

ОПОРНЫЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

2 курс – 4 семестр по дисциплине «История декоративно прикладного искусства» (дневная форма обучения)

Лекция 1 Народное искусство - неотъемлемая составная часть материально - духовной культуры народа(3 часа)

План

1. Общие сведения о декоративно прикладном искусстве.
2. Влияние социальных и экономических отношений в обществе на развитие всех видов искусств.
3. Роль декоративно прикладного искусства в эстетичном воспитании современных людей в профессиональном творческой личности.
4. Разнообразие форм и фактур материалов которые используются в декоративно прикладном искусстве.
5. Традиции и навыки направлений развития декоративно прикладного искусства.

Народное искусство - важная отрасль, феномен материальной и духовной культуры народа. Оно чрезвычайно богато своими художественными традициями, источниками, разнообразное по видам, формам, композиционными структурами и тому подобное. Это древнее и вечно молодое искусство. Оно всегда было показателем жизни народа, проявлением его Художественной гениальности. Изучать искусство необходимо в тесных связях с социальными, экономическими, экологическими, духовно-нравственными, эстетическими, общекультурными вопросами жизни народа. На нынешнем этапе народное искусство рассматривается в системе «человек - природа - культура». Чтобы глубже изучить Художественную природу народного искусства, вопросы его теории и практики следует выяснять в историческом аспекте. При этом важно осознанное понимание понятий, определений, этапов исторического развития народного искусства, оценки его современного состояния. Основные проблемы общей теории народного творчества, народного искусства, художественных промыслов, их истории и современного состояния рекомендуется изучать по такому плану.

1. Определение понятия «народное творчество». Основные ее виды / фольклор, музыка, театр, танец, изобразительное искусство /.
2. Определение понятия «декоративное искусство». его виды: декоративно-прикладное, монументально-декоративное, оформительское.
3. Из истории развития декоративного искусства.
4. Вопрос роли исторических традиций, преемственности и новаторства в развитии народного искусства.
5. Вопрос роли индивидуального и коллективного в народном творчестве.
6. Основные формы развития современного декоративно-прикладного искусства: а / народное декоративно-прикладное искусство / домашнее производство, художественные ремесла /; б / народные художественные промыслы / их отличие от художественной промышленности /; в / профессиональное декоративно-прикладное искусство; г / самодеятельное творчество / ее отличие от профессионального и традиционного декоративно-прикладного искусства /.
7. Художественно-культурная ценность декоративного искусства. Народное творчество - вид творческой деятельности народа, искусство, создается трудом людей и широко бытует в их жизни. Это, историческая основа, на которой развивалась и развивается всеобщая мировая Художественная культура. Народное творчество - это одна из форм общественного сознания и деятельности, явление социально обусловленное. Оно, как и другие формы общественного сознания - философия, мораль, религия, политическая и правовая идеология, развивается под влиянием конкретной действительности; экономического строя, базиса, природы, общественных отношений. Характер производственных отношений определяет общий уровень общественного сознания, в том числе и творческой деятельности народа. К народному творчеству входят различные виды художественной деятельности народа: поэтическое творчество, театральное, музыкальное, танцевальное искусство, декоративно-прикладное, изобразительное искусство, народное строительство и тому подобное. Народное творчество реально существует как совокупность отдельных ее многочисленных видов, жанров и родов. Все виды народного художественного творчества объединяет главное - отражение и

познание трудовой деятельности человечества, его истории, быта, художественного таланта, хотя каждый из них имеет определенные отличия по функциональному назначению, материала, средств выражения поставленных задач. Не одинакова судьба их возникновения и жизни в отдельных периодах исторического развития общества. Много тайн скрывает седая древность. Художественное творчество - часть целостного исторического процесса, материальную основу которой создает развитие производственных сил и производственных отношений как двух неотделимых друг от друга сторон способа производства. Зарождения народного художественного творчества достигает в первобытнообщинного родовое общество, когда любая деятельность была только коллективной. Она возникла в нелегком и длительном процессе коллективной трудовой деятельности, сложном процессе познания мира, освоение окружающей действительности первобытным человеком, формировании ее художественно-образного мышления. В своих исторических источниках художественное освоение мира было неразрывно связано с трудовой деятельностью людей. Именно труд сыграла огромную роль в происхождении искусства. Она дала человеку руку, способную изготавливать орудия, с помощью которых создавать различные предметы, предоставлять им соответствующую форму. Работа давала человеку необходимые орудия и средства материального воплощения художественных идей. Работа «подарила» первоначальному художнику рубило, которым он высекал на поверхности скал, на стенах пещер изображения животных, и именно в работе выработалось его умение пользоваться рубилом и другими орудиями. Рука становилась свободной и удачливее, подчиненной воле человека. Это шлифовалось и передавалось от поколения к поколению. Продуктом труда была и речь, рожденная необходимостью общения людей в коллективных производственных действиях. Развитие звуковой речи способствовало совершенствованию голосовых связок, что помогало в пении получать различные интонации и ритм, давало возможность развиваться искусству пения. Работа закаляла человеческое тело, шлифовала черты, с помощью которых языком танца выражались сложные душевные чувства. В охотничьих упражнениях и ритуальных танцах, в изучении привычек и движений зверей человек приобретала актерского опыта. На основе всемирно-исторической практики в процессе трудовой деятельности развивались эстетические чувства человека, его ухо, глаза, учились видеть красоту форм, цвета и т. Для того, чтобы родилось искусство, человек должен был научиться не только пользоваться инструментами и с их помощью изображать увиденное на камне, в глине, получать звуки, но и научиться художественно-образного восприятия действительности. Образное мышление - это еще не искусство. Оно становится искусством только тогда, когда материализуется в определенных доступных человеку средствах - в слове, звуках, жестах, движениях и тому подобное. Художественное творчество было одновременно и познанием мира, образным мышлением и практической деятельностью, материализацией его в телодвижениях, слове, глине, дереве, камне и др. Художественное творчество - это и образное мышление, и практическая деятельность. Первобытный человек в борьбе с зверями использовала и палку, и кости, и камень, и изображала животных на скалах с целью воздействия на них. В общении с людьми она пользовалась и оловом, и криком, и жестом. В первых попытках художественного творчества - оперировала словесными, музыкальными, танцевальными, живописными и скульптурными средствами. Так, выполняя охотничьи танцы перед походом на охоту, люди думали о влиянии на силы природы, о призвании зверей ... При этом они себя готовили к охоте физически, духовно, практически и психологически. В таких танцах развивались сила, упругость мышц, координация и скорость движений, вырабатывалась техника прыжков и бесшумного тихого бега. Производилось умение каждого танцующего согласовывать свои движения с движениями других, быть сообразительным и сосредоточенным в едином ритме коллективного танца. Магические танцы были средствами общественного воспитания: физического, профессионального, эстетического. В архаической художественном творчестве тесно слиты, переплетены различные материалы и средства - танцы и пантомимы, песни и звуки инструментов, раскраска тела и его украшение бусами, браслетами, актерские действия и скульптурные маски - все доступное человеку на определенной ступени производственно-духовного развития общества. В процессе художественного творчества проходит и отображения и знание и передача опыта, и информация, и общение, и воспитание. Искусство с самого начала своего зарождения - результат практически художественной деятельности.

Полифункциональное по своей сути, оно было не только отражением и познанием жизни, но и своеобразной его моделью. Искусство способствовало духовному и физическому развитию, было универсальным средством общения людей, каналом связи, которым передавалась различная информация - производственная, нравственная, культовая, военная и др. Однако при различных социальных функциях оно сохраняло целостность, внутреннее единство. В первобытную эпоху еще не было устойчивого разделения труда, дифференциации общественного сознания. Единство, нерасчлененность практической и духовной деятельности закономерно характеризуется художественным синкретизмом - слиянием, единством, взаимопроникновением, связями различных его функций. Словесные, музыкальные, хореографические средства еще не были самостоятельными, а находились в состоянии взаимосвязи и взаимопроникновения. Их выделения, отделения - процесс в истории художественного творчества сравнительно поздний, он выходит за пределы первобытного искусства. Постепенно в ходе исторического развития отдельные виды искусства стали отделяться от первоначальной синкретического художественного творчества. В общем художественном развитии человечества наблюдаются два процесса. Первый идет от первоначального синкретизма - нерасчлененного единого художественного мышления и творчества, в которых сочетаются элементы танца, песни, музыки, театра, литературы и т.д., до образования отдельных видов искусства. Исторический процесс искусства - это постоянный процесс отделения, выделения отдельных его видов. Он проходит постоянно, непрерывно на разных этапах развития человеческого общества. Одновременно в художественном развитии идет обратный процесс - синтез искусств. Как выделение отдельных видов, искусства, так и их взаимодействие чрезвычайно важные факторы на всех уровнях художественной жизни народа. Возникнув в результате трудовой деятельности членов родового общинной организации, искусство было неразрывно связано с жизнью народа. Эта загалнонародность, демократизм искусства как особого средства познания, отражения действительности, воспитания и объединения, сплочения людей имели важное значение для всего будущего развития художественной культуры.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

ДПМ - вид изобразительного искусства?

Главные законы прикладного искусства?

Композиционные приемы и средства построения композиций ДПМ?

Литература

1. Антонович С.А., Захарчук Р.В. Декоративно-прикладное искусство. – Львів: Світ, 1993.

<https://www.twirpx.com/file/403860/>

folkro.ru/userfiles/application_pdf/533d48acd85e8.pdf

Лекция 2. Морфология декоративно-прикладного искусства. Виды декоративно-прикладного искусства.(2 часа)

План

1. Специфика и морфологическая классификация декоративно-прикладного искусства.

2. Разряд видов-техник.

Декоративное искусство - широкая область искусства, которая художественно-эстетически формирует материальную среду, созданную человеком. К нему относятся такие виды искусства, как декоративно-прикладное, монументально-декоративное и оформительская. Декоративно-прикладное искусство охватывает две важные области: декоративное и прикладное. Декоративное искусство - это разнообразные художественные предметы, созданные человеком: ткани, изделия из глины, дерева, металла, соломы и т. Они необходимы в человеческой жизни и быту, обладая при этом художественной ценностью: красивые, совершенные по техническим исполнением, изысканные по форме, интересны в орнаментально-колористическом решении и тому подобное. При этом к декоративным относятся произведения, которые не имеют непосредственного утилитарного назначения. Например, писанки, вышивки, малевки тому подобное. Прикладное искусство - это художественно созданные предметы утилитарного назначения. Характерно, что

большинство предметов быта выполняют одновременно и декоративные, и утилитарные функции. В них понятия «красота», «удобство» и «польза» - неотделимы. Резкую границу между произведениями декоративного и прикладного искусства провести трудно. Ведь ряд произведений можно отнести как к декоративному, так и к прикладного искусства. Например, ткани, керамические и деревянные изделия. Именно поэтому, что эти понятия близки между собой, их часто заменяют общим совместным понятием «декоративно-прикладное искусство». В искусствоведческих трудах 70-х годов высказана точка зрения, согласно которой отрасль художественных предметов бытования должна охватываться понятием «декоративное искусство», а термин «прикладное искусство» считается устаревшим в научно-исследовательской литературе широко применяется понятие «декоративно-прикладное искусство».

2.2. Монументально-декоративного искусства Монументально-декоративное искусство напрямую связано с архитектурой. Это декоративные росписи, рельефы, витражи, мозаика, скульптура малых форм и др.

2.3. оформительских ИСКУССТВО Оформительское искусство - художественное оформление городов, сел, праздничных демонстраций, экспозиций выставок, стендов, витрин. Между названными видами декоративного искусства существуют тесные взаимосвязи и взаимовлияния. Изучение, выяснения художественной специфики каждого из них невозможно без знания, осознание конкретных историко-социальных периодов жизни человеческого общества. Декоративное искусство всегда жило и развивалось в всеобщих процессах эволюции народной художественной культуры. Важная составная часть декоративного искусства, которая отличается от монументально-декоративного и оформительского, - декоративно-прикладное искусство - широкая область народной культуры. В научной литературе часто употребляется понятие «декоративно-прикладное», «народно-изобразительное» и «декоративно-прикладное / народное искусство /». Они общеприняты как равнозначные понятия. Чаще всего для определения сути декоративно-прикладного искусства употребляется название - народное искусство. Потому декоративно-прикладное искусство - это искусство широких трудящихся масс. Оно возникло в процессе трудовой деятельности народа и неразрывно связано с его жизнью и бытом.

2.4. ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ декоративно-прикладного искусства. Декоративно-прикладное / народное / искусство - одна из форм общественного сознания и деятельности. Оно зародилось в первобытном обществе, когда человек жил в условиях родового строя. Средства к существованию добывал примитивными орудиями. Тогда вся деятельность могла быть только коллективным. Отсутствие сложных трудовых операций обуславливала то, что все члены коллектива имели одинаковые обязанности, обладали одинаковыми трудовыми навыками. Право была разделена на труд мужчин / охота / и работает женщин / приготовления пищи, изготовление одежды, ведение домашнего хозяйства /. Совместная работа обусловлена общей собственностью на орудия труда, землю, продукты коллективного производства. Имущественного неравенства еще не было. Начала искусства тогда не было коллективного характера. Народное искусство зарождалось в сфере коллективного материального домашнего производства. В нем отражались черты первобытного сознания человека, мифологические методы общения с природой. Орудия труда, оружие, одежда, жилье подчинялись главному: чтобы все было удобным в работе, чтобы ничто, никакие силы зла не мешали спокойному хорошему жизни человека. Изделия человеческих рук определенной эпохи свидетельствуют не только об уровне материально-технического развития общества, но и несут на себе отпечатки его древней мифологии, религиозных взглядов, обычаев, обрядов и тому подобное. Достопримечательности каждой эпохи показывают, как люди научились овладевать природными материалами, обрабатывать их и а них изготовить, которую им предоставлять силу с помощью формы символов-знаков / орнамента /, что делало обычные вещи бытового назначения произведениями искусства. На всех этапах исторического развития произведения народного искусства имеют двойное значение, являясь неотъемлемой частью материальной культуры, они в то же время является важной отраслью духовной культуры народа. Основы художественного, эстетического в них неотделимы от утилитарного, их единство обосновывает глубокую жизненную правду народного искусства. Начиная а первобытнообщинного общества и на протяжении последующих веков люди совершенствовали домашнее производство вещей, которые удовлетворяли их необходимые бытового жизненные потребности: орудия труда, ткани, одежда, посуда, мебель, жилье.

Постепенно шлифовались технически художественные навыки труда, формировались коллективным опытом, передавались из поколения в поколение, проверялись практикой. Благодаря приобретенным навыкам человек научился сам выполнять все процессы труда для богатейшего предметного мира: тканей, посуды, мебели и т.д. Огромным достижением познавательно-трудовой деятельности было то, что человек научился сам выбирать и подготавливать нужное сырье, обрабатывать ее и производить предметы различного назначения. Мелкое ручное изготовление готовых изделий при отсутствии внутрипроизводственного разделения труда называется ремеслом. Историческое развитие ремесел обусловлено изменениями социальной формации. Согласно разным историческим этапам общественного производства и разделения труда ремесла были домашними, на заказ и на рынок. Домашнее ремесло называется производством изделий для удовлетворения собственных потребностей хозяйства, членами которого они были изготовлены. Это те ремесла, которые еще не отделились от главных отраслей хозяйственной деятельности. Домашнее ремесло - неотъемлемая часть натурального хозяйства, которое преобладало в первобытнообщинном, рабовладельческом строе, феодализме и сохранилось в отдельных отраслях в период капитализма. Это тип хозяйства, в котором изготавливаются изделия для внутреннего личного использования. Люди занимаются основным видом хозяйства, например, охотой, скотоводством, земледелием и вспомогательно изготавливают поделки ремесел. Развитие общественного разделения труда вызвало появление развитых видов ремесел, при которых оно начинает отделяться от основного занятия людей. Возникает ремесло на заказ и на рынок. Ремесло на заказ - это изготовление изделий ремесленником, что имеет свое хозяйство и работает со своим сырьем или сырьем заказчика. Ремесло на рынок - мелкотоварное производство, при котором ремесленник сам продает изделия на рынках или через посредников, их перепродают. Ремесла на заказ и на рынок развивались вместе с развитием городов, поселков, важных ремесленно-торговых центров. Для определения названных видов ремесел употребляются еще и другие термины: домашние ремесла называются домашней промышленностью, а ремесла на рынок - кустарной промышленностью. Все виды ремесел последовательно развивались вместе с развитием человеческого общества. В первобытно-общинном строе ремесла были домашними. С расписанием первобытнообщинного строя начался процесс отделения ремесел от основной хозяйственной деятельности. В ремеслах художественная работа становится главным видом деятельности мастера, развивается мастерство, возникают новые трудоемкие виды художественной деятельности, растет количество ремесленных специальностей и сужается специализация ремесленников. Уже в древневосточных рабовладельческих государствах 3-1 тыс. до н.э. были ремесленники, которые работали на заказ: кузнецы, строители, столяры, оружейники, ткачи, ювелиры. Изготовление керамики, тканей, декоративных изделий из металла, камня достигло высокого уровня в государствах Древнего Востока / Египет, Ассирия, Иран /, в Китае, Индии, в античных - Греции и Риме. Наряду с вещами широкого использования изготавливались изделия и предметы роскоши, доступные только господствующей элите. При феодализме в условиях более высокого уровня развития производительных сил ремесла продолжили свое развитие. Возникают новые отрасли, сужается специализация ремесленников. Китай, Индия, Иран, Япония, страны Средней и Передней Азии, а также Европы славились изготовлением различных художественных предметов быта / посуду, ткани, ковры, холодная и огнестрельное оружие, доспехи, кареты, мебель, ювелирные изделия, предметы культа /. К шедеврам мирового искусства принадлежат китайские и японские лаки, резные изделия из костей, китайский фарфор, индийские ткани и металлические изделия, иранские и туркменские ковры и др. Высокого художественного уровня достигли художественные ремесла восточных славян и древнерусской народности / художественный металл, керамика, резьба по дереву и т.п. /. Декоративно-прикладное искусство славянского населения, находилось на территории будущих российских, украинских и белорусских земель, было прочной основой, на которой развилась самобытная культура Киевской Руси. В образованной в IX в. древнерусском государстве - Киевской Руси ремесленное производство претерпит существенные изменения. Условия роста производительных сил и углубления общественного разделения труда сказались на повышении художественно-технического уровня ремесленных изделий. Древнерусские ремесленники работали на основе многовековых традиций, достижений восточнославянского искусства, усваивая, творчески

