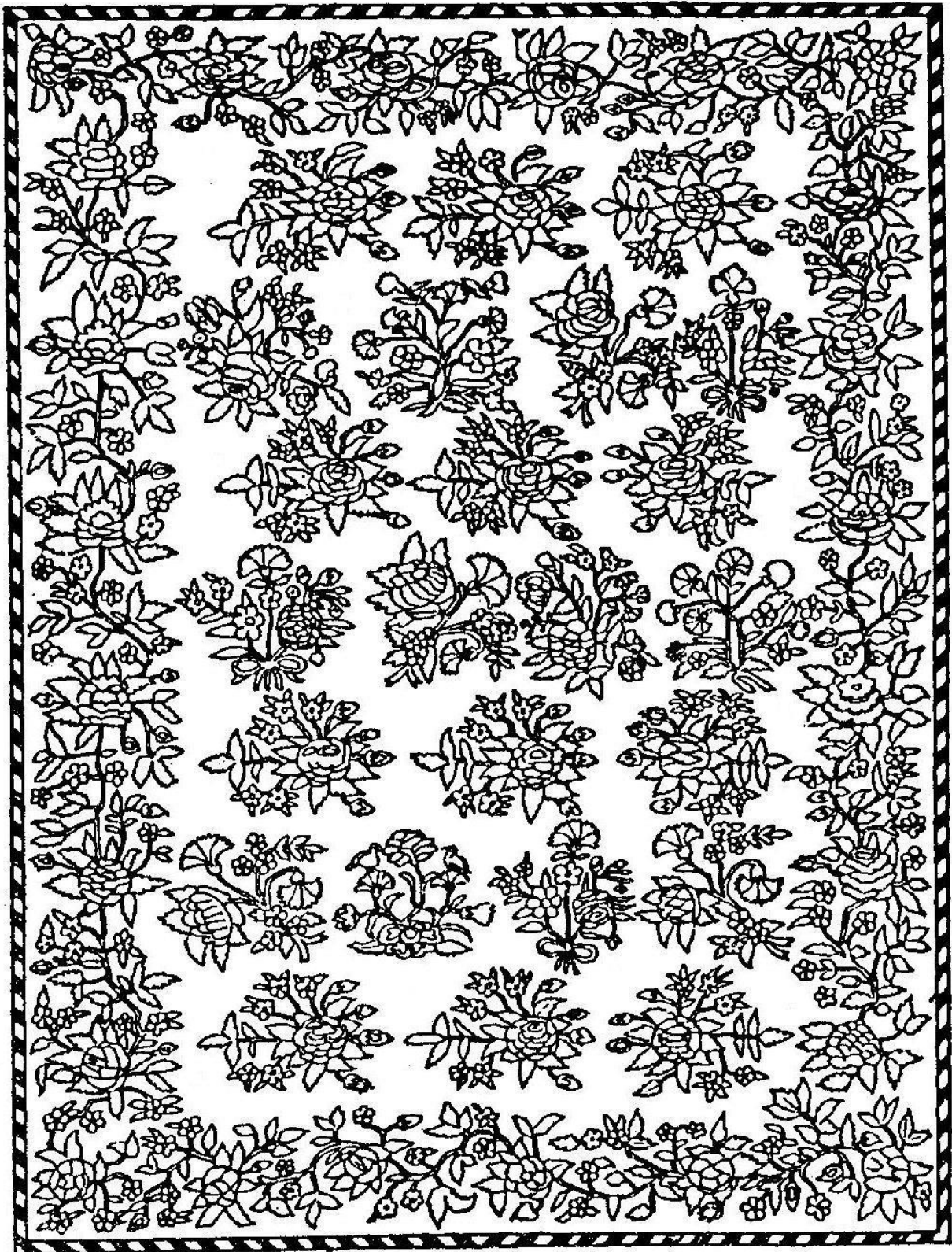


Рис. 40. Килим «панський», XVIII ст. (малюнок зроблений з репродукції)

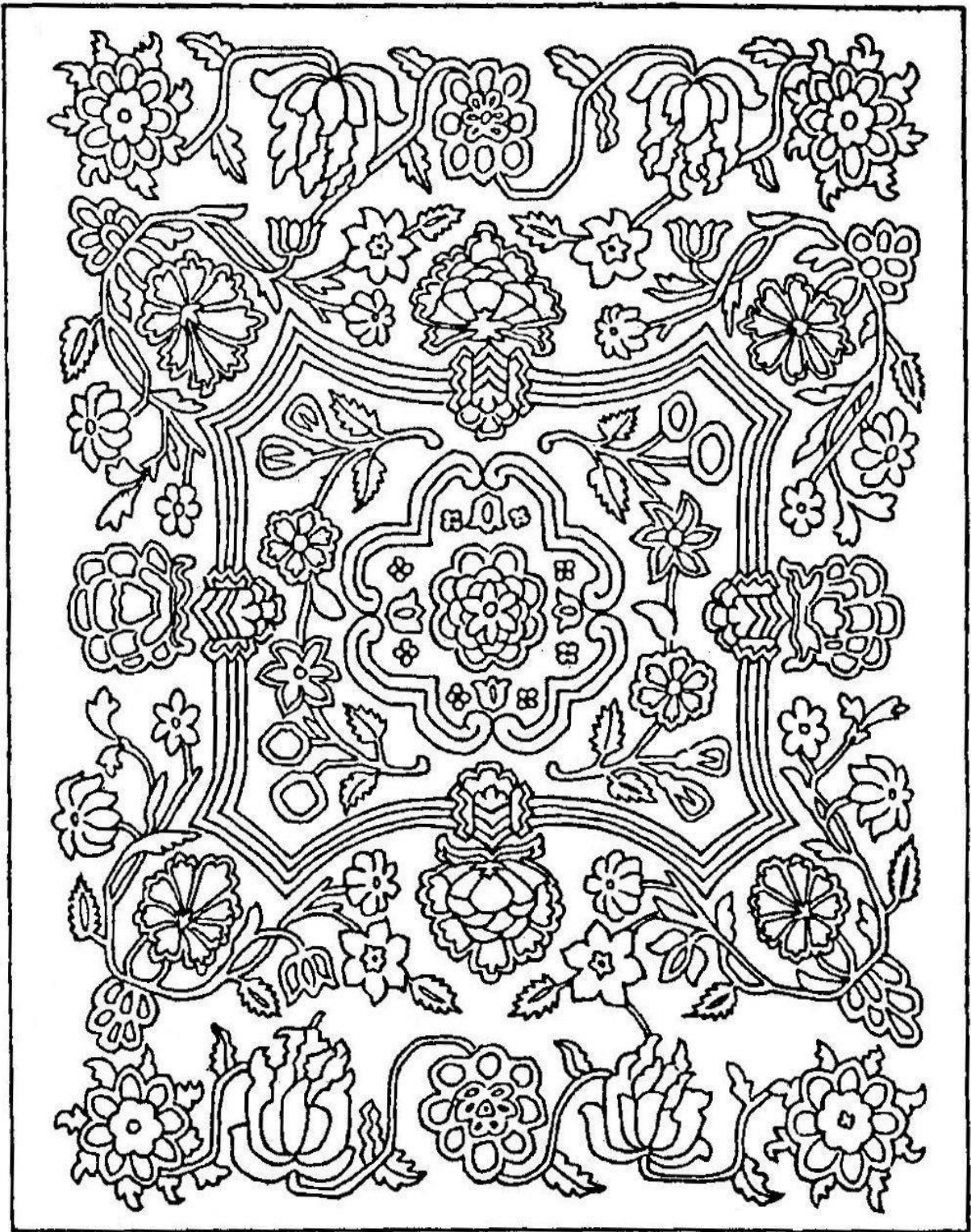


Рис. 41. Килим «панський» з Полтавщини, II половина XVIII ст.
Полтавський державний художній музей



Рис. 42. Килим з Київщини (с. Вчорайше Сквирського повіту), XIX ст.
Український державний музей етнографії та художнього промислу