осмысливая лучшие достижения мирового искусства. Об их оригинальную высокохудожественное творчество, верность традициям славянского искусства свидетельствуют сохранившиеся памятники, летописные данные и описания иностранцев, которые по уровню художественного ремесла ставила древнюю Русь на второе место после Византии. В Киевской Руси были в основном домашние ремесла, связанные с сельским хозяйством, и играли роль подсобного занятия. Крестьяне сами изготавливали различные изделия: полотна, сукна, обувь для своих личных нужд. Феодалы получали эту продукцию в виде налога. Развитие торгово-денежных отношений способствовало количественному росту ремесленников, поселению их в городах и небольших городах. Уже во времена Киевской Руси выделяется три основные категории ремесленников: сельские, вотчинные и городские. Сельские ремесленники обслуживали определенную территориальную группу сельского населения. Например, кузнечные, скорняжные ремесла. Вотчинные ремесленники были феодально зависимые от помещиков, князей, бояр и монастырей, их труд был принудительной. В городах и местечках селились ремесленники, изготавливали изделия на заказ, на рынок. Они имели лучшие условия для работы, были более квалифицированные. Как сельское, так и городское ремесло долго было связано с земледелием. Рост городов, зарождения торгово-производственных отношений были теми важными факторами, которые активизировали процессы отделения ремесла от сельского хозяйства, способствовали повышению профессионального мастерства ремесленников, увеличению количества ремесленных специальностей. Развитие товарного обмена привело к тому, что изготовление изделий на продажу становится основным занятием отдельных ремесленников, в результате чего усиливаются процессы отделения ремесла от земледелия. На основе домашних ремесел возникают ремесленные организации. Натуральное хозяйство, узость внутреннего рынка, притеснения со стороны государственной администрации обусловили необходимость единения городских ремесленников. Постепенно в эпоху феодализма в городах возникают и распространяются отдельные организации ремесленников - цехи. Это корпорации ремесленников, объединявшие мастеров одной или нескольких специальностей с целью защиты их интересов от мелких производителей. Цеха возникшей в XI-XII вв. в Западной Европе, а также в городах Киевской Руси, Конкретно-исторические условия отразились на специфике цехов, образовавшиеся на Украине. Здесь цеховая система производства распространилась в XII-XV вв. В Киеве появились цеха кузнецов, ювелиров, портных, скорняков, сапожников. Разные по профилю цеха были в Луцке, Чернигове. В 1425 во Львове было 9 цехов / кузнецов, сапожников, портных, шорников, скорняков /, а на конец XV в. - 14 цехов объединяли ремесленников в более чем 50 различных профессий. Активно цеховое ремесло развивалось в городах, получивших крюк называемое Магдебургское право - в Киеве, Львове, Полтаве, Чернигове, Новгород-Северском, Житомире, Бердичеве, Нежине, Кременце, Каменце-Подольском. Цеховые организации играли положительную роль в жизни как городских, так и сельских ремесел ранней эпохи феодализма. Способствующие росту Художественного уровня изделий, расширению их ассортимента. Специально были разработаны цеховые уставы, определявшие, какую и сколько изделий надо выработать / их размеры, формы, цвет и т.п. /, количество мастеров и подмастерьев, их права; размер взносов мастеров в общую кассу; количество рабочих и учеников, которых имел право держать мастер; размер заработной платы подмастерьям и ученикам, правила приема новых членов в цеха; количество закупочной сырья, в уставах указывалось количество инструментов и материалов, были определены продолжительность рабочего дня, сроки ученичества, штрафы и нарушения уставов. Господствующее положение в цехах занимали мастера, им подчинялись подмастерья и ученики. За выполнением уставов следили избранные на общем собрании цеховых мастеров / братчанив / старшины - цехмистра. Каждый цех имел свои знамена, цеха - знаки, грамоты и тому подобное. Важно, что при вступлении мастеров в цех относились высокие требования по проверке их знаний, то есть определенного ремесла, умение сделать шедевр - образец изделия. Проводились своеобразные экзамены-конкурсы мастеров-ремесленников. Это, безусловно, способствовало повышению ремесленной профессионального мастерства. В городах работали позацехови мастера - портачи. Они жили преимущественно в окрестностях городов, были ограничены в своей деятельности, не имели права продавать собственные изделия на городском рынке. Это было причиной конкурентных противоречий городских ремесленников. Как цеховые, так и позацехови

мастера подвергались притеснениям со стороны обладателей городов. Глубокие социальные противоречия усиливали борьбу против притеснений, порядков феодальной системы. Проникновение в ремесленное производство новых отношений обусловлено экономическими изменениями и уровнем развития ремесел. С ростом разделения труда все активнее отдельных ремесленных профессий ответвляются новые специальности. Так, среди ремесленников-текстильщиков выделяются ткачи-полотняри; ткачи-шерстяников; прядильщики / ниткари /; сукновалы и Стригалева сукна; мотузники; канатчики. В деревообрабатывающем ремесле - бондари, плотники, колесники, резчики, Гонтарь, каретники, корзинщики, ситники. С усилением спроса на ремесленные изделия городского и сельского населения, осложнением и дифференциацией самого ремесла цеховых и внецеховых ремесленников углубляется имущественное расслоение. Богатые мастера превращались в мелких предпринимателей и скупщиков. В условиях зарождения капиталистических отношений цеховая закрытая, с определенными ограничениями, организация становилась тормозом ремесленного производства. Более свободные возможности для своей деятельности имели сельские и городские домашние промыслы, т.е. мелкое ручное товарное производство. Они существовали в условиях натурального хозяйства, где изготавливались изделия на продажу из имеющегося сырья. Владельцами промыслов были представители почти всех слоев населения Украины - мещане, крестьяне, казаки, купцы, шляхта. Среди домашних промыслов наиболее распространенными были текстильные промыслы, сапожные, пошивочные, скорняжные. В натуральном крестьянском хозяйстве крестьяне традиционно выращивали в своих хозяйствах лен и конопля, стригли овец, из сырья производили различные ткани интерьерного назначения, одежды для себя и на продажу. В XVI-XVII вв. на основе ремесел и домашних промыслов зарождается новая прогрессивная форма организационного производства - мануфактура. В ней дальше шел процесс сужения ремесленных специальностей / часто выполнялась только одна операция /. Несколько облегчались трудоемкие работы и совершенствовались инструменты. Пути возникновения мануфактур были разными. Часто мелкие промыслы / мастерской / крепились, расширялись с перерастанием в большие производственные учреждения с разделением труда или отдельные производители подчинялись представителям торгового капитала, который проникал во все сферы хозяйства в связи с развитием торгово-денежных капиталистических отношений. Эти процессы происходили в условиях феодализма, в котором царил крепостнический режим. По характеру производственных отношений на Украине было три типа крепостных мануфактур. Казенные, вотчинные / помещичьи / и посессионные. В XVIII в. В XVIII в.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Виды декоративного искусства?

Техники декоративного искусства?

Особенности композиционного построения произведений ДПИ?

Чаще всего употребляемая в декоративных произведениях символика?

Литература

1. Антонович Є.А., Захарчук Р.В. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993.

<https://www.twirpx.com/file/403860/>

<https://docplayer.ru/36450120-Istoriya-dekorativno-prikladnogo-iskusstva.html>

Лекция 3. Художественное ткачество (3 часа)

План

1. Сырье и оборудование.
2. Машинное ткачество
3. Техники.
4. Типология ткацких изделий

Ткачество - один из древнейших и важнейших элементов национальной культуры украинского народа. Оно относится к наиболее распространенным видам хозяйственной деятельности и народного искусства, которое имеет многовековую историю и глубокие традиции.

Художественное ткачество - это ручная или машинная изготовления тканей на ткацком станке. Ткачество древнейшее ремесло, поскольку интерьер помещения Украинская всегда украшался тканями коврами, вретницами, скатертями, полотенцами, пушистыми шерстяными покрывалами. Основным декор в ткачестве поперечно, геометрический, редко стилизованный, растительный.

Изготовление простых тканей зародилось уже на первых ступенях существования человеческой общности. На землях Украины ткачество было известно уже в период Трипольской культуры.

Именно к этому периоду относятся древнейшие найденные археологами такие прядельно-ткацкие орудия, как глиняные пряслица и грузила. Очевидно, существовал уже вертикальный ткацкий станок - ткацкий станок. Сведения о тогдашней ткани (III-I тыс. до н. э.) Могут дать глиняные статуэтки и полихромная керамика. Оснащение, техника ткачества постоянно, хоть и чрезвычайно медленно, поскольку были детерминированы натуральным хозяйством, все же совершенствовались. Киевская Русь (в частности, Западная Волынь) уже знала ткацкий станок горизонтального типа. Ткали не только техникой простого переплетения, но и сложного - комбинированного. Летописи X-XII вв. указывают на производство тканей из льна и конопли. С шерстяных шили свиты, епанчи, сермяги. Ткани украшали техникой выбивания (каменные штампы-печати XI-XII вв. с Черниговщины). Орнамент близок к тому, что есть на фресках Софии Киевской и был в Десятинной церкви. Ткачи, работавшие в деревнях, чистое совмещали свое занятие с трудом на земле. Производили преимущественно полотно на рубашки, платки, постель и т. Развивалось и производство шерстяных тканей, из которых шили верхнюю одежду (гугле, Чугани и т. Д.). Это было домашнее ремесло. Оно сохранилось на протяжении веков и иногда (север Полесья, отдельные районы Карпат, отдельные местности над Днестром) продолжалось до середины XX в. В то же время уже с IX - X вв. с этой категории ткачей отделяются те, которые работают только на рынок. Перепроизводство, то есть изготовление тканей больше, чем на них было заказов в данном селе, привело к возникновению поселений ткачей у феодальных владений, монастырей, городов. Часто мастера-ткачи, имея обязательства перед феодалами, пользовались определенными привилегиями. С XVI в. было известно «дворовое» ткачество. Ткачи обслуживали феодала, а впоследствии работали на рынок. Позже такие мастерские были организованы вроде мануфактур (например, в Рогатинском и Галицком воеводствах). Уже в XIII-XIV вв. мастера владели сложной техникой узорного ткачества и плетения, требовало немалых знаний и определенного мастерства. В XIV-XV вв. ткачи селились у городов, торговых путей, феодальных замков, в монастырях. В городах они начали объединяться в цеха: 1376 цех образовался в Самбору, 1445 г. - Львове, а в Дрогобыче, Киеве, Судовой Вишне и т. Д. Устав Львовского ткацкого цеха был настолько совершенным, что его брали за основу вновь ремесленные объединения в других городах, например, в Каменце-Подольском. Львовский цех производил преимущественно полотно, скатерти, полотенца, рубашки, перемитки, которые попадали на местный рынок и на экспорт. Во Львове и других городах постоянно существовал слой внецеховых ремесленников, так называемых партачей. Экономическое развитие городов, торговли обусловил постепенное вытеснение цехов более усовершенствованной формой организации производителей - мануфактурой. В XVII-XVIII вв. они почти полностью вытеснили их из городов. Важную роль в экономической жизни играли суконные и полотняные мануфактуры, например, Жовковская, Залозецкий, Сокальский (Львовская область), Мань-ская (Хмельницкая область). С начала XVII в. на Украине возникают мануфактуры по производству шелковых и золото-литых (с золотых и серебряных «тянуть» нитей, в частности, так называемые слущкие пояса) тканей. Славилась Бродовский шелковая мануфактура, сначала работала на привозной (из Испании, Италии и т. Д.) Сырье, а впоследствии имела собственные тутовые плантации. Подобные мануфактуры были в Киеве и Корци. Суконные мануфактуры возникли в Славуте, Ровно, Горох. Изготовление тканей в домашних условиях не прекратилось. Оно только уменьшилось по объему. Мануфактурные, а затем (с XIX в.) Фабричные дешевые ткани, с которыми не могли конкурировать сельские ткачи, обусловили сокращение видов продукции. Ткачи изготавливали преимущественно только традиционные ткани (например, полотенца в Кролевци) или те, которые использовали для

отдельных компонентов одежды («бавници» - главный женский убор на Яворовщине, кромки на Поднепровье, Волини и т. Д.). Постепенно формируются ткацкие ячейки такого характера в Косово, Глиняная, Залещиках, Кролевци. Для расцвета именно такого ткачества, основанного на домашнем производстве, во второй половине XIX - начале XX в. немало сделали земства - на землях, входивших в России, и различные общества в Галичине, на Буковине. Первое «Ткацкое общество» и школа при нем созданы в Косово 1882. Потом - в Глинянах, Залещиках, Черткове и др. Активно способствовали этому также отдельные инициативные люди (например, Федорович на Тернопольщине). Они, организуя различные школы-мастерской, помогли спасти не только ткачества как вид народного художественного творчества, но и его традиционные основы. Не последнюю роль в этом играют и организованы, начиная с 70-х годов XIX в., Промышленные и сельскохозяйственные выставки во Львове, Коломые, Тернополе. В конце этого же века ткацкий промысел наиболее развитым был на Приднепровье, в частности Левобережной. В Галичине ячейками производства тканей стали Глиняны, Залещики, Косов и др. Здесь производство продолжается, испытывая с 1940 г. Кардинальных организационных изменений, до наших дней. В таких известных центрах ткачества, как Решетилровка, Дихтяра, Богуслав, Кролевец и другие в 20-30-х годах XX в. этот вид художественного народного ремесла полностью переведен на принципы фабричного производства. За последние годы художественным ткачеством увлекаются энтузиасты народного искусства - в домашних условиях ткнут художественные ткани различного назначения, прежде всего декоративного. Широко известной такой мастерицей является Г. Василяшук из с. Шешоры на Гуцульщине. Распространенным видом орнаментального ткачества является лижникарство. Живучесть традиций, повышение сознания народа - залог сохранения ткачества как домашнего промысла и в будущем.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Методы использования различными способами и средствами декоративной переработки реальные формы?

Создание оригинального и выразительного художественного образа для декоративной композиции с различными вариантами построения на основе стилизации?

Что значит дизайн, к какой отрасли относится, предмет и задачи?

Литература

1. Антонович С.А., Захарчук Р.В. Декоративно-прикладное искусство. – Львів: Світ, 1993.

<https://www.twirpx.com/file/403860/>

2. Астахов А. Шедевры русской живописи, М., Белый город, 2006.

ukiik.ru/wp-content/uploads/2017/.../TSvetkova.-Iskusstvo-ruchnogo-tkachestva.pdf

Лекция 4. Художественные ткани (2 часа)

План

1. История возникновения и развитие художественного ткачества

2. Способы декорирования ткани.

Ручная роспись тканей является разрядностью художественного текстиля, который, в свою очередь, представляет немаловажный раздел декоративно прикладного искусства. Этот вид прикладного искусства имеет глубокие народные корни и традиции, дошедшие до сегодняшних дней. Современные художники по текстилю с глубоким уважением относятся к прошлому этого искусства, постоянно черпая из него творческие замыслы, что и обуславливает появление новых технологий на основе использования традиций древней росписи тканей.

Своими корнями батик уходит в далекое прошлое. Удивительно, что искусство росписи тканей, которое столь популярно в наши дни, зародилось свыше двух тысяч лет назад. Родиной этого прикладного искусства считается Юго-Восточная Азия.

ИНДОНЕЗИЯ. В Европу искусство батика пришло из Индонезии, где в некоторых областях Центральной Явы и на прилегающих к ней островах роспись ткани была неотъемлемой частью ритуала поклонения богам, раджам и т. д. Здесь реальность и миф объединились в единое целое. Считается, что каждое полотно древних мастеров Индонезии, причем исключительно женщин, наделено волшебной силой, а узоры на их полотнах имеют свою особую символику. Одним из основных символов индонезийской культуры, наиболее часто изображаемых в батике, является крис - древнейшее оружие яванцев.

Многие традиционные символические орнаменты в конце XVIII века были запрещены для изображения на одежде простолюдинов. И носить одежду с изображением многих орнаментов позволялось только членам княжеской семьи и лицам, которые были особенно приближенными к султану. К таким орнаментам относились, например, язычок пламени, изображение мифической птицы с распушенным хвостом, спиральная полоса, схематичное изображение старинного меча, штрихи, напоминающие дождик, мотив изображения священной горы на белом фоне. Символическое значение узоров возвышало и служило магическим оберегом для носителей.

Национальной одеждой местных жителей были саронги - прототип современной юбки. Роспись на одеянии, как правило, изображала окружающую природу.

Символическое значение батика появлялось не только в форме узоров, и в традиционной сине-коричневой цветовой гамме, которая передавала с доенный национальный колорит. Индонезийский классический батик малоцветен. В гамме присутствовали цвета слоновой кости, все оттенки • коричневого и самая яркая краска - индиго (синий). Рецепты изготовления синей краски и самих рисунков были величайшей тайной каждой семьи мастеров. Резервом для создания узоров служила специально приготовленная рисовая паста, которой пользуются до сих пор при создании особой церемониальной ткани.

Известный исследователь Индонезии Г. П. Рофайер полагает, что батик как способ окрашивания ткани зародился в Индии. Однако нельзя говорить о его прямом заимствовании из Индии. Скорее, индийцы совершенствовали давно знакомые индонезийцам техники крашения. Индийские набивные ткани были предметом активного экспорта на Суматру и Яву в середине века. Яванцы, что бы воспроизвести понравившиеся узоры в собственной технике, придумали маленький медный сосуд с тонкой загнутой трубочкой - чантинг. Сосуд наполнялся расплавленным воском и по мере застывания разогревался на огне. Это приспособление позволило наносить на ткань тонкие линии, штрихи и точки, которые вместе составляли сложный узор - характерную особенность индонезийского батика. У некоторых чантиков было по два или четыре носика, сто ускоряло процесс росписи. Еще одним толчком, который повлиял на развитие росписи ткани различными узорами, было появление особенного тонкого гладкого хлопка, привозимого из Индии. Приобретать данный материал могли лишь богатые женщины из городов и жители кротонов - княжеских домов Явы.

В 1811 году Яву оккупировали англичане. В планы завоевателей входило распространение английских хлопчатобумажных ситцев во всем юго-азиатском регионе. Но оказалось, что качество окраски местного батика было гораздо выше европейской: растительные красители не линяли при стирке, как это происходило с английскими ситцами, окрашенными анилином. Так местная традиция не потеряла, а наоборот, укрепила свои позиции.

Постепенно разрушился стереотип того, что батиком должны заниматься только женщины. Связанно это было прежде всего с тем, что произошел переход к технике нанесения узора медным

штампом. Так, мужчины, работающие по найму в мастерских, стали брать на себя изготовление штампов. Открытие технологии повторения рисунка штампом не привело к исчезновению росписей, сделанных вручную: изготовление ткани с помощью медного штампа было достаточно дорогим и даже рискованным делом. Затраты на изготовление целой партии были большими, а созданный узор не сразу находил своего потребителя. Поэтому мастерские для меньшего риска продолжали разрисовывать ткани вручную. Что в конечном итоге сохранило художественные навыки мастеров, качество изделий и богатство вариаций в орнаментации.