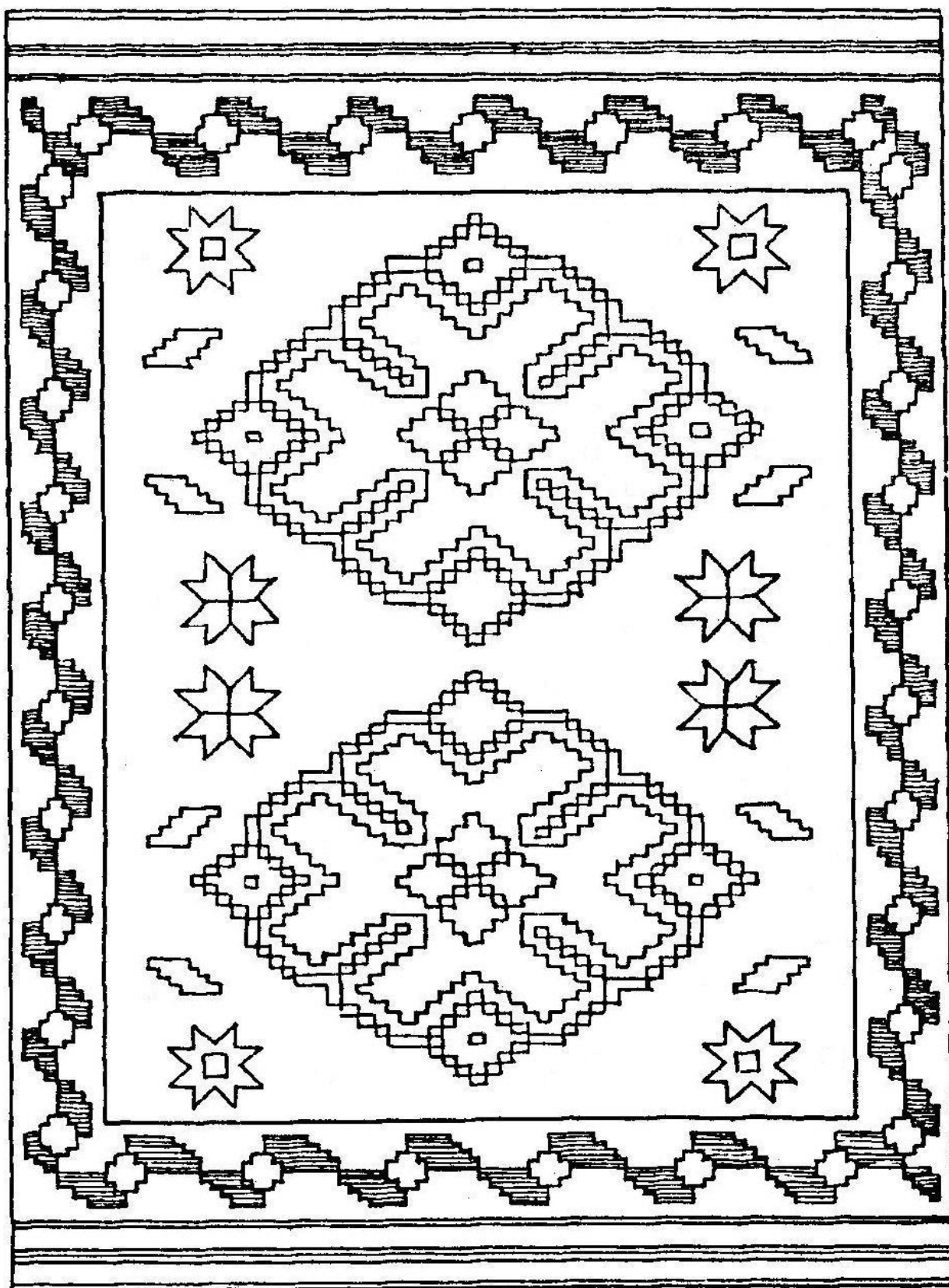


Рис. 43. Килим з південно-східного Поділля (с. Байбузівка Одеської області),
початок XIX ст.