ИНДИЯ. В средние века индийские мастера наносили рисунок двумя способами: при помощи кистей или используя деревянный штамп. Наиболее длительным и трудоемким считался процесс росписи с помощью кистей. Некоторые индийские исследователи, например, такие как Дж. Ирвин и П. Шварц утверждали, что «раскрашивание ткани кистями было гораздо ближе к искусству, чем к ремеслу».

Технологии и техники росписи тканей в Индии были достаточно разнообразными. Например, техника под названием «каламкари», которая сохранилась в основном в Тамилнаде и Короманделе, предполагала изготовление для местной клиентуры балдахинов, на которых изображались мифологические сценки и портреты, а так же портьер для храмов и т. д. Спрос на такие вещи особенно возрос в XVII веке в связи с колонизацией Индии англичанами.

Так же в Индии была очень развита техника узелковой окраски ткани - так называемая бандана, при которой узор на ткани выглядит составленным из мелких неровных пятнышек. Данная техника росписи и в наши дни остается излюбленной для многих художников, т. к. она проста в исполнении и дает эффектные и необычайно красивые узоры. К тому же здесь можно легко экспериментировать, получая интересные результаты.

Еще одна древняя техника росписи ткани, которая распространена в Гуджарате, называется «лахерия». Заключается она в том, что ткань свивают, плотно обматывают жгутом те места, где должны быть полосы, затем материю погружают в краску. После развязывания на месте свивки остается непрокрас.

Постепенно методы росписи тканей в Индии совершенствовались, появился метод набойки. Он не просто стал популярным в самой Индии, а, можно сказать, покорила Европу XVIII-XIX веков. Европейцам настолько понравились индийские ситцы, что они быстро переняли технологию их изготовления. Постепенно, из-за большого спроса, индийские набойки совершенно вытеснили ручное изготовление ткани в Индии. Современные исследователи подтверждают лишь то, насколько высоко были развиты техники производства, окраски и росписи тканей.

КИТАЙ. Именно китайцы подарили миру такой прекрасный материал, как шелк, который идеально подошел для батика.

В танский период в Китае существовали три различных метода нанесения узоров краской: восковой, блоковый и узелковый. Самым древним и традиционным из них считается метод лацзе (в переводе «узоры воском»), при котором жидкий горячий воск по узору накладывался на ткань, после остывания ткань погружали в красильный чан. После того как ткань прокрасилась, воск удаляли. Таким образом, места, закрытые воском, оставались неокрашенными. При необходимости последовательность была обратной: ткань окрашивали, затем по заданному рисунку на материал наносили воск, после этого ткань помещали в щелочной раствор, и краска, за исключением закрытых воском мест, смывалась. Если была необходима двухцветная окраска, то операция повторялась. Очень редко ткань красилась в три цвета, это доказывают немногие образцы, дошедшие до нас., такая окраска считалась техническим пределом, т. к. при наложении четвертого слоя ткань делалась почти черной.

ЯПОНИЯ. В Японию технологии украшения ткани, скорее всего, пришла из Китая или из Индии. На японском языке батик называется «рокэти». Японцы нашли свой путь в развитии этого искусства: они смогли соединить полученные знания с собственным национальным наследием и тем самым получить уникальной красоты изделия с традиционными сюжетами. Все это было обусловлено географической изоляцией Японии, ее самодостаточностью и своеобразием культуры. В основном японцы использовали разрисованные ткани для изготовления ширм и одежды.

VIII век для Японии стал золотым веком художественного ткацкого производства. Появилось множество различных техник росписи тканей, например, таких как восковая набойка - суримон, а так же техника узоров то трафарету - кок и т. д.

К X - XI векам японский костюм стал очень зрелищным. Несмотря на это, предпочтения японцев со временем менялись. Постоянно чередовалась цветовая гамма и размещение узора на одежде.

В XIII веке в Японии стала очень популярна орнаментация гербами.

В конце XVI века вышло сюжетное значение узора. Очень часто на кимоно и ширмы переносился не просто какой либо мотив рисунка, а целые картины.

В конце XVII века была разработана техника рисунка с помощью рисовой пасты - юдзен. Скорее всего этот способ был привезен из Нидерландов.

В начале XIX века изготовление тканей и узоров достигло совершенства. В этот период творчество мастеров отходит на второй план, орнаментика начинает вытесняться штамповкой.

ЕВРОПЕЙСКИЕ СТРАНЫ. Голландцы первыми в Европе батик начали применять при изготовлении декоративных тканей в первой половине XIX века. Но уже с середины XIX века они потеряли свое влияние на европейский рынок и развили предпринимательскую деятельность на Яве. Таким образом, открывались целые мануфактуры по производству батика, которые следили за господствующими направлениями, чувствовали дух времени и умели угодить самому взыскательному вкусу.

В то же время английская хлопчатобумажная промышленность, опираясь на высокую технологию ситцевой набойки, постепенно обгоняет нидерландскую и выходит на лидирующие позиции. Это повлияло на то, что уже наработанным технологиям батика стало грозить забвение. И именно немцам мир обязан сохранением технологических процессов изготовления батика в Европе: они впервые поставили изготовление батика на поток. И сегодня немцы делают все возможное для популяризации этого прекрасного искусства как среди любителей, так и среди профессионалов.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Применение основных законов, приемов и средств композиции при работе над собственным декоративным произведением?

Методы использования различными способами и средствами декоративной переработки реальные формы?

Создание оригинального и выразительного художественного образа для декоративной композиции с различными вариантами построения на основе стилизации?

Литература

1. Комарова Т.С. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию /Ред. Комаровой Т.С. – М.: Просвещение, 1986. <https://sheba.spb.ru/shkola/metodika-izo-1991.htm>

Лекция 5. Художественные ткани 60-80 годов XX столетия. Золототкацтва(2 часа)

План

1. Золототкацтва. Возрождение в XX веке
2. Художественные ткани 60-80 годов XX столетия.

Бытования золототканых изделий на территории Украины можно проследить от времен Киевской Руси, но особенно распространенными среди состоятельных слоев населения они стали во второй половине XVI - XVII вв. Галицкие земли в то время были в составе Польского королевства и стали тем поприщем, где боролись себе право на существование достижения западной и восточной культур. На пути, которым с Востока на Запад транспортировались разнообразные товары, в том числе и высокой художественной ценности, особым спросом в этот период в Галичине пользовались персидские и турецкие высококачественные художественные ткани. Среди восточного импорта наиболее ценными, модными, но дорогими были золототкані изделия, вследствие чего было начато, а вскоре хорошо налажено их местное производство.

Среди первых золототкацких ячеек на территории Восточной Галиции следует назвать бродовское мастерскую грека Мануэля Корфинського, которая действовала в конце XVII в. В XVIII в. шелковые золототкані пояса изготовляли в мелких мастерских ткачей-армян в Станиславове, Бродах, Бучаче, Лагодіві, Куткорі. После упадка производство возрождается только в конце XIX - начале XX в. в Бучаче на Тернопольщине, где в мастерской братьев Нагорянських налаживается производство золототканых макат.

К сожалению, большинство галицких золототканых изделий сегодня являются украшением музейных собраний Польши, и лишь единичными образцами макат и золототканых поясов обладают музеи Львова, Тернополя, Киева. А потому понятно, что анализируя золототкані изделия из территорий Восточной Галиции, польские исследователи привлекали их как выдающееся художественное явление в истории польского искусства, хотя золототкані изделия изготавливались в Галичине ткачами-армянами часто в сотрудничестве с местными мастерами-украинцами.

Украинские исследователи обращались к проблемам развития золототкацтва в Галичине лишь фрагментарно. Как правило, это отдельные результаты в контексте изучения истории края, торговли и развития ремесел.

До сегодня не полностью выяснены причины появления в Украине золототкацкого производства, не определены точные хронологические границы развития золототкацтва, не определена периодизация его развития в Восточной Галиции, не осуществлено также типологизацию золототканых изделий по функциональному назначению или по способам художественного оформления. Искусствоведческого анализа нуждаются также художественно-стилевые особенности золототканых поясов и макат, что изготавливались как в XVIII, и в XIX - XX вв. Требуют введения в научный оборот малоизвестные, а часто неисследованные вообще достопримечательности, что есть в сборниках украинских музеев

Именно к таким явлениям в истории украинской художественной ткани принадлежит золототкацтва - изготовление декоративных и прикладных шелковых тканей, в структуру которых вводится окрученная золотым или серебряным проводом шелковая нить. Неоспоримым фактом является то, что ведущую роль в истории развития шелкоткачества и золототкацтва занимает Восток, и все виды и способы изготовления такого типа тканей имеем как следствие влияния китайской или более поздних византийской, персидской и турецкой традиций.

Бытования золототканых изделий на территории Украины можно проследить от эпохи Киевской Руси, но особенно распространенными среди состоятельных слоев населения они стали во второй половине XVI - XVII вв. Галицкие земли в то время были в составе Польского королевства и стали тем поприщем, где боролись себе право на существование достижения западной и восточной культур.

Среди восточного импорта наиболее ценными, модными, но дорогими были золототканые изделия, в результате чего было начато, а вскоре хорошо налажено их местное производство.

Среди первых золототкацких ячеек на территории Восточной Галиции следует назвать Бродовскую мастерскую грека Мануэля Корфиньского, которая действовала в конце XVII в. В XVIII в. шелковые золототканые пояса изготавливали в мелких мастерских ткачей-армян в Станиславе, Бродах, Бучаче, Лагодове, Куткори. После упадка производство возрождается только в конце XIX - начале XX в. в Бучаче на Тернопольщине, где в мастерской братьев Нагорянского налаживается производство золототканых Макат.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Художественные композиции в технике аппликации?

Коллаж, как сложный вид аппликации совмещенный с другими техниками изобразительного искусства?

Бумагопластика, как отдельный вид декоративного искусства?

Создание эскизных вариантов составления декоративных орнаментов для украшения?

Литература

1. Луцан Н. Декоративно – прикладное мистецтво та основи дизайну, К., <https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Лекция 6. Ковроткачество. (2 часа)

План

1. Сырье и оборудование.
2. Техники.
3. Типология изделий

Традиционная, наиболее важная и распространенная во всех местностях Украины отрасль народного ткачества - ковроткачество. С древнейших времен ковры служили человеку для утепления и украшения жилья (завешивания стены, покрытия сундуки, стола, кровати, пола, саней), выполняли обрядовые и эстетические функции (использовались в праздничных, торжественных, свадебных и похоронных обрядах). Ковры были обязательной частью вина (приданого женщины) ими платили дань. Ковроткачество представляет собой изготовление ковров, а также ковровых изделий (гобеленов, дорожек, ковровых покрытий) ручным или машинным способом. Важное значение для ковроткачества имеют отбор качественного сырья (волокон), соответствующая подготовка пряжи, прядения нитей, их окрашивания, техника ткачества, принципы орнаментально-композиционного решения и конечная обработка изделий: зарубления, вязание торокив, выравнивание, вычесывание. Сырьем для изготовления ковров была шерсть, лен и конопля. По всей территории Украины существовали большие ковры и узкие и длинные ковровые дорожки. Рядом разных техник изготовления ковров (счетная, гребинковая, ворсовая) сложились также целые школы и направления украинского народного ковроткачества - ковры решетиловские, Дегтяревская, гуцульские, хотинские, бессарабские. Но практически все украинские ковры являются двусторонними. По орнаментов и красок Украинский ковроткачество можно разделить на две основные полосы - Правобережье и Галичина с преобладанием геометрического орнамента и Левобережья с растительным орнаментом. Яркие и ощутимые в украинском ковровом орнаменте восточные влияния имеют двойное происхождение. Определяющей чертой украинских ковров является их взвешенный композиционный (преимущественно симметричный) уклад и очень сгармонизованный колорит.

Многие орнаментальных мотивов родственные с дереворизьбными ("райское дерево" из иконостасов), вишивковими и Писанкова. Растительные орнаменты восточного происхождения преимущественно интерпретируются украинскими ковроделами по-своему, что оказалось в приближении или превращении изображений традиционных восточных растений на растения и цветы, известные в Украине. Геометрические же формы преимущественно развивают такие мотивы как зубчатка, ломаная линия, ромбы, спирали и звезды. Тесно связана с ткачеством также отдельная отрасль производства, которая носит название набивки (нейстры, писанки, дымки) и заключается в отражении или, точнее, оттеснении на белом полотне орнамента с помощью деревянных клише плоской, или вальцевой формы. Набивки известные в Украине с древнейших времен и употреблялись преимущественно для декорирования жилья: на наволочки подушек и перин, крышки, занавески и т.д., а также - передники и мужские брюки. Орнаменты набивки древнего происхождения - геометризованные, новые - построены на основе растительных мотивов. Итак, среди большого количества видов декоративно-прикладного искусства в Украине, ткачество и ковроткачество занимают одно из выдающихся мест. Украинский художественным тканям свойственные - глубокая своеобразие и самобытность. Это объясняется, тем, что на землях Украины эти виды искусства имеют богатую историю, которая уходит в глубину веков. С ткачеством и ковроделием ученики знакомятся с 3 класса, создавая геометрические орнаменты для отделки полотенец и ковров. Знакомя детей с данным видом декоративно-прикладного искусства, необходимо заинтересовать учеников рассказами о ткань, с образом ее образования и разновидностями ковров и ковровых изделий. Искусство ткачества непременно заинтересует детей своей неповторимостью и своеобразием и в будущем может способствовать избрания учениками ткацких профессий. Важно отметить, что украинское искусство ткачества тесно связано с национальной культурой и обычаями украинский. Поэтому уроки ознакомления детей с ткачеством и ковроделием сближают детей с традициями и культурой родного края, знакомит их с творчеством народных мастеров.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Технология выполнения сложной орнаментальной композиции?

Декоративная композиция народной игрушки и ее роспись?

Декоративная композиция росписи посуды. Виды украинских росписей?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М.,

1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naseleennja_ukrajini/13-1-0-3777

<http://www.gpa.cfuv.ru/attachments/article/3566/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%BC%D1%8B%D1%81%D0%BB%D1%8B%20%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%B0%20%D0%9D.%D0%9C.pdf>

Лекция 7. Ковры Украины - художественное достояние народа(2 часа)

План

1 История возникновения развития ковроткачества .

2. Украинский ковер 30-50-х годов XX столетия.

3. Решетилковские ковры.

Ковроткачество - неотъемлемая часть культуры народа. Ковры издавна используют в быту, церковных интерьерах, обрядности. Ими накрывали столы, скамейки, сундуки, постель, пола, завешивали стены, покрывали сани, они входили в приданое невесты. их использовали и на похоронах. В зависимости от назначения, ковры имели соответствующие формы, декор. Например, узкие и длинные служили для накрытия рядов, с мотивами креста и «Голгофы» - для похоронного обряда.

Древнейшие сведения о коврах сохранили летописи X- XII в. (Меньше - археология), в частности, при описании похорон князей Олега, Владимира, Василька, Андрея Боголюбского. Ковры того

времени выполняли несложной техникой, подобной простого плетения, из местного сырья: льна, конопли и овечьей шерсти, их орнамент был скромный, - параллельные полосы из геометрических узоров. Красители изготавливали из растений, например, шелухи лука, коры ольхи, дуба, ягод крушины и др. Из насекомых - червеца и кошенили получали красный краситель. Ткали ручным способом на вертикальных и горизонтальных станках. Все ковры, которые производили на Украине, можно разделить на два основных вида: гладкие (основной) и ворсовые. На первые из них узор наносился переплетением основы цветными нитками (гребинкова техника). Такие ковры были наиболее распространены на Поднепровье, Восточном Подолье. Ворсовые ковры создают через навязывание на нитях основы узлов из цветной шерсти. Толщина такого ковра зависит от высоты состриженную навязанной нити. Часто качество ковра зависит от количества таких узлов и 1 дц^2 . По декором ковры делятся на ковры с растительным и геометрическим орнаментом. С растительным наиболее распространенные на Поднепровье, Восточном Подолье, Буковине, с геометрическим - Прикарпатье, Карпатах, Закарпатье.

Ковроткачество возникло как домашний промысел. Уже во времена Киевской Руси оно выделяется в отдельное ремесло. В XIV в. возникают цеха производства ковров. В XV-XVI вв. ковры все большее место занимают в феодальном быту, жизни горожан. Резко возрастает продажа. Ковровые мастерские по подневольным крепостной трудом создаются при помещичьих владениях. В инвентарных описях феодальных владений случается название барский ковер. Изготавливавшиеся на мануфактурах в XVII - начале XIX в. на заказ господ, они отличались от народных внесением в них композиционных, образных орнаментальных схем, заимствованных из европейских художественных стилей - барокко, рококо, классицизма. Со второй половины XVII в. их постепенно вытесняют ткацкие мануфактуры, создаваемые преимущественно отдельными магнатами, например, князей Чарторыйских в Корце на Волыни, Разумовским в его имении с. Черняхивци, Полуботком - ус. Михайловка и т. Д. Были такие мануфактуры в Ямполье, Немирове, Горохов, Збараже, Сатанове, Лагодове, Бродах и Львове. Здесь наряду с ткачеством различных тканей изготавливали ковры. Особенно славились дорогие ковры с введением в них золотых и серебряных нитей, производимых во Львове. В отдельных мануфактурах, например, в известной с начала XVIII в. мануфактуре киевского стольника Олизара на Волыни, производили гобелены. В основном ткали ковры гладкие, безворсовые. С ворсовых, что производили сложной техникой («узелковой», «присстригуванням»), сохранился ковер с датой 1698 с Лагодова (Львовский музей этнографии и художественного промысла). Он отмечается богатым орнаментом.

Значительного подъема ковроткачество получило в XVIII в. на Полтавщине и Черниговщине. Оно основывалось на традиционном Домашнему производстве. На изготовление шла местное сырье, а создателями были преимущественно женщины. Городское производство ковров почти в упадок.

Для ковров Левобережья характерно изображение больших, в основном стилизованных цветов, веток, букетов. На Правобережье такие же орнаментальные мотивы имели меньшие, более мелкие формы. Различия в колорите сводились к тому, что на коврах с Левобережья он отмечался сочетанием золотисто-желтых, синих, коричневых и розовых цветов, на коврах с Правобережья вводился еще красный и черный. Цвет фона всегда был контрастным по отношению каймы. На коврах Восточного Подолья доминирующим был красный цвет. Для волынских и полесских ковров характерно разбиение (разделение) поля ковра на орнаментальные поля с геометрическим или растительным, но очень геометризированные орнаментом, и каймой с геометрическим орнаментом. Очень сложной является семантика мотивов орнамента полесских ковров, заметен их связь со славянской (праславянского) свитопоглядною системой.

В XIX в. ковры преимущественно производили в домашних условиях. Фабричное производство дешевых тканей, засилье скупщиков привело к окончательному упадку мануфактур, городских мастерских. Постепенно, во второй половине XIX в., Ковроткачество угасает и как домашний промысел. Чтобы поддержать его, но одновременно и ослабить рост безработицы на землях, входивших в состав российского государства, отдельные меценаты употребляли для этого конкретные меры. Например, организовали школы-мастерской, скупка и продажа домашних ковров. Школы-мастерской были иногда очень активными и деятельными, например, организованы Черниговским, Полтавского земства, в частности, в Дихтяра, или школа-мастерская, созданная меценатом Федоровичем в с. Окно на Тернопольщине.

Не всегда изготавливавшиеся здесь ковры имели качество действительно художественных народных изделий. В погоне за экономической выгодой их часто выполняли по эскизам художников-профессионалов, и они становились подделкой «под народные».

Судьба традиционных ячеек ковроткачества на Украине после 1920 была разной: на восточно-землях они подверглись давлению планового коллективного хозяйствования, на западных - конкуренции со стороны фабричной продукции.

В основном они сохранились, хотя количество индивидуальных мастеров сильно уменьшилась (их заменили фабрики - Решетилковский, Дихтярська, Хотинская, Клембовский, Смелянская, Богуславская, художественные цеха в с. Углы, Пистинь, яблони и Гуцульщине и т. Д.). В карпатских районах ковроткачество нет таких традиций, как, например, Приднепровье. Процесс возрождения ковроткачества имеет хорошие результаты и на Закарпатье. Народные мастера - носители традиционного понимания красоты и целесообразности, выступающих в комплексе художественно-образного строя создаваемых ковров. Эти основополагающие творческие принципы являются залогом существования ковроткачества.

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777
https://www.google.com/search?rlz=1C1HIJB_enUA705UA705&biw=1194&bih=644&ei=NiflXIP0LfuGwPAPis6CyAM&q=%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE+%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D1%8B.pdf&oq=%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE+erhfbys+&gs_l=psy-ab.1.0.35i304i39.10783.13561..15857...0.0..0.129.857.2j6.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i2j0i8i13i30.6z1CzDSPZu8#

Лекция 8. Гобелены(2 часа)

План

1. История возникновения и развития искусства гобелена
2. Сырье и техника изготовления
3. Гобелены 70-80 годов XX столетия.

Гобелен – это красота, неспешно созданная тёплыми умелыми руками, спокойным разумом и чуткой душой».

И.Дворкина

На сегодняшний день, разновидность декоративно-прикладного искусства, по традиции называемая «гобеленом», выступает как сложное художественное явление, соединившее в себе качества сразу нескольких жанров - от «ручного ткачества» до «текстильной» скульптуры.

Изначально, понятие гобелен представляло способ производства ткани, имеющего вид стенового безворсового ковра с сюжетной или орнаментальной композицией. Этот ковёр ткался вручную, из цветных или шёлковых нитей посредством их перекрёстного переплетения.

Само по себе слово «гобелен» (фр.gobelin) возникло ещё в 17 в. во Франции и является не чем иным, как использованием имени братьев Гобеленов в обозначении названия стеновых ковров. История гласит, что в 1601 г. фламандец Франсуа де ля Планш купил красильню для шерсти семьи Гобеленов под Парижем. И спустя 60 лет, эта небольшая мастерская по производству текстиля благодаря высокому уровню выходящих из её стен «текстильных полотен», была реорганизована в Королевскую мануфактуру братьев Гобеленов, а затем в Мануфактуру королевской мебелировки. Возглавил это производство президент Академии живописи, «первый живописец короля», Шарль Лебрен. Он сам и создавал эскизы для многих гобеленов своей мануфактуры, тем самым,

формируя определённый стиль, колорит и средства художественной выразительности «тканых картин», что теперь мы и называем классикой жанра.

Несмотря на значительность расходов, требовавшихся на содержание цехов и отсутствия больших доходов от производства гобеленов, «Королевская гобеленовая мануфактура» продолжала существовать при всех сменявшихся с тех пор правительствах Франции. И самое интересное, что продолжает существовать до настоящего времени, как художественное учреждение, составляющее гордость этой страны.

Здесь необходимо отметить тот факт, что первоначально гобелены, тканые безворсовые ковры, назывались шпалерами. Искусство шпалеры, как известно, одно из самых древних на земле. Название классической западноевропейской шпалеры (итал. spalliera) образовано от итальянского обозначения решётки для живых цветов и в данном случае определяет понятие старинного гладкого сюжетного ковра, создавался который при помощи одного из самых простых ткацких приёмов - перекрёстного или полотняного переплетения нитей. Как известно, в средние века на юге Европы стены богатых интерьеров украшали преимущественно фресковой живописью, а в более северных районах эту живопись стала заменять шпалера, заимствуя из неё как сюжеты, так и некоторые приёмы цветочных растяжек. При этом в холодных каменных постройках шпалерам отводилась роль не только эстетическая, но и утилитарная: они сохраняли тепло.

Самыми ранними шпалерами являются немецкие средневековые образцы, а расцвет шпалерного ткачества произошёл во Франции. Но где бы не создавались шпалеры, их изготовление всегда было очень дорогим и кропотливым процессом. Поэтому позволить приобрести чудесные «тканые картины» могли только члены королевских семей и самая состоятельная знать, которые нередко при своих замках создавали специальные шпалерные мастерские. Автором являлся всегда живописец, в его обязанности входило создание подробного эскиза картона будущего тканого произведения. Затем специалист-картоньер увеличивал данный эскиз и тщательно выполнял его уже в масштабе произведения. И, наконец, мастер-ткач переводил полученный картон в текстильный материал, используя при этом шёлковые, шерстяные, а иногда серебряные и золотые нити. Чаще всего эти «текстильные полотна» заказывали сериями, в которых иногда насчитывалось до 12 и более ковров, объединённых единой тематикой или сюжетной линией.

Ценились шпалеры всегда очень дорого. Известен очень интересный факт из истории ковроткачества, когда за серию шпалер был выкуплен из турецкого плена французский принц. С тех пор шпалерное искусство стало модным, а интерес к созданию эскизов проявляли многие великие художники, такие как Рафаэль, Рубенс, Ван Дейк, Буше и др.

История шпалерного искусства прошла ряд стадий, от падения до подъёма, упадка и расцвета, меняя страны, названия и приобретая новые технические приёмы и художественные возможности. Теперь, став гобеленом, это искусство подвержено законам воздействия не только ткачества и живописи, но и пластики. А сам гобелен превратился из гладкого сюжетного ковра, в новаторский эксперимент, представляющий слияние фактуры, рельефа и различных по содержанию материалов, которые вплетаются в ткань наряду с традиционными ткацкими материалами и это, безусловно, помогает гобелену завоёвывать новые и устойчивые позиции в современном искусстве.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Чаще всего употребляемая в декоративных произведениях символика?

Роль ДППМ в формировании окружения?

Свойства различных материалов и технические приемы работы с ними?

Содержание и задачи преподавания декоративного искусства?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777

ukiik.ru/wp-content/uploads/2017/.../TSvetkova.-Iskusstvo-ruchnogo-tkachestva.pdf

Лекция 9. Набойка и роспись(2 часа)

План

1. Основные материалы.
2. Техника.
3. Типология изделий.
4. Роспись тканей.
5. Техника ручной росписи.

Набойка (набивка) – это ткань с узором, отпечатанным вручную с резной рельефной деревянной доски, либо с наборной медной пластины с гвоздиками. Набойка - один из видов народного прикладного искусства.

Набойка известна во многих странах мира. Широкое распространение набойка получила в средние века в странах Востока и Европы, с 10в. В России. Русские набивные платки 16-17 вв. печатались по холсту черной или красной масляной краской и имели плоскостно решенные узоры. Их часто копировали с дорогих тканей, ввозившихся в Россию с Востока и Запада.

Ручную набойку выполняли с помощью деревянных форм – «манер». «Манера» - это деревянная или металлическая доска с рельефным узором. Сверху к ней приделана ручка. Окунув предварительно «манеру» в краску, ее прикладывали к изделию, простукивая деревянным молоточком или рукой для лучшего нанесения рисунка. Отсюда и название ручной росписи – «набойка». Для каждой краски резалась своя «манера». После набивки краски одного цвета ткань высушивали. Только после этого прикладывали «манеру» с другой краской. Количество «манер» соответствует количеству красок в рисунке.

Набойкой выполняли живописные многокрасочные узоры, включающие до 20 тонов. Ручная набойка постепенно была вытеснена машинной. Применяют ручную набойку и сейчас, но редко, поскольку появились современные технологии росписи ткани (фотопечать и др).

Роспись ткани с помощью штампа

Штамп - это инструмент, рабочая поверхность которого воспроизводит форму поверхности изделия. Простые штампы можно изготовить из резинового ластика, толстого линолеума, древесины, а также сырых овощей и фруктов.

Выпуклое изображение элементов по отношению к ровной поверхности проще всего сделать из картофеля, морковки, редиса. Репы. Картофель можно разрезать на бруски так, чтобы в сечении получился квадрат или прямоугольник. Разделив квадрат по диагонали, можно получить треугольник. Морковь используют для получения круга или овала. Для этого рассекают ее поперек. При желании из моркови можно сделать шаблон более сложной формы, например цветка. Некоторые фрукты и овощи (яблоко, грушу, редис, свеклу) используют без изменения их формы, достаточно разрезать их пополам.

Для ручной набойки ткани нужны следующие материалы и инструменты: гладкокрашенная ткань из натуральных волокон, штампы, краски для печати или тушь темного цвета, поролоновая губка, два листа пористой бумаги, мел, карандаш, утюг.

Последовательность выполнения работы

1. Подготовить эскиз росписи.
2. Намочить ткань в горячей воде и проутюжить ее с двух сторон горячим утюгом.
3. Разметить на ткани мелом или карандашом места нанесения узора в соответствии с эскизом.

4. Сделайте штампы нужной формы.
5. Пропитайте краской поролоновую губку (штемпельная подушка)
6. Сделайте пробный оттиск на ткани (как правило он получается некачественным).
7. Выполните набивку по всему рабочему полю согласно предварительной разметке, по необходимости добирая краску с губки на штамп.
8. Закрепите изображение : вложите ткань между двумя листами пористой бумаги и проутюжьте с двух сторон.

Набойка будет качественнее, если под основную ткань положить мягкую подстилку для удаления пропитавшейся лишней краски.

Роспись ткани с помощью трафарета

Трафарет – это приспособление , сделанное из плотной бумаги или пластика, внутри которого изображение вырезано так. Чтобы линия контура нигде не разрывалась. Краска в небольшом количестве наносится на ткань поролоновым тампоном, чтобы она не затекла под трафарет. Набивающими движениями тампона краска наносится на пространство, ограниченное контуром.

Для росписи ткани с помощью трафарета нужны следующие материалы и инструменты: трафарет. Тампон, краски, копировальная бумага, мел, карандаш, ножницы, утюг.

Последовательность выполнения работы

1. Изготовить эскиз росписи.
2. Изготовить трафареты в количестве, равном количеству цветков в эскизе. Для этого изображение перевести с помощью копировальной бумаги на все листы плотной бумаги, из которой будут вырезаны трафареты.
3. Вырезать на каждом трафарете детали нужного цвета.
4. Наложить на ткань трафарет, наметить мелом его местоположение.
5. Набить нужную краску отжатым тампоном, после чего трафарет осторожно убрать, чтобы не смазать линию контура. Дать краске высохнуть в течение 2-3 минут.
6. Поочередно набить каждую краску, размещая трафарет строго на дном и том же месте.
7. Проутюжить изображение через бумагу с двух сторон после высыхания краски на ткани.

В результате получится многоцветное изображение. Все его элементы должны иметь четкие контуры. Между элементами не должно быть просветов.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Применение основных законов, приемов и средств композиции при работе над собственным декоративным произведением?

Методы использования различными способами и средствами декоративной переработки реальные формы?

Создание оригинального и выразительного художественного образа для декоративной композиции с различными вариантами построения на основе стилизации?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777

<https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Лекция 10. Вышивка(2 часа)

План:

1. Основные материалы.

2. Техника.

3. Типология изделий.

Вышивка

Вышивка - вид декоративно-прикладного искусства, в котором узор и изображение выполняются на тканях, коже и других материалах льняными, хлопчатобумажными, шерстяными, шелковыми, металлическими нитями, а также волосом, бисером, жемчугом или блестками. Выполняется вручную или посредством вышивальной машины. Она применяется для украшения одежды и предметов быта, а также для создания декоративных панно (которые затем могут оформляться в багетных мастерских в рамки и паспарту).

В России до 18 века для всех видов вышивки применялся термин "шитье".

Вышивка крестом

Вышивка крестом — самый массовый и самый популярный вид вышивания. Это способ вышивания рисунка на канве с помощью иглы и цветных нитей мулине, используется техника в полный крест или полукрест. В современном вышивании крестом основой вышивки является канва. Это специальным образом выработанное на фабрике полотно, размеченное в клетку таким образом, что каждая клеточка канвы является местом для нанесения креста нитками. Существует большое разнообразие материалов, из которых производят канву (шелк, лен, хлопок, смеси), но главный ее показатель — размерность канвы — идет из английских традиций и указывается числом, означающим число крестиков на дюйм ткани. Самые популярные размерности канвы — 14-я и 18-я, то есть четырнадцать и восемнадцать крестиков на дюйм.

На сегодняшний день для того, чтобы заняться вышивкой, достаточно приобрести в магазинах рукоделия специальные наборы для вышивки крестиком. В них есть все необходимое. Основное различие этих наборов заключается в компонентах, которые в них вкладываются.

При выборе набора необходимо обратить внимание на размер вышивки, производителя и качество мулине. Мулине может быть шерстяным или хлопковым. В набор его вкладывают или целыми мотками, или развешивают на специальные органайзеры, или вкладывают порезанными в пучке. В последнем случае придется разбирать мулине по тонам самостоятельно. В наборе очень важна схема, по которой вышивается картинка. Символы на схеме должны хорошо читаться — быть достаточно крупными и контрастными. Схема может быть как черно-белой символьной, так и цветной, с символами или без них.

Вышивка бисером

Иконы, вышитые бисером

Иконы, вышитые бисером, похожи на мозаику христианских храмов Византии и Киевской Руси. Вышивка бисером издавна считалась элитной, потому что бисер ценился на уровне драгоценных камней. Сегодня вышивки бисером становятся всё более мастерскими и интересными. В последнее время широкое распространение получили картины, вышитые бисером. Каждая бисеринка прикрепляется к ткани (канве) стежком «полукрест». В вышивке бисером по канве применяются два классических способа шитья - европейский и «полукрест».

Вышивка бисером делается на ткани, на которую уже нанесено изображение иконы. Чтобы правильно оформить икону, вышитую бисером необходимо предусмотреть зазор между вышивкой и стеклом. Избежать соприкосновения бисера со стеклом можно, если рамку для иконы сделать составной. Для изготовления составной рамки нужно подобрать подходящее сочетание двух видов багета - узкого и широкого. Сначала собирается внутренняя узкая рамочка и в неё вставляется аккуратно натянутая вышивка. Затем во внешнюю широкую раму вставляется рамка с вышивкой и стекло. Иконы, вышитые бисером очень красиво смотрятся в такой двойной раме со стеклом.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Роль ДПМ в формировании окружения?

Свойства различных материалов и технические приемы работы с ними?

Содержание и задачи преподавания декоративного искусства?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777

<https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Лекция 11. Народная вышивка(3 часа)

План:

1. История возникновения и развития искусства вышивки
2. Народная вышивка в начале XX столетия
3. Вышивка 60-80 годов XX столетия.
4. Способы декорирования тканей

Вышивка - феноменальное явление в художественном творчестве украинского народа, ее истоки уходят в глубину веков. Фрагментарные образцы древнекиевского вышивания на коже и ткани дошли до нас с X - XI вв. С первоначального занятия вышивка впоследствии превратилась в ремесло, которое нужно было хорошо знать. Известно, что такую школу, очевидно, первую на украинской земле, в XI в. организовала сестра Владимира Мономаха Анна. В ней учили мастериц, которые вышивали церковную утварь, княжеский одежду и тому подобное. В XVI-XVII вв. успешно действовали промыслы вышивания в Киеве, Чернигове, Корце и других городах. Во Львове вышивальный цех создан в 1658 г.. Многочисленные такие мастерские были в XVIII-XIX вв. при монастырях, помещичьих усадьбах. Здесь вышивали одежду, скатерти, полотенца, наволочки и др. Эти изделия в основном предназначались для продажи. Постепенно формируются значительные вышивальные центры, например, в селах Григорьевке Киевской области, Качановке - на Черниговщине, Клембивци - на Подолье и т. Д. Такими центрами в Карпатах становятся Вижница, Косов, Космач и тому подобное. Во второй половине XIX в. снова возник интерес к народному, национальному вышиванию и не только компонентов одежды, домашнего обихода, но и атрибутов, символики. И именно этот период оказался своеобразным пробным камнем для подлинно народной, традиционной вышивки - она выстояла под давлением искусственных псевдонародных образцов, не присущие ей назначения. Но не смогла выдержать прессингу рынке.