Український державний музей етнографії та художнього промислу

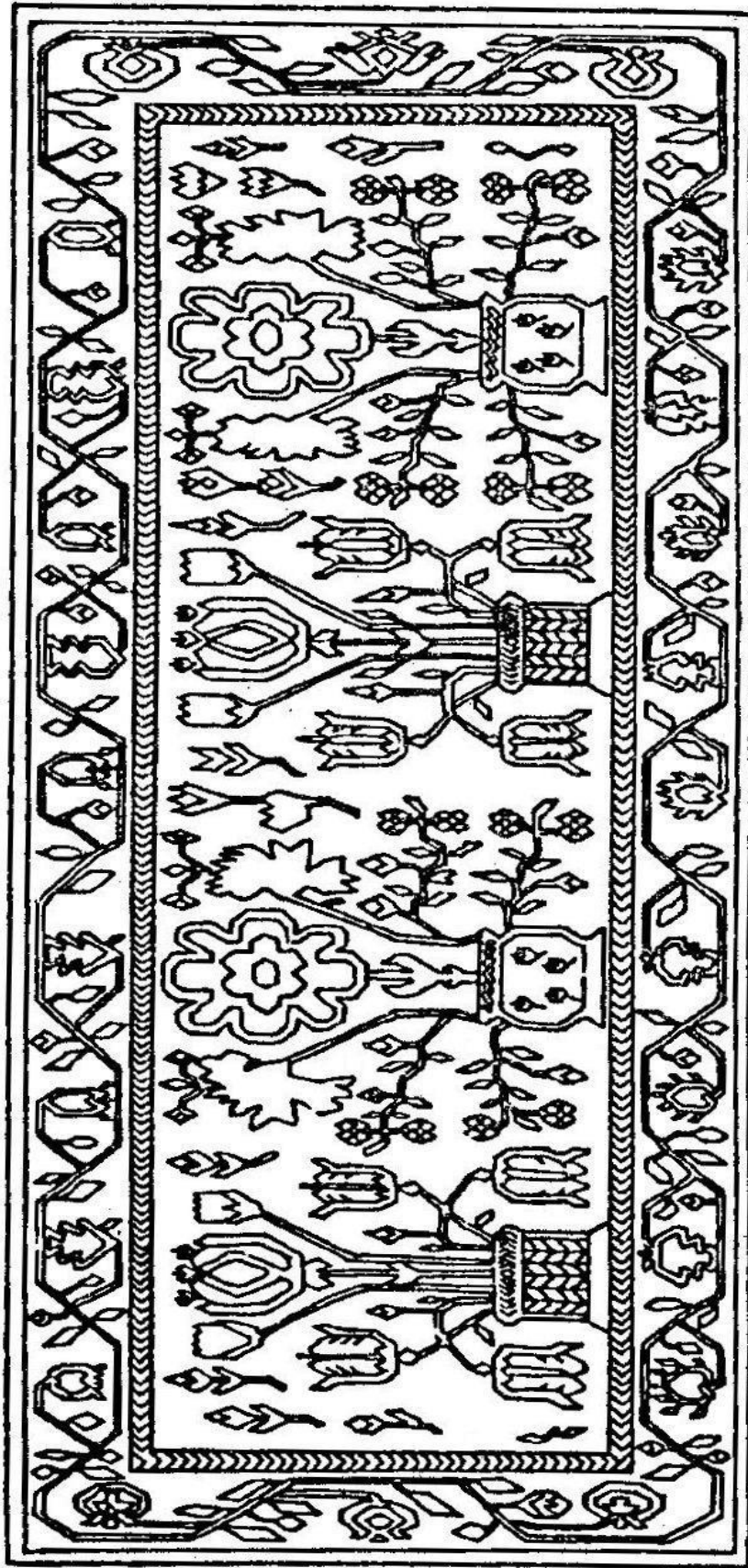


Рис. 44. Килим зі східного Поділля, XIX ст.
Український державний музей етнографії та художнього промислу



Рис. 45. Килим з Чернігівщини, кінець XVIII ст.
Чернігівський державний історичний музей