Ручная вышивания как основа существования такого вида народного художественного промысла не могло быть конкурентоспособным с промышленностью. Попытки различных обществ, организаций, учреждений (например, «Просвещения», земств, разных школ, курсов при них) по сохранению и дальнейшему развитию этого вида народного художественного творчества не могли дать желаемых результатов в конкурентной борьбе с промышленным производством. Однако вышивка не исчезла из жизни народа, как и не нивелировалась его душа, эстетические предпочтения. Основное назначение вышивки - украшать одежду, интерьерные-обрядовые ткани - обусловило ее выживания и дальнейшее развитие. Она стала почти исключительно домашним занятием, и хотя существовали вышивальные фабрики, например им. Леси Украинский в Киеве, и дешевое фабричное полотно все больше заменяло ткани домашнего производства, вышивка традиционно держится на индивидуальном творчестве, очень медленно переходила она на перкаля, шелк и другие ткани промышленного производства. И наоборот, фабричные разноцветные нити, - нитки, воличка, гарус и т. Д. В этот вышивальщиц пользовались растущим спросом. Конец XIX - начало XX в.- это период, когда вышивка получила массовое применение на женской и мужской одежде. В это время локальные стилистические, художественно-технические приемы вышивания, образный, орнаментальный строй приобретают четко отмеченные черты. Например, вышивка из растительного орнамента красного, синего, зеленого, желтого цветов Яворивщины на Львовщине и монохромный (черный), часто геометры-зированный, орнамент Сокальщины в этой же области. Богатая различия местного характера гуцульская вышивка, например, оранжево-желтая космацка с чисто геометрическим орнаментом отличается от Надднепрянщины с развитым растительным и т. Д. Украинская вышивка знает также зооморфные, антропоморфные и орнитоморфни мотивы (изображение зверей, людей, птиц). Неповторимостью композиций, орнамента, колорита характеризуются вышивки Полесья, Бойковщины, Подолья, Полтавщины. Часто они являются своеобразным «паспортом» для вышитых вещей (например, рубашек). Уже в конце XIX - начале XX в. вышивальщицам на Украине были известны более 100 художественно-технических приемов вышивания, хоть веками существовало два основных метода нанесения вышивальными нитками стежков на ткань - двусторонний и односторонний. На всей территории Украины широко было известно мережання, однако отдельные регионы имели свои особенности в применении этой техники. Современная вышивка - это, прежде всего, изделия предприятий художественной промышленности. Они в Косово, Львове и других городах, где в содружестве с художниками-профессионалами, которых готовит, например, Львовский институт декоративно-прикладного искусства, работают мастера, которые получили профессиональную подготовку в соответствующих училищах, например, Львовском, Выжницком, Кролевецком, Решетилловском художественных училищах или Косовском техникуме. Вышивкой занимаются в системе разнообразных обществ, преимущественно женских. Здесь тщательно относятся к древним традиционным образцам, мотивов и приемов вышивания. Это наиболее активные участники. различных выставок. Вышивка все больше места занимает в изготовлении новой государственной атрибутики, в интерьерах восстанавливаемых и вновь храмов, создании костюмов для ансамблей, индивидуальных и тому подобное.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Декоративная композиция народной игрушки и ее роспись?

Декоративная композиция росписи посуды. Виды украинских росписей?

Роспись. Виды писанок. Виды росписи писанок, символика знаков и цветов?

Художественные промыслы и современные производства Украины?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777

<https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Лекция 12. Шитье (2 часа)

План:

1. История возникновения и развития шитья.
 2. Возрождение шитья в XX столетии.
- Золотое шитье

Одним из ценных видов художественной вышивки является так называемое "золотое шитье". Золотошвейные художественные изделия - это вышитые золотой и серебряной нитью предметы бытового и декоративного назначения. Центром золотошвейного промысла является г. Торжок Калининской области. Золотошвейные изделия производят в настоящее время также в Казани.

Золотошвейные художественные изделия - это вышитые золотой и серебряной нитью предметы бытового и декоративного назначения: дамские сумки, туфли, варежки, пояса, тюбетейки, отделка для платьев, диванные подушки, бювары, подарочные папки, галуны, знаки различия, знамена и др. Сочетание орнамента, выполненного из золотых нитей, с материалом фона и его расцветкой создает разнообразные декоративные эффекты, использование которых лежит в основе художественного стиля. Золотое шитье давно существует в нашей стране и занимает видное место в художественных промыслах народов. С глубокой древности оно известно в Индии, Иране и других странах Азии. Народы Средней Азии издавна применяли золотое шитье для украшения головных уборов, поясов, покрывал и др. Русский национальный костюм и головные уборы богато украшались золотым шитьем; сохранились украшенные золотым шитьем предметы культового назначения, относящиеся к XIV- XVIII векам.

Техника вышивки металлической нитью имеет специфические особенности: нити не пропускаются сквозь ткань, а накладываются по ее поверхности. Вышивку проводят по картону (бересте, коже), по настилу, по веревочке и другими приемами. Из картона вырезают отдельные части выбранного узора и прикрепляют их к фону (к ткани или коже). По вырезанным формам прокладывают металлическую нить и закрепляют ее рабочей хлопчатобумажной нитью или шелковой нитью в определенном порядке, создающем узорный шов - ромбы, квадраты, зигзаги, "денежки", шов "гусем" и др. При вышивании по настилу формы узора настилаются по фону мягкой толстой хлопчатобумажной ниткой, и по ним прокладывается металлическая нить. Шов по веревочке состоит в том, что контур узора выкладывается тонкой веревочкой и обшивается золотой нитью. Специальной "знаменной гладью" вышиваются знамена: это выпуклый, очень плотный шов. При вышивании применяется специальная шпулька, на которую наматывается золотая нить, и направляется по узору. Проколы для иголки с рабочей ниткой делаются тонким шилом. Узоры золотошвейных изделий состоят из растительных и геометрических мотивов: звезд, розеток, гирлянд, цветочков, листьев. Вышивка производится преимущественно по бархату, коже, тканям темных цветов.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Методы использования различными способами и средствами декоративной переработки реальные формы?

Создание оригинального и выразительного художественного образа для декоративной композиции с различными вариантами построения на основе стилизации?

Что значит дизайн, к какой отрасли относится, предмет и задачи?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777
2. Украинская этнология. Под ред. В. Борисенко. - М.: Просвещение, 2007. - 400 с. 6. Украинский народоведение. Учебное пособие. Под ред. С. П. Павлюка и Г. И. Горынь. - Львов, 1994. - 608 с.

<https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Лекция 13. Вязание (2 часа)

План:

1. Основные материалы.
2. Техника.
3. Типология изделий.
4. Классификация изделий.

Ручное вязание — один из древнейших и наиболее распространенных видов прикладного искусства. Популярность его обусловлена простотой техники выполнения, которая доступна каждому, желающему овладеть ею, примитивностью инструмента, который при необходимости легко изготовить в домашних условиях, удобством вязаных изделий, которые благодаря эластичности, податливости вязаного полотна не стесняют движения.

Но, пожалуй, самое притягательное в вязании — неограниченные возможности для создания узоров. Поистине удивительно, как несложные, внешне однообразные движения незатейливого инструмента рождают разнообразнейшие узоры — от гладкого, ровного полотна до строгих геометрических фигур и ажурных переплетений.

Разнообразие узоров практически неисчерпаемо. Владея техникой вязания и известной долей фантазии, можно изобретать рисунки по своему усмотрению. С этой точки зрения вязание — творчество, искусство, позволяющее создавать неповторимые изделия, удовлетворяющие требованиям моды и индивидуальному вкусу. В этом, т.е. в возможности создавать нестандартные изделия, несомненно, одна из причин живучести спиц и крючка, популярность которых в наше время не только снижается, но и растет.

Художников-модельеров в ручном вязании привлекает прежде всего возможность создавать интересные решения, основанные на разности фактур.

Однако вязание привлекает не только своим конечным результатом, выражающимся в создании красивых и удобных изделий. Сам процесс вязания — это своего рода отдых. Ритмичность движений успокаивает нервную систему, а процесс формирования в результате этих движений красивого рисунка приносит огромное наслаждение и удовлетворяет присущую каждому человеку потребность в творчестве.

Из истории вязания

Вязание — старинное рукоделие, начало которого теряется в глубинах истории. Древнейшие вязаные изделия, обнаруженные в области Старого света, относятся к IV-V вв. н.э., а на территории Нового света (Перу) — к III в. н.э. А что было раньше? Ведь древнейшие находки свидетельствуют уже о высокоразвитой технике вязания, составления узоров, выборе цвета, а период более раннего развития был, несомненно, очень длительным. Поэтому исследователи стремятся доказать, что люди действительно задолго до начала нашей эры владели техникой вязания и применяли ее. В различных странах Востока есть предполагаемые доказательства использования вязаных предметов одежды в древнейшие времена. В гробнице Аменемхета в Бени-Хасане был обнаружен настенный рисунок, относящийся приблизительно к XIX в. д.н.э. и изображающий семитов, четыре женские фигуры среди них одеты в подобие вязаных жакетов. В развалинах дворца Сенахериба в Ниневии был найден рельеф воина в носках, поразительно напоминающих современные. В 1867 г. Вильям Фелкин в своем труде об истории чулок пытался с помощью более или менее логических умозаключений доказать, что вязание было известно еще во времена Тройской войны, в период создания «Илиады» и «Одиссеи» Гомера и лишь вследствие неточности переводчиков и переписчиков, а также из-за возможной подобности терминов произошла замена слов «вязанье» и «тканье». Как известно, Пенелопа, ожидавшая возвращения своего мужа Одиссея, сдерживала нетерпеливых женихов обещанием, что выйдет замуж, как только будет готов свадебный убор, но по ночам всегда распускала то, что за день соткала. В

действительности Пенелопа должна была вязать, потому что распустить быстро, без нарушений нити и без видимых следов можно только связанное полотно, но не сотканное. И на древних греческих вазах времен Тройской войны встречаются изображения пленной тройской знати в узких, облегающих штанах, напоминающих вязаные трико из торжественного убора венецианских дождей эпохи на 2500 лет позже. Однако это всего лишь предположения и догадки, ныне часто опровергнутые или поставленные под сомнение археологическим исследованием. Если принять во внимание, что древнейшие дошедшие до нас вязаные предметы — сравнительно сложные по технологии — относятся к III-V вв. н.э. и местам, весьма отдаленным друг от друга, это можно считать доказательством, что вязание возникло гораздо раньше, хотя и неизвестно когда именно.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Свойства различных материалов и технические приемы работы с ними?

Содержание и задачи преподавания декоративного искусства?

Применение основных законов, приемов и средств композиции при работе над собственным декоративным произведением?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777

2. Украинская этнология. Под ред. В. Борисенко. - М.: Просвещение, 2007. - 400 с. 6. Украинский народоведение. Учебное пособие. Под ред. С. П. Павлюка и Г. И. Горынь. - Львов, 1994. - 608 с.

<https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Лекция 14. Кружева (3 часа)

План

1. Основные материалы.

2. Техника.

3. Типология изделий.

Кружевом называется текстильное изделие со сквозным сетчатым узором, образованным переплетением нитей.

Русское название этого изделия родственно слову «кружить». Кстати, когда-то слово «кружево» и писалось как «круживо». Может быть, так указывалось на его назначение: «окружать» нарядной отделкой одежду и предметы быта из ткани. Может быть, имелось в виду «кружение» повторяющегося узора. А может быть, сыграла свою роль связь с представлением о снежном «кружеве» метели, столь хорошо знакомом русскому человеку. Во всяком случае, ассоциация, положенная в основу русского названия, не такая, как в других языках (французское *la dentell* связано с представлением о зубчиках, немецкое *die Spitze* имеет еще и такие значения, как «верхушка», «острие», «кончик»).

Кружево – очень древний вид декоративно-прикладного искусства. Данные археологии, истории искусства и письменности позволяют предполагать, что кружевоплетение было известно египтянам и грекам еще до нашей эры. Однако широкое распространение в Европе оно получило позднее, лишь с конца XV–начала XVI в. Производили его во многих странах. Долгое время ведущее место в этой отрасли занимала Италия, затем ей пришлось уступить лидерство Фландрии (герцогству на территории нынешних Бельгии и Нидерландов) и Франции.

Первые сведения о кружевах в России относятся к XIII в. Ипатьевская летопись сообщает о том, как в 1252 г. князь Даниил Галицкий принимал иностранных послов в богатых одеждах с отделкой, напоминающей кружева. Но заметным явлением повседневной жизни России они стали в XVII столетии. Причем кружевные изделия были распространены и при царском дворе, и в купеческой, и в крестьянской среде. Только качество их, конечно, было различным.

С начала XIX в. наряду с кружевом ручной работы стало производиться и кружево машинное. Это убыстрило и удешевило процесс производства, но не привело к угасанию старой традиции. Ручная работа ценится выше, потому что художественное начало проявляется в ней сильнее. Прикосновение человеческих рук сообщает изделию особую выразительность и теплоту.

Виды кружев, инструменты и материалы

Известны две основные разновидности кружева, изготавливаемого вручную: шитое иглой и плетенное на коклюшках. Кроме того, существовали кружева, изготовленные другими способами: вязаные (крючком, на спицах или тамбуром – петля в петлю), жемчужные (из жемчужин, нашитых на полотняную основу или из нанизанных на нить), бархательные (вырезанные из шелковой ткани), кованые (из золотых и серебряных нитей). Но все они являлись подражанием кружеву шитому и плетеному.

Наибольшее распространение получило плетеное кружево. Оно не столь трудоемко, как шитое, и свою популярность сохранило до наших дней. Право считаться его родиной оспаривают Италия и Бельгия.

Кружева плетутся из нитей, чаще всего льняных, шелковых и хлопчатобумажных. Обычно это нити белого или жемчужно-серого, естественного для льняного волокна цвета. Но бывают и черные кружева. Используют мастерицы и цветные нитки.

Основным инструментом для плетения служат коклюшки. Каждая из них представляет собой точеную или резную палочку, один конец которой утолщен, а на другом имеется шейка с пуговкой для наматывания ниток. В зависимости от того, насколько сложен выплетаемый узор, используется разное число коклюшек – иногда несколько сотен.

Коклюшки делают из разных пород дерева: из клена, яблони, жимолости, калины, можжевельника, ели. Когда кружевница быстро перебирает их во время работы, они издают мелодичный перезвон. Самыми звонкими, по мнению многих мастериц, являются вересковые коклюшки.

Кроме коклюшек кружевнице нужен еще валик – продолговатая подушка, плотно набитая соломой или овсяной шелухой. Этот валик может называться по-разному: «болван», «бубен», «кутуз», «пуга». Его кладут на «разножку» (небольшие козлы). В некоторых местах такую подставку для валика называют «пяльцами». В валик втыкают булавки, назначение которых – удерживать и закреплять нить при перевиве. Мастерица плетет кружева, перекидывая через эти булавки нити, которые свисают вниз на коклюшках.

Численное и сколочное кружево

В зависимости от приемов плетения различают кружево численное и сколочное. Численное считается самым древним и наиболее простым. Для работы над ним предварительно заготовленный рисунок не нужен. Его плетут, повторяя один и тот же узор по счету переплетаемых нитей. Узоры в таком кружеве несложные: это геометрические фигуры или уподобленные таким фигурам, схематизированные силуэты растений, птиц, зверей. В прежние времена численное кружево чаще всего поручали плести детям.

Для сколочного кружева, в отличие от численного, необходим «сколок» – контурный рисунок, по которому будет выплетаться узор. Мастеров-художников, которые готовят такие рисунки, называли когда-то «знаменщиками». Рисунок наносится на плотную гладкую бумагу в виде точек. Эту бумагу прикрепляют к валику. В точки, обозначающие контур рисунка, втыкают булавки. Во время работы мастерица перемещает их по контуру рисунка.

Сколочное кружево бывает двух типов: парное и сцепное.

В парном и узор, и фон для него плетутся одновременно. Это трудоемкая техника. Орнамент здесь геометрический, состоящий из нескольких повторяющихся элементов. Парное кружево было широко распространено в народном быту. Его называли еще и мерным, так как плелось оно в виде полосы, от которой при продаже отрезали куски нужной покупателю длины. Такое кружево шло на отделку платьев, праздничных рубах, полотенец, свадебных постельных принадлежностей.

В сцепном кружеве основные элементы узора выплетаются тесьмой и соединяются между собой отдельно изготовленными «сцепками» и «решетками» с помощью вязального крючка. Эта техника применяется при изготовлении косынок, воротников, пелерин, скатертей, покрывал, занавесей,

панно. Узоры в сцепном кружеве более разнообразны, чем в парном. Это могут быть и геометрические фигуры, и мотивы растительного и животного мира (елочки, цветы, рыбы, птицы, олени, львы, павлины), и фантастические существа (птицы сирины, единороги), и явления природы (северное сияние), и человеческие фигуры (дамы, кавалеры, всадники, крестьянки в кокошниках и сарафанах), и архитектурные сооружения (церкви, башни, мосты, беседки, дворцы), и создания техники (башенные краны, космические аппараты).

Вологодские кружева

Но какими бы сложными ни были изображения, все они состоят из нескольких элементов. В вологодском кружеве контуры рисунка выплетаются тесьмой, которая имеет вид полосы, напоминающей рогожку. Сами мастерицы называют ее «полотнянкой» или «вилюшкой». Тесьма вьется плавной непрерывной линией, которая нигде не перекрещивается. (Правда, в последнее время этот принцип уже не выдерживают столь строго, как раньше.) В полотнянку часто вплетается «скань», утолщенная нить, придающая кружеву рельефность. «Насновки» – элементы в виде плотных овалов или квадратиков – заполняют пространство, ограниченное тесьмой. Фоном для созданного таким образом узора является ажурная решетка из «плетешков» (тонких шнурочков из двух пар нитей). Отвивные петельки (крученые нитки на плетешках) придают кружеву воздушность.

Характерные признаки любого кружева – прозрачность, ажурность, воздушность, тонкость, эластичность, узорность. Вологодское кружево отличают особая плавность линий рисунка, ритмическое повторение элементов орнамента, богатая узорность. Кружево вызывает эмоции, сходные с впечатлением от звучащей мелодии. Вот почему, наверное, вологодское кружево считают «музыкальным». А еще его называют «нетающим инеем». В белоснежных узорах легкого прозрачного кружева часто встречаются элементы, похожие на снежинки и колючие елочки, покрытые белой опушкой. В одной из сказок С. Г. Писахова оно названо «мороженой песней».

Кружевоплетение в Вологодском крае

Трудно сказать, когда именно кружевоплетение стало известно на Русском Севере. Можно предположить, что его появление в Вологодском крае было связано с открытием в XVI в. Северного морского пути. Если это так, то кружева попали в Вологду через Белое море, Северную Двину и Сухону вместе с товарами, завезенными из Западной Европы. Как бы то ни было, самые ранние образцы местного кружевоплетения, сохранившиеся в музейных собраниях, относятся к XVII в. Это так называемые «золотные» кружева из золотых и серебряных нитей. Их продавали на вес, принимая в расчет прежде всего ценность драгоценных металлов, а не мастерство исполнения. Такими кружевами украшали наряды из плотных дорогих тканей – парчи, бархата, узорного шелка. Использовались они и для отделки церковной утвари.

При Петре I мастериц кружевоплетения начали выписывать в Россию из-за границы. Мода на этот промысел привела к тому, что некоторые жены русских дворян не только стали сами осваивать приемы работы с коклюшками, но и завели в своих усадьбах мастерские, где плели кружево крепостные крестьянки. Искусницами в этом деле славились и женские монастыри. К концу XVIII в. сформировались художественные особенности центров русского кружевоплетения. Такими центрами стали Галич, Ростов, Вологда, Балахна, Калязин, Торжок, Рязань.

В 1820 г. помещицей В.А. Засецкой в сельце Ковырино под Вологдой была заведена первая кружевная фабрика. Во второй половине XIX в. кружевоплетение быстро распространилось в центральных уездах Вологодской губернии: в Грязовецком, Кадниковском и Вологодском. Этому способствовало несколько обстоятельств. После отмены крепостного права крестьяне стали более свободны в выборе рода занятий. Увеличился спрос на кружева. Их производство приносило дополнительный доход крестьянской семье. Немаловажным оказалось и то, что материалы и приспособления, нужные для плетения кружев, недороги. Специально оборудованного помещения мастерицам не требуется. В хорошую летнюю погоду они могут работать и на открытом воздухе. При необходимости им не составляет труда перейти на другое место. Заниматься этим ремеслом можно урывками, в свободное от труда на земле время.

В 1893 г. в Вологодской губернии кружевным промыслом занимались 4 тысячи кружевниц, а в 1912 – уже около 40 тысяч. По статистике 20% из них были девочки-подростки. Обучаться ремеслу они обычно начинали с 5–7-летнего возраста. Нередкими были случаи, когда кружево плели и мальчики.

Готовая продукция через скупщиков попадала в Москву и Петербург. В столичных магазинах вологодские кружева высоко ценились. Случалось, что их выдавали за иностранные, пытаясь увеличить тем самым стоимость. Но ухищрения подобного рода были излишними: по своим достоинствам изделия мастериц из Вологодской губернии не уступали зарубежным образцам.

В 1920 г. была основана кустарно-промысловая секция Северсоюза, и кружевниц объединили в артели. К этому времени их насчитывалось уже около 70 тысяч. Важное значение для развития промысла имела профтехшкола, созданная в городе Вологде в 1928 г. Она готовила мастериц и инструкторов по кружевоплетению. Здесь были разработаны многие виды кружевных решеток, оригинальные образцы современных изделий. Этим Вологда выгодно отличалась от других российских центров кружевного промысла, где заботились главным образом о сохранении традиции. В 1930 г. был создан Вологодский кружевной союз, который объединил более 50 артелей, расположенных на территории 8 районов: Вологодского, Грязовецкого, Лежского, Чебсарского, Кубеноозерского, Усть-Кубинского, Харовского, Сокольского.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Технология выполнения сложной орнаментальной композиции?

Декоративная композиция народной игрушки и ее роспись?

Декоративная композиция росписи посуды. Виды украинских росписей?

Роспись. Виды писанок. Виды росписи писанок, символика знаков и цветов?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777

2. Украинская этнология. Под ред. В. Борисенко. - М.: Просвещение, 2007. - 400 с. 6. Украинский народоведение. Учебное пособие. Под ред. С. П. Павлюка и Г. И. Горынь. - Львов, 1994. - 608 с.

3. <https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Ремесла и промыслы // Украиноведение. - М., 1994. - С. 111-127.

Лекция 15. Кружева(история) (2 часа)

План:

1. История возникновения кружева как вида декоративного искусства

2. Центр Российского кружева-плетения второй половины XIX века

Что мы можем понимать под словом «кружево»? Оно имеет два разных значения. Одно из них происходит от слова «окружать»; им в России определялись самые разные отделки в виде койм на подолах, полах и рукавах одежды. В другом значении этим словом называют узорное ажурное изделие — самостоятельный вид украшения одежды или предметов убранства, и вероятно, оно имеет тот же корень.

В понятие «кружево» включается три различных вида техники: шитое иглой, плетеное на коклюшках, и вязаное на прутках и крючком. Кружевом могут считаться только два первых — шитое и плетеное. Третий представляет другой технический вид — вязку, лишь в некоторых моментах грубо имитирующую плетение. Игольное шитое кружево в России не исполнялось, а плетеное кружево, наоборот, достигло широкого развития, превратившись в новый вид декоративно-прикладного искусства.

Кружево — искусство европейское. Когда оно появилось? Без применения металлических булавок сложные и тонкие изделия выполнить невозможно, а булавки стали известны с середины

XVI века, вероятно, с этим временем и следует связывать его возникновение. От второй половины XVI столетия сохранились многочисленные памятники плетеного кружева. Тогда и появился термин, обозначающий кружево в языках разных стран, которые до сих пор оспаривают друг у друга называться родиной кружева.

Именно с развитием коклюшечного кружева связано все разнообразие типов, известных по местам их создания: «брюссельское», «малин», «валансьен». Творческие находки русских мастериц настолько самобытны, что вошли в общую историю культуры под названием «русское кружево». Воспринятое из Западной Европы в XVII веке, русское кружевоплетение не только сохраняло, но и развивало лучшие традиции мастериц европейских стран, и стало подлинным национальным художественным явлением, самостоятельность которого выражается в богатстве колорита, разнообразии технических приемов и, главным образом, в изобразительном характере орнамента, свойственном всему русскому народному искусству. В XVIII веке уже можно говорить о проявлении ярких особенностей, характерных для отдельных мест его производства, таких как Галич, Ростов Великий, Калязин, Торжок, Рязань и Михайлов, Балахна, Орел и Елец и других.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Методы использования различными способами и средствами декоративной переработки реальные формы?

Создание оригинального и выразительного художественного образа для декоративной композиции с различными вариантами построения на основе стилизации?

Что значит дизайн, к какой отрасли относится, предмет и задачи?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777

2. Украинская этнология. Под ред. В. Борисенко. - М.: Просвещение, 2007. - 400 с. 6. Украинский народоведение. Учебное пособие. Под ред. С. П. Павлюка и Г. И. Горынь. - Львов, 1994. - 608 с.

3. <https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Лекция 16. Одежда и украшения (3 часа)

План:

1. Старинный костюм на территории современной Украины.
2. Древнерусский костюм.
3. XIV – XVII ст. Важные процессы развития одежды.
4. Основные компоненты украинского костюма XIX-XX ст.

Отличительной чертой национальной украинской одежды является её яркость, которая говорит о высоком уровне развития производства и владением большого количества техник украшения одежды. Огромную разницу между костюмами можно заметить в разных частях страны. В первую очередь это касается материала, из которого производилась одежда и элементов её декора, отличие обуви и украшений. Узоры, которые вышивали на рубашках и поясах сохраняются и повторяются до сих пор на современных вариантах одежды. Многие современные девушки и парни устраивают свадьбы в национальном стиле, детально изучая рисунки и подбирая именно ту одежду, которая принесет счастье в семейной жизни. До сих пор не исчезла традиция вышивать на свадьбу «весільні рушники», которые невеста должна выполнить своими руками, вложив всю

свою любовь и душу, тогда жизнь семьи будет долгой и счастливой. Популярным становится использование мотивов национального костюма и в повседневной одежде.

Сорочка (рубашка) – это, пожалуй, самый давний элемент одежды. Рубашки отличались по типу соединения деталей между собой. А в древние времена являлись как нательной, так и верхней одеждой. В обязанности жены входило обеспечение всей семье пошитыми вручную рубашками. Юпка (куртка) – верхняя одежда с длинными рукавами, которая повторяла форму безрукавок.

Андарак (юбка) – юбка из самодельной ткани красного цвета, которую понизу украшали широкой полоской ткани с вышитым орнаментом.

Корсетка (безрукавка) – женская безрукавка, которая в каждом регионе Украины имела собственный и неповторимый крой, цвет и орнамент.

Дерга - накидка, чаще всего из саморобной ткани. Была очень популярна и имела великое множество вариаций.

Лейбик (безрукавка) – безрукавка из сукна, которая была популярна на Западной и Северной Украине.

О древней одежде в целом и о древнерусской в частности приходится судить по материалам археологии, фрескам, миниатюрам, иконам, предметам прикладного искусства. Имеются упоминания об одежде в письменных источниках – летописях, так называемых Житиях, т.е. небольших жанровых сценах, изображающих отдельные моменты из жизни святых, а также разного рода актах. В этом отношении большой интерес представляет изучение «лицевых книг», т.е. иллюстрированных древних рукописей, различных «изборников» и т.п.

Во всех источниках в основном даются сведения об одежде знати, о крестьянской одежде говорится мало. Изображения крестьян встречаются лишь случайно. Они попадаются среди мелких рисунков рукописей, на прописных буквах, среди некоторых фигур на иконах или в Житиях.

В данной работе уделяется внимание также древнему костюму богатых сословий, при этом присутствует принцип сравнения. При изучении древнерусского костюма древние находки сопоставляются с более поздними элементами костюма и образцами народного искусства (вышивка, резьба по дереву и др.).

Описание внешнего вида древних русов оставил арабский путешественник X в. Ибн-Фадлан, который видел их, приезжавших по своим торговым делам к царю хазар. Он писал, что не знал людей с более совершенным телосложением: «Они подобны пальмам, румяны, красны. Они не носят ни курток, ни кафтанов, а лишь плащи (кисы), покрывающие один бок и оставляющие свободным другой. Каждый из них вооружен секирой, мечом и ножом. Мечи их плоские, с бороздками, франкские» [1] (т.е. европейские).

Попытку систематизировать иллюстративный материал по древнерусскому костюму X–XIII вв. (по подлинным изображениям и описаниям) сделал во второй половине XIX в. С. С. Стрекалов («Русские исторические одежды от X в. до XIII в.» Вып. I. Спб., 1877).

Описание названий материалов, применяемых для изготовления различных элементов костюма, а также украшений древнерусского костюма, приводится в работе П. И. Савваитова «Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное» (Спб., 1896).

В работе «Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времен Траяна и русских до нашествия татар. Период первый» (Спб., 1832) А.Н. Оленин отмечает, что от IV в. до н. э. до XIII в. покроем одежды, узоры и ткани, разные убранства – одним словом, все было, как у византийцев, господствовавших тогда во всей Европе. Этот период А. Н. Оленин называет византийским.

Нательной одеждой была белая или цветная холщовая рубаха (рис. 1). Поверх ее надевали такую же длинную одежду, какую носили священники. Рукава рубах у священников были широкими в верхней части (у проймы), сужались к кисти и оканчивались поручьями. Эта глухая одежда надевалась через голову и подпоясывалась широким поясом (золотым или из богатой ткани). Поверх всей одежды при выходе из дому или при церемониях надевали плащ, или епанчу, называемый в старину корзно.

Единственный в своем роде памятник древнерусского искусства, приведенный А. Н. Олениным в работе, изображает костюм XI в. (рис. 2).

Князь Святослав, сын Ярослава I, изображен в круглой (отличающейся от шапок своих детей) низкой шапке типа треуха с поднятыми наушниками, цвет которых напоминает синий. Околыш у шапки бурый, а тулья золотая. Епанча, или корзно, Святослава Ярославовича синего цвета, обшита золотым гасом, подшита красной тканью и застегнута на правом плече.

Среди работ по древнерусскому костюму выделяются труды археолога В. А. Прохорова («Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной, издаваемые по величайшему соизволению В. А. Прохорова». В 4 кн. Спб., 1881–1885). Книги 2–4 издавались его сыном – А. В. Прохоровым, который проделал значительную работу по составлению истории русской одежды в иллюстрациях. В. А. Прохоров в предисловии к своей работе отмечал, что прежде всего нужно собрать материал, привести его в систему и таким образом подготовить и облегчить путь тем, кто пожелает заняться этим (костюмом. – Ф.П.). В. А. Прохоров проводил параллели между элементами костюма скифов и славян-язычников. Он придерживался мысли об их сходстве. В курганах Черниговской, Киевской, Полтавской, Харьковской губерний при раскопках найдены остатки шлемов, кольчуги, серьги, пуговицы, булавки, бусы, пряжки, нитки золотых тканей, кусочки обугленного позумента, остатки холщовых, шерстяных и шелковых тканей и др. Многочисленные раскопки рассказывают нам о быте славян, их одежде, оружии и т. д.

Полностью одежда людей (костюм) доисторического времени не сохранилась. На древних каменных идолах (т. е. каменных бабах) разных периодов, сохранившихся в разных местах южной России, изображены одежда и украшения; некоторые из них похожи на ту одежду и украшения, которые существовали в более поздний период (например, шапка, серьги, пояса с подвесками, мечи, ножи, монеты, гривны, браслеты и другие вещи).

Резьба по слоновой кости – распространенный вид византийского искусства. На одной такой резьбе, сохранившейся и относящейся к IV в., изображена победа императора Констанция, где побежденные несут дары императору. Обращают на себя внимание изображения побежденных, близкое сходство их шапок или колпаков и вышивок на одежде, а также обуви (постолы) с подобными формами, бытовавшими у русских.

Киево-Софийский собор – единственный уцелевший памятник зодчества Руси XI в., в котором сохранившиеся фрески дают представление об одежде наших древних предков.

Рельефные украшения на наружных стенах Дмитриевского собора во Владимире (1194 г.) показывают, что русский костюм в это время мало отличался от костюма XI в. – та же верхняя одежда, те же рубахи, корзны, поволоки, епанчи, шапки, женские головные уборы. Одежда была и длинной, и короткой.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Методы использования различными способами и средствами декоративной переработки реальные формы.

Создание оригинального и выразительного художественного образа для декоративной композиции с различными вариантами построения на основе стилизации.

Что значит дизайн, к какой отрасли относится, предмет и задачи.

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naseleennja_ukrajini/13-1-0-3777

2. Украинская этнология. Под ред. В. Борисенко. - М.: Просвещение, 2007. - 400 с. 6. Украинский народоведение. Учебное пособие. Под ред. С. П. Павлюка и Г. И. Горынь. - Львов, 1994. - 608 с.

3. <https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Ремесла и промыслы // Украиноведение. - М., 1994. - С. 111-127

Лекция 17. Одежда и украшения. Одежда украинского казачества. (3 часа)

План:

1. Поседедневная одежда рядового казака.
2. Женский комплект одежды.
3. Ансамбль одежды Казацкого старшины.

Украинский национальный костюм — костюм украинцев, используется с древних времён и до наших дней. Имеет заметные особенности в зависимости от конкретного региона, особенно в Карпатах. Подразделяется в зависимости от пола (мужской и женский), возраста (младенческий, детский, подростковый, предсвадебного периода, взрослый и старческий) и нарядности (повседневный, нарядный, для больших праздников и свадебный).

Народный украинский костюм, как мужской, так и женский, отличается большим разнообразием. Общими характерными его чертами являются простота форм, стройность силуэта, богатство отделки, насыщенный колорит. Традиционный мужской костюм украинцев имеет большое сходство с другими восточнославянскими - русским и белорусским. Основу мужской одежды составляют рубаха, шитая из конопляного или льняного полотна и шерстяные или суконные штаны. Рубаха, надеваемая на тело, часто служит и верхней одеждой. Отличительной особенностью мужской украинской рубахи является разрез спереди (пазушка), украшенный вышивкой. По конструкции ворота рубахи различаются - со стоячим, отложным воротником или без воротника. Вариант рубахи в этом случае собирают в сборку, ее обшивают тесьмой или узкой полоской материи, таким образом получается низкий стоячий воротник, который украинцы пришивают к вороту рубахи не сверху, а снизу. Известен украинцам и широкий отложной воротник.

Рубаху застегивают или завязывают у ворота с помощью пуговиц или тесемок. Украинские мужчины носят рубаху, заправляя подол ее в штаны; в этом также просматривается отличие от способа ношения рубахи поверх штанов у русских и белоруссов, что объясняется заимствованиями украинцев от восточных кочевых народов. В покрое рубахи у всех восточнославянских народов были известны вставки под мышками из трех- четырехугольных кусков ткани. Однако донские казаки считали отсутствие ластовиц признаком отличия от "мужиков", т.е. от крестьян, которым казаки всегда противопоставляли себя. На плечах украинские рубахи имели нашивки, напоминающие погоны или вышитые вставки - "уставки".

Штаны (штани, гачі, сподні, шаровари, холоші, ногавки, портки, убранныя, портяници) украинцы закрепляли на теле с помощью шнурка или ремня (очкур, гачник), - его украинцы носили с пряжкой. Украинские штаны, особенно штаны казаков, отличались очень большой шириной. Между штанинками (холоша, ногавиця) вшивалась матня. Она изготовлялась из прямоугольных кусков материи с подшитым внизу параллелограммом, таким образом образовывалось подобие мешка. Штаны шились из холста или сукна, украинские гуцулы украшали с изнанки вышивкой

нижний край красных суконных штанов; вышивали светло-желтыми и зелеными шерстяными нитками, вышитые концы штанин всегда отгибали наверх.

Женский традиционный костюм украинцев имеет множество локальных вариантов. Этнографические особенности историко-культурных районов Украины в одежде проявились в силуэте, крое, отдельных частях одежды, способах ее ношения, цветовом декоре, украшениях.

Архаичные элементы одежды более всего сохранялись в Полесье; классической украинской считается одежда Среднего Приднепровья; в южных регионах Украины наблюдалось взаимовлияние традиционной одежды различных народов; в костюме населения Подолья заметно этнокультурное взаимодействие украинцев с молдаванами, а в северо-западных - с поляками; своими особенностями характеризовалась и одежда украинских горцев.

Вместе с тем, традиционная одежда украинцев обладает своей этничностью, сложившейся на общеславянской основе в XVI-XVIII вв. Наиболее типичный комплекс традиционного украинского костюма бытовал в Среднем Поднепровье, частично захватывая районы Полесья, Слобожанщины и Подолья. Верхняя одежда мужчин и женщин была сходна по покрою.

Автор этнографических описаний останавливается на их характеристике: "верхним платьем как для мужчин, так и для женщин служили узкие, совершенно прямые, уродливо обтягивавшие тело, кожухи и свиты, с очень узкими стоячими воротниками, не закрывавшими даже шею. Свита делалась из самого толстого, самодельного сукна: у женщин - всегда белого, у мужчин - серого, черного цвета, а кожухи - из недубленых овчин. Кожухи и свиты, смотря по надобности, делались разной длины, и самые длинные из них были несколько ниже колен. К дорожным свитам, надевавшимся на кожухи, назади пришивались мешки, служившие во время холода или непогоды вместо башлыков".

Основу украинского женского костюма составляет рубашка - кошуля, сорочка. Она длиннее мужской и состоит из двух частей - нижняя часть (підтичка) шьется из более грубой материи. Рубахи украинских горцев-бойков и лемков кроились из двух частей и надевались отдельно. Встречаются у украинцев и цельные рубахи (додільні) - именно они считаются у женщин нарядными и праздничными.

В зависимости от кроя украинские рубахи подразделяются на три типа: туникообразные, поликовые (з уставками), на кокетке.