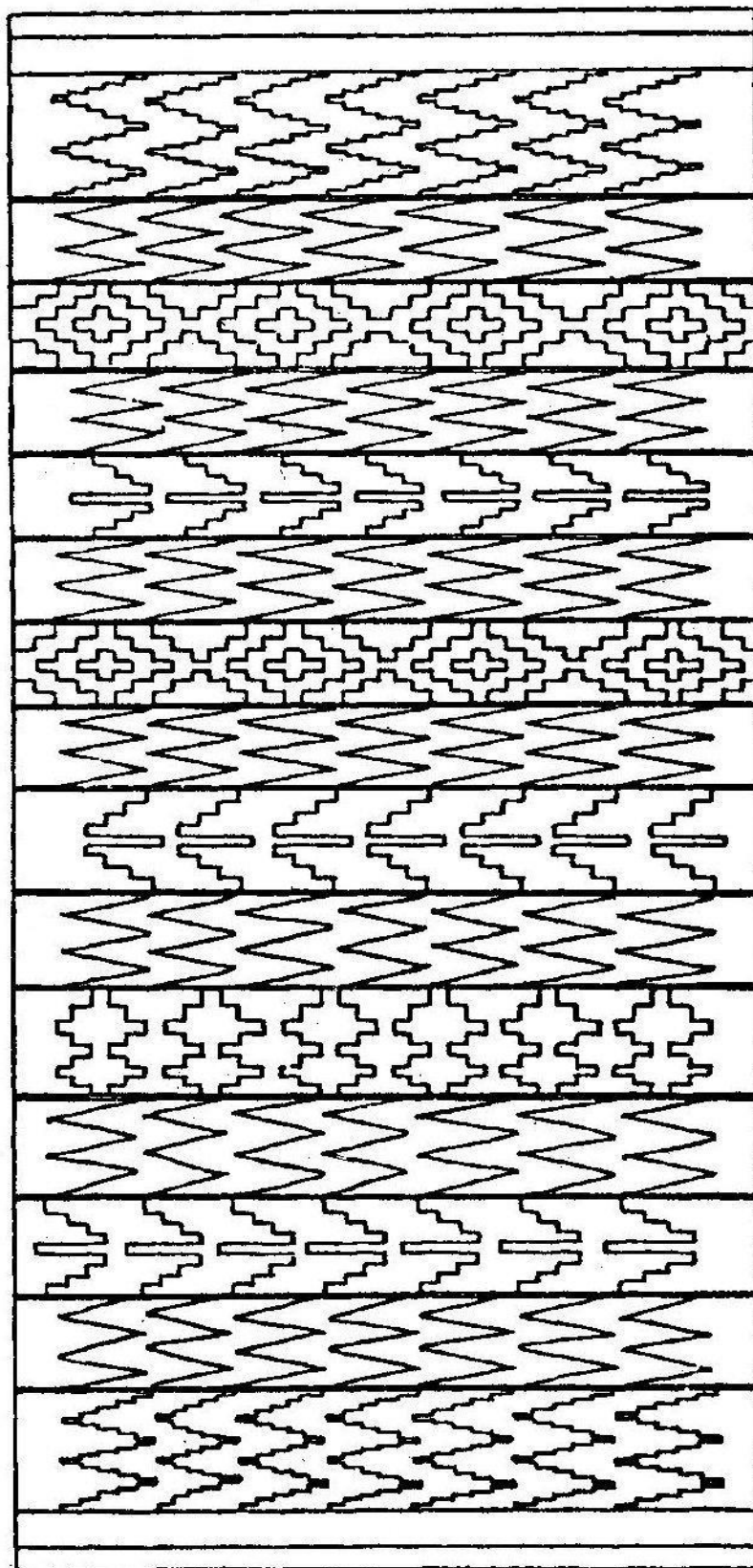


Рис. 46. Килим з Чернігівщини, ХІХ ст.
Чернігівський державний історичний музей

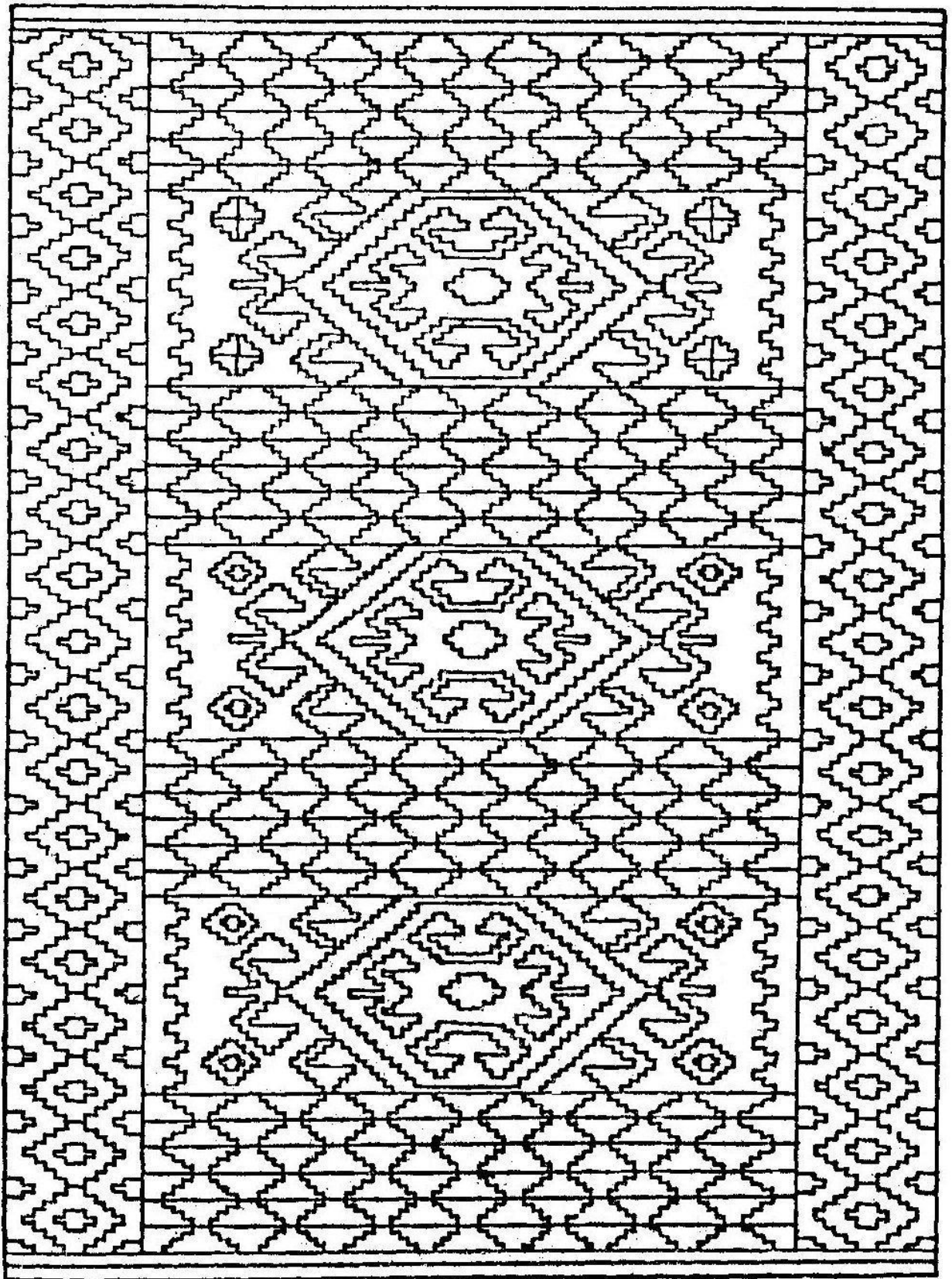


Рис. 47. Килим з Тернопільщини (район Збаража), XIX ст.
Український державний музей етнографії та художнього промислу