Рубахи шились с воротниками и без них. Последний тип рубахи - наиболее древний - ворот такой рубахи обычно собирался в мелкие сборки и иногда обшивался сверху. Рубаха с воротником называется польской.

На Украине можно провести границу (условно - по Днепру) между обоими типами рубахи: в восточных регионах носили рубахи без воротника, в западных - с воротником, чаще - отложным.

Отличительная особенность украинской женской рубахи - обычай украшения подола, каймы (подподольницы) рубашки вышивкой, т.к. он был виден из-под верхней одежды. Так же украшались и рукава рубахи, особенно в местах соединения рукава с плечом, где полик (уставка) представлял собой чаще вышитый кусок материи четырехугольной формы. Широкие рукава рубашки заканчивались манжетом (чохла) у запястья.

По издавна заведенному обычаю восточнославянские девушки до пятнадцатилетнего возраста и даже до самой свадьбы носили только подпоясанную рубашку; надевание поясной одежды (понева) связывалось с замужеством и переходом в разряд женщин. Понева - общеславянский элемент традиционной одежды, прикрывающая тело женщины сзади и закрепляющаяся на талии.

У украинцев существовало три разновидности этого типа одежды: повседневные без рисунка запаска, дерга и праздничных наряд в крупную клетку - плахта. Дерга состояла из трех сшитых длинными сторонами полотнищ, образующих собою полосу ткани в 3 м шириной и 60-70 см длиной, охватывающую корпус женщины сзади и подвязанную поясом. Поскольку дерга - повседневная одежда, ее шили из черной или неокрашенной ткани, ничем не украшая.

Украинская запаска отличалась от дерги тем, что к ее верхним углам часто пришивались тесемки, которые завязывались на талии. Обычно носили две запаски, часто - разного цвета: одна (позадница, задница) прикрывала туловище сзади, другая (попередница) - уже первой, надевалась спереди - ее чаще заменяли передником. Запаску изготавливали из качественной и тонкой шерстяной и однотонной ткани синего, зеленого, красного цвета. Плахта как праздничная одежда изготавливалась из ткани клетчатого орнамента; ее вручную вышивали шерстяными или шелковыми нитками. В ранний период известны плахты, шитые из шелковой материи или из золотой и серебряной парчи.

Дальнейшей эволюцией поневы считается юбка (спідниця). В Полесье были широко распространены шерстяные юбки - андараки, чаще полосатого орнамента.

Ярким дополнением к женскому костюму были нагрудные украшения из драгоценных камней, стекла, бусы или подвески с монетами - "монисто", "дукачи".

Этнические контакты с инонациональным населением не могли не сказаться на традиционной одежде украинцев. Взаимодействие с рядом живущими русскими, немцами, со степными народами нашло отражение в заимствованиях друг у друга культурных явлений и выработке общих свойств. Это подтверждается описанием одежды украинцев Покровской слободы: "Верхняя одежда малороссиян мужчин состоит в плисовом и суконном казакине или нанковом халате, шароварах и сапогах, на голове носят картуз или поярковую шляпу.

Будничная или всеневная одежда, осенью - суконная свитка (чапан), зимою кожух (овчинный тулуп), нагольный или крытый сукном, смотря по состоянию. Женщины имеют некоторую верхнюю одежду такую же, как и мужчины: халат, тулуп и сапоги. Но собственно женская одежда: немецкое платье, сарафан и юбка с кофтой. Голову покрывают платками, немногие носят очипки (волосники), обвязанные платками. Многие из мужчин бреют бороды, оставляя усы и все вообще стригутся по-казацки".

Верхняя одежда украинцев разнообразна как по покрою, так и по названиям.

В науке выделяется 4 типа верхней одежды:

1. С прямой спиной - вид плаща, рубахи или халата. Среди них особый тип широкого халата с рукавами и капюшоном украинцам известен под названием опонча. Роль плаща играла чуга, чугай, чуганя, который был распространен у западных украинцев. Чугу лишь набрасывали на плечи, не надевая в рукава, поэтому рукава иногда зашивали внизу и пользовались ими как карманами или сумкой.

Форму плаща имела манта или гугля украинских гуцулов, похожая на большой мешок, открытый с одной из длинных сторон. Роль капюшона выполняло дно мешка, закреплявшееся на плечах специальными шнурками. В начале XX в. манта служила исключительно обрядовой одеждой невесты во время венчания.

Фасон рубашки имела рабочая верхняя одежда для обоих полов, изготавливаемая из холста - шушпан. На Дону шушпан носили с поясом.

Халатообразная одежда украинцев - кобеняк, кирея, сіряк, свита з кобеняком, стовбовата свита надевалась поверх шубы, шилась из сукна преимущественно серого цвета. Пришитый к нему капюшон відлога, кобка, каптур, бородиця, шанька, богородиця имел форму мешка с закругленным дном и отверстиями для глаз. То же назначение и такой же фасон у восточноевропейского халата без капюшона, но с широким суконным воротником.

2. Широко распространенным покроем верхней одежды у украинцев был клинообразный: клинья (уси) вшивались сзади по бокам ниже талии, острый конец клина доходил до пояса, а основание оказывалось на уровне подола. По этому образцу шились свита, сіряк, куцинка, гуня.

3. Верхняя одежда, отрезная по талии; нижняя часть при этом собиралась в крупные складки (ряси) или в мелкую сборку, пришивалась к верхней части. Так шилась юпка, свита, козушина (шуба), кірсетка - женский жакет без рукавов.

4. В последнем типе покрою сборки делались не только на спине, но и спереди, т.е. кругом по талии. Такой одеждой являлась чемера, чемерка, чамарка.

Обязательной частью любой одежды у украинцев был пояс. В мифологическом сознании восточных славян он играл роль оберега, защиты человеческого тела. Нарядные пояса были длиной до 3-4 метров, ими обматывали талию в несколько раз, а концы, завершавшиеся кистями, свешивались до колен или ниже. Прежде у украинцев были в моде шелковые персидские пояса, невесту подпоясывали вышитым полотенцем - рушником; донские казачки подпоясывали кубелек (род сарафана) поясом из кованого серебра.

Мужские головные уборы украинцев весьма разнообразны по форме, материалу и названиям. По форме - это конусы, цилиндры и полукруглые шапки. Изготавливались головные уборы из меха (овчины), шерсти, сукна.

В числе последних - высокая барашковая шапка (кучма), зимняя шапка с удлиненными наушниками (треух, малахай), шляпа из войлока и соломы (бриль). В конце XIX в. украинцы стали носить на голове широко распространенные среди других этнических групп картузы и кепки.

Женские головные уборы разнообразны по конструкции, но их объединяет одно отличие от девичьих - они должны полностью укрывать голову, не оставляя открытыми волосы. Это также находит объяснение в мифологическом сознании славян; традиция закрывать голову женщины сохранилась и в XX веке.

Появиться в обществе, и особенно в церкви, считалось большим позором для славянской женщины. Одним из самых распространенных головных уборов замужних женщин был и остается четырехугольный платок. Генетически он восходит к головному покрывалу (намітка, перемітка, серпанок) - длинному полотенцу, который завязывали сзади, опуская концы вдоль спины. Подобный головной убор сохранился в качестве национального в западных районах Украины.

Головной убор кибалка, хомевка, хомля в своей простейшей форме имеет вид обруча или дуги, обращенной назад. На него украинки накручивали свои волосы. Кибалка служила в качестве каркаса для верхнего головного убора.

Упрощенный вариант головного убора украинских женщин - мягкая легкая шапочка (очипок, чеpec, чепчик), которая завязывалась шнурком, протернутым сквозь подшивку. Шили чепец из куска тонкой ткани разных цветов, с поперечным подрезом на лбу. Подрез делали так, что надо лбом образовывались мелкие сборки, ткань на лбу оставалась гладкой. На затылке закладывали рубец, через который продевали шнурок. Нарядные чепцы шили из золотой или серебряной

парчи. Восточнoукраинский седловидный чепец с двумя стоячими гребнями поперек головы испытал влияние южнорусского кокошника с двумя гребнями.

Мировой известностью пользовались украинские венки из искусственных и живых цветов с лентами как девичий головной убор. Наряду с ними были известны и другие: металлическая проволока с подвесками, лента, платок, кусок серебряной или золотой парчи, картонный круг и т.д. Все они - круглой или полукруглой формы.

Девичьи головные уборы не закрывали голову и косу - последняя являлась основной прической украинской девушки. Черкасские жены носят на голове небольшие шапочки из пестрой материи, и повязывают сверх оных повязку, у которой назади от узла висят вышитые лопасти. Девки плетут свои волосы не так, как российские в одну, но в две косы, обвивают около головы и повязывают пеструю повязкою, которая вынизана бисером. На голову женщины надевали сперва "очипок" (повойник), стягивавшийся на затылок, затем обвивали голову хлопчатобумажным платком, завязывая концы его на лбу, а девицы - под подбородком и очипка не носили, по праздникам же вместо платка на голову надевали убор из разноцветных лент и ими же убирали всю косу

Обувь украинцев - как мужская, так и женская, изготовлялась из кожи, которую изначально не шили, а закладывали складками, морщили, привязывая к ногам длинной веревкой. Отсюда и название - морщуни, морщенці, постолы, ходаки.

Кожаная обувь с высокими голенищами (чоботи) шилась без каблуков. Иногда каблук заменяла небольшая железная подковка на пятке.

Еще в середине XIX в. преобладал особый вид сапог, так называемые выворотные, подметка пришивалась к сапогу изнутри (під завидь), после чего весь сапог смачивали водой и выворачивали.

В ранний период украинцам были известны и лапти, отличавшиеся от русских и белорусских прямоугольным плетением, низкими боками и очень слабо оформленный носком. Носок и бока такого лаптя состояли их петель, сквозь которые продевалась веревка, связывающая лапоть и закрепляющая его на ноге.

Обрядовая символика костюма - признак, который отражает широкий спектр духовных традиций народа, его мировоззрения и обрядовых норм. Большой частью обрядовыми символами являлись отдельные компоненты костюма: платок или полотенце при сватовстве, крестильные пеленки (крыжмо) при родах, белый (или черный) платок при похоронах. Они должны были защитить человека от злых сил, принести благополучие, здоровье, любовь.

Особой магической силой, как считалось, обладали вещи, изготовленные специально к тому или иному обряду собственными руками. Так, девушка непременно должна была сшить своему жениху рубашку. Символическое значение имели и обязательные подарки - сапоги, которые зять дарил теще; намитка - подарок свекрови от невестки. Обрядовая функция одежды проявлялась и в специфических способах ее использования. Так, при исполнении большинства ритуальных действий носили одежду на выворот, тогда как в повседневной жизни это считалось плохой приметой. Участники некоторых обрядов нередко переодевались в костюмы противоположного пола, а также независимо от времени года носили меховую одежду.

Роль обрядового символа часто исполняла цветовая гамма одежды. В свадебном костюме издавна доминировал красный цвет. Однако иногда семантика цвета существенно изменялась. В похоронной одежде черный цвет стал символом печали на рубеже XIX - XX вв., вытеснив белый, а кое-где синий. Стабильность способов обеспечения обрядовых функций одежды способствовала превращению некоторых из них в этнические символы.

Традиционное народное искусство украинцев являлось составной частью их жизни - оно сопровождало человека от рождения до смерти. Любой предмет материальной культуры украинцы тщательно украшали, проявляя свою фантазию и мастерство; секреты мастеров передавались по наследству, тем самым вырабатывалась традиция, характерная для различных групп этноса. Предметом народного искусства следует считать украинскую вышивку. Она широко использовалась в народном костюме и в быту.

Вышивка украинского костюма богата и разнообразна. Ею украшали женские и мужские рубахи, верхнюю одежду, головные уборы. Мотивы орнаментов, композиции, цвета передавались из поколения в поколение, становясь традиционными. Орнаментальные мотивы были геометрическими (ромбы, розетки, звезды), растительными.

Способов вышивания и их разновидностей имелось много. Древнейшими видами народной вышивки были заволікання, занизування и настилування. Вариантом последней техники является широко распространенная на Украине вышивка гладью. Известная техника вирізування обычно применялась с другими видами вышивки. Кроме эстетического значения, вышивка на одежде нередко маркировала возраст людей, их семейное и социальное положение. По цветовой гамме вышивки украинские сорочки делятся на одноцветные, двухцветные и полихромные. Первые характерны для Польши, Черниговщины и Полтавщины, двухцветные - преимущественно для Киевщины и большей части Подолья, полихромные - для Западного Подолья и Карпат.

Для вышивок северной части Украины (северные районы Черниговщины и Волыни) характерен красный цвет. Вышивка этих районов аналогична русской и булорусской. В средней полосе Украины (юг Черниговщины, Полтавщина, Харьковщина, Киевщина, северные регионы Днепропетровщины и Херсонщины) красный цвет встречается наряду с синим, реже - с черным. В южных районах к этим цветам присоединяется желтый. В Подолье черный цвет встречается в соединении с красным. В районах, граничащих с Бессарабией и Буковиной, встречается вышивка, обогащенная бисером и металлическими украшениями, что сближает ее с молдавской и южнославянской. 15 Закарпатские тканые изделия примыкают к белорусско-русским.

На Гуцульщине получил многостороннее развитие типичный для всех восточных славян прием орнаментации тканей в виде чередующихся гладких и орнаментированных полос и бордюров. В Украинском художественном ткачестве получила широкое развитие растительная орнаментика, излюбленным мотивом при этом стал ветвистый цветок или дерево. Этот мотив характерен как для рушников, так и для ковроткачества, распространенного на Украине повсеместно, но особенно в центральной и восточной ее областях.

Для крашения одежды и шерстяной пряжи украинцы использовали растительность - траву, кору деревьев, цветы. В описаниях Кинель-Черкасской слободы П.С.Палласом представлен уникальный способ изготовления краски из природного червеца: "С половины июня до половины июля месяца бабы и дети обыкновенно упражняются перед жатвою в собирании червеца. Они ищут сего насекомого на сухих и тощих местах, по большей части около корня земляницы, которая у них клубайка называется, также при редко растущей траве, мохна называемой. Они вырезают сию траву ножиком и собирают в сосуде находящиеся на верхней части корня синие пузырьки, коих числом до 10 и до 12 бывает на одном растении, и в котором находится красильное насекомое. Сии пузырьки, смотря по погоде, приходят в совершенство в июне месяце, а в июле начинает уже сие насекомое вылупаться, что и черкасским бабам довольно известно.

Они охотнее собирают вылупившуюся камаху, нежели пузырьки, потому что из оной краска выходит чище и лучше. Они же рассказывают басенку, что вышедшая камаха на некоторый день собирается из всей страны к одному кусту, и тогда тем людям, которые в день праздника

Казанской Богородицы, то есть 8 числа июля, ходят на разсвете в поле оной камахи искать, оставляется на щастіе найти такое сокровище.

Собранный червец катают в сите для очищения от земли, потом сушат на сковороде в печи или на угольях, небольшой жар испускающих. По причине трудного собирания продают червец нарочито дорого, и собирают его не больше, как сколько им надобно для домашнего употребления, ибо они красят червцом поясы и шерстяную пряжу, которую вышивают узоры на своей одежде.

Если хотят они пряжу красить, то кладут в чрезмерно кислой квас, прибавляют еще квасцов и ставят сосуд в печь на целые сутки. Потом вынув пряжу, выжимают и сушат, а червец в горшке трут и варят в воде. Когда все красильные частицы из одного выйдут, то опускают пряжу в горшок и еще варят. Горстью червеца красят они столько пряжи, сколько потребно на 2 пояса или тесьмы, что составляет близ фунта шерсти. Краска из червеца цветом не много лучше краски из травы душицы, только что она не скоро линяет".

В конце XIX - начале XX вв. украинцы перешли на городской костюм, и многие черты национальной традиционной одежды были утрачены.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Чаще всего употребляемая в декоративных произведениях символика?

Роль ДПМ в формировании окружения?

Свойства различных материалов и технические приемы работы с ними?

Содержание и задачи преподавания декоративного искусства?

Литература

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777

2. Украинская этнология. Под ред. В. Борисенко. - М.: Просвещение, 2007. - 400 с. 6. Украинский народоведение. Учебное пособие. Под ред. С. П. Павлюка и Г. И. Горынь. - Львов, 1994. - 608 с.

3. <https://docplayer.ru/59267086-Hudozhestvennyy-tekstil.html>

Ремесла и промыслы // Украиноведение. - М., 1994. - С. 111-127

Лекция 18. Художественная обработка кожи

План

1. Основные материалы
2. Техники
3. Типология изделия

Предполагают, что у русских, как у всех славянских народов, древнейшая обувь представляла собой подошву, края которой были загнуты вверх и стянуты у подъема ноги лыком, шнурком или ремнем (рис. 3). Сохранилось также славянское название «курпы» или древнеславянское «опанки», но более широко такая обувь была известна под названием «поршни». В тот же период была распространена и плетеная из лыка обувь (рис. 4) – лапти (общеслав. lapy). О лаптях упоминает Лаврентьевская летопись (985 г.). Сведения об обуви встречаются в русских письменных памятниках XII в., в «Повести временных лет» и др. Позже для обозначения грубой сельской обуви славянами был заимствован турецкий термин «постол» [2] (рус. «постолы», болг. «постол», серб. «постола», чеш. postola, польск. postol). В обиходе были также доходящие до середины голени полусапожки с разрезом спереди, которые зашнуровывались или застегивались. Все эти виды обуви домашнего производства вошли в обиход начиная с X в. К концу языческого периода у славян появились высокие кожаные сапоги, покрывающие голень. Слово «сапог» возникло из славянского sapogos, происходящего в свою очередь от sora (кожаная труба). В «Слове о полку Игореве» сапог означает высокую обувь.

Изучение кожаных изделий, найденных при раскопках Москвы, Новгорода, Пскова, Старой Ладogi и др., производилось рядом исследователей – учеными МТИЛП под руководством Ю. П. Зыбина, а также историками М. Г. Рабиновичем, Е. И. Оятевой, С. А. Изюмовой и др. В результате археологических раскопок помимо образцов обуви и других кожаных изделий были найдены также инструменты и орудия кожевенного и обувного ремесел: струги, ножи для резки кожи, прямые и кривые шилья, иглы, деревянные обувные колодки, гвозди и др. Интересно отметить, что, например, инструменты новгородских сапожников XI–XVI вв. мало чем отличались от инструментов сапожников-кустарей XIX–XX вв. Среди найденных в Новгороде деревянных колодок (около 200) различных форм и размеров, изготовленных из березы и липы и датируемых X–XV вв. (рис. 5), были простые (из одного куска дерева) и составные (из двух частей) со съемным верхом (подъемом). Детали таких колодок соединялись с помощью деревянных шпеньков, вставлявшихся в специальные отверстия. Составные колодки служили моделью при изготовлении обуви. Простые колодки использовались для расправки и околачивания обуви после соединения верха с низом выворотным швом.