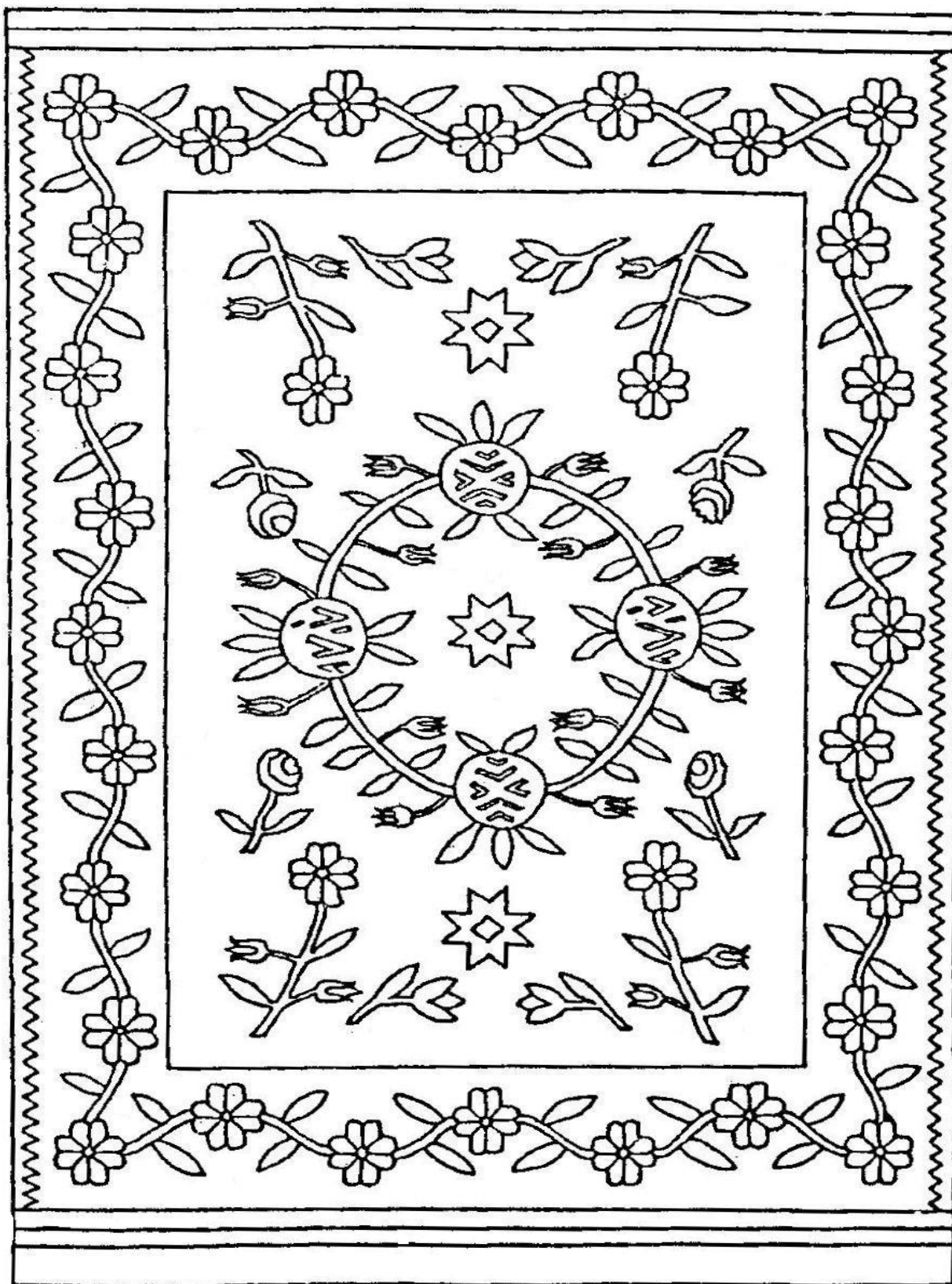


Рис. 48. Килим з Тернопільщини, ХІХ ст.
Український державний музей етнографії та художнього промислу

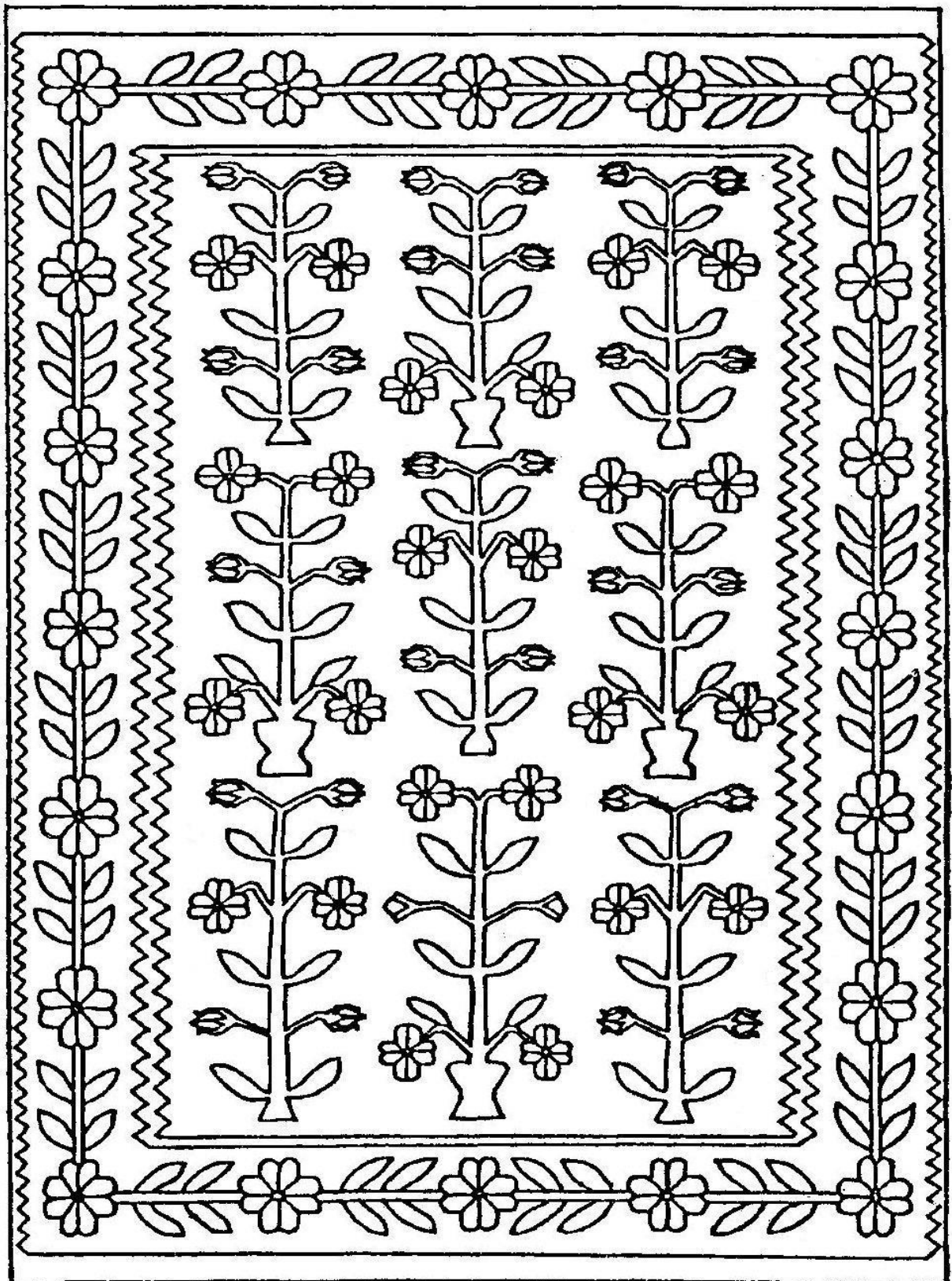


Рис. 49. Килим з Тернопільщини (район Збаража), XIX ст.
Український державний музей етнографії та художнього промислу

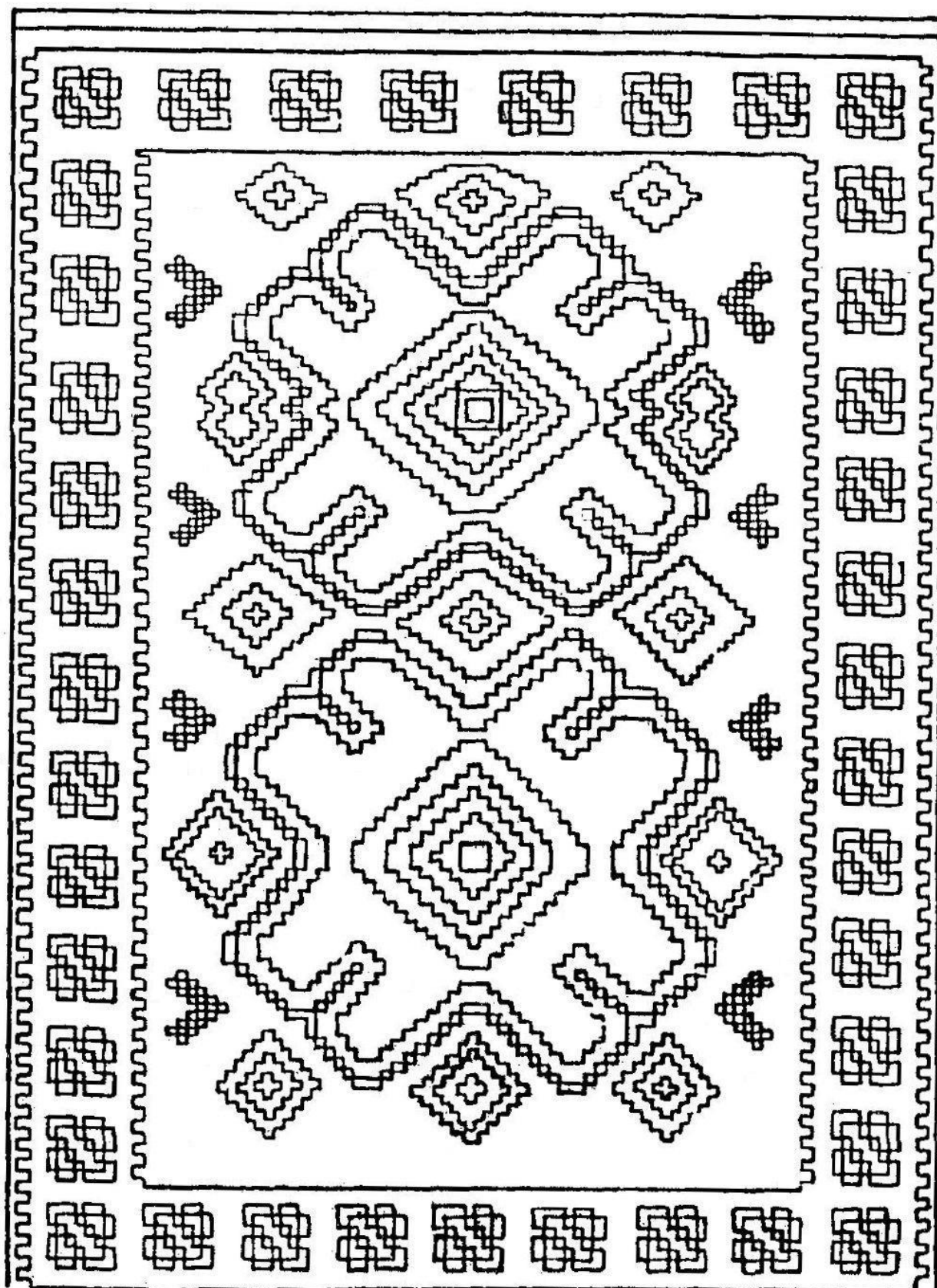


Рис. 50. Килим з Буковини (Чернівецька область), XIX ст.
Львівський державний музей українського мистецтва