Самые древние изделия из кожи были обнаружены при раскопках Старой Ладogi (находки датируются VII–IX в.).

Развитие приемов раскраивания верха обуви шло по линии увеличения количества деталей, что позволяло экономить материал и одновременно повышать эксплуатационные качества обуви. Наряду с основными деталями заготовок, определяющими конструкцию обуви, были и дополнительные, придающие изделию жесткую фиксированную форму.

Формование обуви достигалось в процессе сшивания заготовки; затяжка обуви появилась позже. На основе археологических находок установлено, что заготовки были как цельновыкроенные (рис. 6), так и детально выкроенные (рис. 7). В основном детали верха скреплялись друг с другом выворотным или тачным швом, соединяющим кожу встык и не дающим на поверхности жесткого рубца. Так же широко были распространены швы через край и строчные, иногда между деталями вкладывался ремешок. Разнообразие швов свидетельствует о высоком уровне развития обувного производства на Руси.

Древнерусская обувь по конструкции разделялась на два типа – мягкой конструкции и жесткой. Обувь мягкой конструкции имела только основные детали – заготовку верха (из одной или двух частей) и подошву. Обувь жесткой конструкции имела кроме основных еще и дополнительные детали – заготовки состояли из многих частей.

В зависимости от контуров носка и пятки существовали три разновидности подошв детально выкроенной обуви: нормальной длины носок и конструктивно удлиненная пятка нормальной длины и носок, и пятка (рис. 7, б); конструктивно удлиненный носок и нормальной длины пятка (рис. 7, в).

Уникальная находка, найденная в Старой Ладoge, – мягкие кожаные ботинки (VII–IX вв.). Исследователь Е.И. Оятева выделила восемь их разновидностей (рис. 8). Вся обувь характеризуется крупнодетальным кроем (одна-две детали). Мягкую обувь раскраивали отдельно на левую и правую ногу, что доказывается асимметричностью развертки заготовки. Своеобразие староладожской обуви в том, что все заготовки цельновыкроенные, обувь узконосная, с невысоким подъемом, плотно облегает ногу. Разновидностью этой обуви является заготовка со швом сбоку или спереди, носок округлый или с укороченным срезом, задинка с прямым срезом по нижнему краю или с треугольным вырезом. Оформление контуров подошв различно: с округлой пяткой и удлиненным носком, с округлым носком и удлиненной пяткой, с округлыми носком и пяткой. Швы заготовки одновременно выполняли и декоративную функцию (например, шов вдоль союзочной части акцентировал форму носка).

Ботинки большинства разновидностей (I–VI) состояли из двух деталей – верха и подошвы. Заготовки верха (I, II) предусматривали шов сбоку. Для формирования носка обуви (I–III) по центральной оси располагались два параллельных ряда мелких стежков, создающих своим натяжением рельефный жгутик. У ботинок разновидности I нижний край задинки имел небольшой треугольный вырез, в вершине которого оставлен кусок кожи для укрепления шва, испытывающего натяжение. Верх и подошва соединялись выворотным швом, детали верха – тачным. Плотное облежание ноги в области щиколотки достигалось с помощью ремешка-продержки, пропущенного через прорези.

Ботинки разновидности II имели задинку с тремя параллельными разрезами (длина разрезов 10,5–14 см, интервал между разрезами 2,3–2,5 см). Ремешок, протянутый в верхней части берцев, обеспечивал плотное облежание ноги у щиколотки.

Оригинальная заготовка ботинок разновидности III, составляющая носок и берцы, в наиболее узком месте имела вырез в виде двух симметричных завитков. К этой основной части прикреплялась отдельно выкроенная и орнаментированная тиснением деталь (в форме прямоугольной трапеции), охватывающая подъем ноги спереди. С внутренней стороны ноги обе детали зашнуровывались узкими кожаными ремешками через специальные вырезы (по семь с каждой стороны). С изнанки участки шнуровки укрепляли полосками кожи. Задняя часть заготовки имела глубокий треугольный вырез, в который вшивалась удлиненная пяточная часть подошвы. Ботинок такой конструкции плотно облегал ногу.

Заготовка верха обуви разновидности IV имела укороченный носок. К внутренней стороне верхнего края ботинка был прикреплен ремешок, с помощью которого обувь плотно обхватывала щиколотку. Край подошвы – с удлиненной носочной частью и округлой пяточной. Край надреза в союзочной части заготовки соединялись накладным швом шириной 0,5 см. Этот шов выполнял и декоративную функцию: сдвоенные проколы, образующие четырехугольные отверстия, придавали шву определенную ритмическую четкость.

Заготовка верха обуви разновидности V со швом вдоль средней линии союзки имела на подъеме вырез для прикрепления ремешка, а подошва – округлый носок.

На подъеме обуви разновидности VI сохранились остатки ременной шнуровки. Предполагается, что подошва имела удлиненную пяточную часть, так как заготовка верха имела треугольный вырез в задней части. Крепились ботинки к ноге аналогично обуви разновидностей I, II и IV.

От всех предыдущих конструкций отлична обувь разновидности VII. Контур носочной и пяточной частей цельновыкроенной заготовки имел сложную конфигурацию, что позволяло придавать обуви необходимую форму. Обувь разновидности VIII – детская.

На основе материалов археологических раскопок исследователи [3] выделяют три вида кожаной обуви [4] (рис. 9): поршни, мягкие ботинки (или туфли) и сапоги. У сапог в отличие от первых двух видов обуви были более жесткая подошва и твердая задинка.

В древнерусских письменных источниках простейшая обувь называлась «прабошни черевьи», или «черевья», т. е. поршни, сделанные из мягких частей кожи, располагающихся на чреве животного [5], что действительно соответствует свойствам указанных участков кожи. В словаре В. И. Даля говорится, что поршни [6] не шьются, а гнутся из одного лоскута сырой кожи или шкуры на вздержке, ременной оборе. Археологические образцы поршней полностью подтверждают достоверность этих сведений.

По конструкции различают три вида поршней простые, ажурные и составные. Поршни двух первых видов изготовлялись из прямоугольного куска кожи толщиной 2–2,5 см. Длина и ширина куска кожи соответствовали размеру ноги с припуском на высоту берцев носочной и пяточной части обуви. Для укрепления на стопе поршень стягивался спереди поперечными ремешками, продетыми через отверстия в верхнем крае обуви. Ажурные поршни отличались изяществом и более сложным декоративным оформлением головки. Ее делали ажурной, нанося ряды параллельных прорезей, через которые в центре продевался, переплетаясь, ремешок, стягивающий края головки. Такие поршни напоминали сандалии, но изготовлялись из более тонкого и мягкого

материала. Составные (из двух частей) поршни изготавливались из плотной толстой кожи. Уголки заготовки срезались, а вместо них тачным швом вшивалась дополнительная деталь – треугольный кусок кожи. Задинка также сшивалась тачным швом. Такой тип поршней напоминал мокасины.

Второй вид древнерусской кожаной обуви – мягкие ботинки, или туфли. (Обувь в виде мягких ботинок была распространена в X–XI вв. не только на Руси, но и в Византии, и на Западе.) Они отличались мягкой свободной конструкцией и пришитой подошвой 1–3,5 см (рис. 9, а–в). У большинства найденных образцов такой обуви вокруг щиколотки проходил стягивающий ремешок, продернутый через ряды вертикальных прорезей и завязывавшийся спереди на подъеме. Для изготовления ажурной обуви использовалась мягкая, более тонкая кожа. Верх заготовок большинства найденных образцов состоял из нескольких (3–4) частей. Туфли изготавливались из гладкой кожи, которая часто украшалась тиснением, вышивкой, резьбой (декорировались уже раскроенные детали). Орнамент располагался в основном в центре головки заготовки. Излюбленным приемом отделки обуви у новгородцев была вышивка шерстяными и шелковыми нитками.

Разновидностью обуви с голенищами были полусапожки [7] (рис. 9, г). Они отличались от обычных сапог короткими голенищами (14–15 см) и мягкой конструкцией пятки.

Наиболее сложным в изготовлении был третий вид обуви – сапоги (рис. 9, ж). В XI в. сапоги носили и на юге Древней Руси, о чем можем судить по миниатюре из «Изборника Святослава»

Большинство новгородских сапог в XI–XIII вв. было жесткой конструкции, без каблуков. Подошвы с узкой геленочной частью и остатки наборных каблуков (из кожи и железных скобок) указывают на появление к XIV в. обуви на среднем и высоком каблуке. Жесткая обувь отличалась от мягкой не только плотностью используемого материала, но и более сложной конструкцией – наличием прокладок, подкладок, появлением каблука и соответствующим изменением контуров подошвы.

Высота голенищ новгородских сапог небольшая (17–22 см, иногда 25–27 см). Большинство голенищ состояло из двух половинок, соединенных по бокам тачным или выворотным швом, вверху голенища расширялись (ширина вверху 16, 18, 20 см, внизу – 10, 12, 14 см). Встречались сапоги с одношовными голенищами, в этом случае шов располагался сбоку, с внутренней стороны. У некоторых сапог в верхней части голенищ (иногда у щиколотки) были ряды вертикальных прорезей, в которые продевался ремешок, стягивающий голенище по ноге. Головки сапог изготавливали двух видов – тупоносые и остроносые с приподнятым носком. Тупоносые головки делали из простых, грубых сортов кож, а остроносые – из более мягких и тонких. Поверхность остроносых головок в XV–XVI вв. украшалась тиснением в виде параллельных полос. Задинка делалась двойной, образуя карман, в который вставлялся задник из кожи, бересты или лыка. Задинка также украшалась тиснением – рядами горизонтальных полос. Составные подошвы изготавливались из нескольких слоев тонкой кожи и пришивались к заготовке верха наружным швом. Для того чтобы подошва меньше изнашивалась, ее спереди и сзади подбивали гвоздями (железными или медными) с широкими круглыми шляпками. Уже с XIV в. были известны набойки на каблуки в виде железных скобок.

Сапоги – наиболее распространенная обувь XV–XVI вв. Большинство из них были с острыми приподнятыми носками. Интересный образец русских сафьяновых зеленых сапог хранится в фондах Новгородского историко-архитектурного музея-заповедника (рис. 10). Голенище этих сапог двухшовное, с поднарядом. Швы, соединяющие перед и задинку с голенищем сапога, также отделаны кантом из кожи (светлой и темной) и медной проволокой. Задинка расшита медной проволокой и полосками цветной кожи (красной и желтой). Подошва пришита к верху сапога цветными нитками (желтыми и малиновыми). Её низ сплошь обшит железными гвоздиками с выпуклыми шляпками, образующими узор в виде елочки. Металлическая основа каблука была вбита в деревянный подкаблучник, обтянута кожей задника и обвита внизу параллельными рядами медных спиралей. Между слегка оттянутым назад высоким каблуком и подошвой (в геленочной части) получалось пространство, где на самом деле мог «пролететь воробей». В древнерусском фольклоре сохранилось образное описание сапог на высоком каблуке:

У оратая сапожки зелен сафьян:
Вот шилом пяты, носы востры,
Вот под пяту-пяту воробей пролетит,
Около носа хоть яйцо прокати. [9]

Обобщая материал археологических находок, следует отметить, что сходство конструкции и декора обуви древнерусских городов – Новгорода, Старой Рязани, Пскова, Смоленска, Москвы, Старой Ладogi – свидетельствует об общности технологии обувного ремесла на Руси, что является одновременно признаком массового производства обуви.

У славянских народов были широко распространены различные кожаные изделия. Например, в псковской коллекции археологических материалов сохранились детали костюма простых людей: нашивки на одежду и обувь, рукавицы, пояса, всевозможные футляры, кошельки, ножны, а также мячи и другие изделия

Древнерусские изделия из кожи XII–XV вв. и их фрагменты (материалы новгородских археологических находок): а, б – аппликации; е–е – кожа с прорезным узором; ж – кожа с тисненым узором; з, ы – кошельки с тиснением; к, л – кошельки с клапаном; м, н – кошельки со шнурком; о – пластинка с чешуйчатым орнаментом

Большинство найденных в Новгороде кошельков изготовлялось из двух кусков кожи, округлых внизу и имевших сверху отверстия (разрезы) для кожаного ремешка-вздержки.

Детали кошелька соединялись тачным или выворотным швом. Кошельки имели подкладку из ткани. Круглые кошельки изготовлялись из одного куска кожи с ремешком-вздержкой в верхней части. Датируются эти изделия XII–XV вв.

Прямоугольные кошельки X–XIII вв. состояли из двух частей.

Одна из частей делалась длиннее и служила одновременно клапаном, который иногда выкраивался отдельно и пришивался или прикреплялся к стенкам сумки кожаным ремешком.

Оригинальным является кошелек, отделанный ажурным тиснением в виде завитков. Сплошной тисненый узор нанесен на кошелек пирамидальной формы XV в., сшитый из одного куска с накладным двусторонним клапаном.

На основе анализа найденных кошельков можно сделать вывод, что приемы изготовления и отделки кожаных изделий в XI–XIV вв. такие же, как и для обуви (крупнодетальность в раскрое, швы, вышивка швом «веревочка» и др.).

Сумки (сумы) отличались от кошельков формой и большими размерами. В Новгороде найдены фрагменты сумок XIV–XV вв., расшитых нитками. В былинах упоминаются кожаные «переметные» сумы [10].

Кожаные рукавицы XI–XV вв. выкраивались из одного или двух кусков кожи, сшитых выворотным швом. Подобные изделия найдены в Новгороде и Москве. В письменных источниках имеются сведения о рукавицах и «рукавицах-перстатых», т. е. перчатках. В Старой Ладoge найдена рукавица более раннего периода (VII–X вв.) [11]. Рукавица выкроена из большого, сложенного вдвое куска овчины и сшита выворотным швом мехом внутрь.

Рис. 12. Женские украшения: а, б – бронзовые застежки-фибулы, украшенные цветной эмалью, V в. (Калужская, Смоленская губ.); в – застежка, X в.; г, д – браслет из Черниговского клада, XII–XIII вв.; е – ожерелье из золота, XI в.; ж – ожерелье с четырехконечным крестом, бусами и подвесками (серебро, чернь, зернь), X–XI вв.; з, и – серьги (серебро, чернь), VII–VIII вв.; к – серьги (серебро, скань, зернь), VII–VIII вв.; л – колт с изображением сиринов (Киевщина); м – подвеска-амулет (медное литье, Смоленщина), XI–XII вв.; н – браслет (серебро, чернь, чеканка), XI–XII вв.; о – колт (серебро, чеканка, зернь), XII в.

Материалом для украшений (дополнения к костюму) служили серебро, бронза, реже – золото. На голове носили разнообразные венцы (серебряные или бронзовые) в виде повязки, сужающейся к концам. Венцы состояли из нескольких тонких серебряных или бронзовых колец, нанизанных на

валик из бересты, из серебряной или бронзовой пластинки одинаковой ширины, украшенной кружками и рубчиками или были в виде металлического обруча, украшенного различного рода привесками. Венцы крепились к жесткому основанию, например берестяному. Кольца венцов не сходились на голове, связывались шнурками, регулирующими объем.

К женским украшениям (рис. 12) относились также височные или волосяные кольца разнообразной формы – витые из проволоки в виде жгута, сплетенные в виде косы и др.; серьги, большинство которых из-за больших размеров и тяжести невозможно было носить в ушах, а поэтому их вплетали в волосы или надевали на тонкий ремешок и в таком виде ремешок надевали на ухо. В качестве украшений носили также костяные гребни.

Шея украшалась гривнами, привесками, монистами. Гривны имели форму неспаянного обруча, изготовлялись из толстой гладкой проволоки или были кованы на несколько граней, а также имели вид жгута, винта или были плетеными в виде косы. Обычным шейным украшением было ожерелье, состоявшее из самых разнообразных бус, имевших округлую форму в виде розетки, шариков, цилиндриков. Монисто состояло часто из стеклянных темно-синих, красных или прозрачных бус различной формы. Нередко ожерелья составляли бусы из глинистой или каменистой пасты, отличавшиеся крупным размером, разнообразием цветов и форм. Украшением груди служили также цепи, состоявшие из бронзовых, серебряных или, реже, золотых колец. К цепям привешивалась коробка (из серебра, бронзы, меди или железа) с колечком, которым прикреплялся нож небольших размеров.

Более редкими женскими украшениями были фибулы, или пряжки, которые носили на груди или на плечах. Руки украшались браслетами, пальцы – кольцами, перстнями.

При изучении памятников Древней Руси возникает мысль о проникновении в древнерусскую одежду элементов одежды других народов. В становлении русского государства наряду с восточнославянскими племенами на равных основаниях участвовали и финно-угорские народы: меря, весь и чудь. В Киеве был «Чудин двор», в Новгороде целый район – «Чудин конец». В составе русского войска, ходившего походом на Константинополь, плечом к плечу со славянами сражались варяги и чудь. Представляется, что уже в своей первооснове Русь была своего рода союзом народностей. Русь не была отгорожена стеной ни от южных, ни от западных, ни от восточных, ни от северных соседей. Это была мирная держава, не опасавшаяся своего поглощения соседними культурами.

В X–XI вв. в Древней Руси проявлялось и византийское влияние. Выработанные славянами формы быта видоизменяются. Русские князья, входя в торговые или военные отношения с Византией, заимствуют многое, в том числе религию, чины, знаки отличия, одежду.

Русь приняла христианство из Византии, а восточно-христианская церковь разрешила христианскую проповедь и богослужение на своем национальном языке. Поэтому в истории литературы Руси не было ни латинского, ни греческого периодов. С самого начала в отличие от многих западных стран Русь обладала литературой на своем языке, понятном народу. Помимо всего этого еще до принятия христианства на Руси было развито искусство устной речи. На огромных просторах люди с особенной остротой ощущали и ценили свое единство и прежде всего единство языка, на котором они говорили, пели, рассказывали былины. В тогдашних условиях, по образному выражению Д. С. Лихачева, даже само слово «язык» приобретает значение «народ».

Ранний феодализм пришел на Русь на смену родовому обществу. Это был огромный скачок, ибо Русь миновала историческую стадию рабовладельческого строя. Христианство пришло на смену древнерусскому язычеству – язычеству, типичному для родового общества. В древнерусском язычестве гнездились страх перед могуществом природы, сознание бессилия человека перед стихийными силами. Христианство в своей богословной концепции мира ставило человека в центр природы и природу воспринимало «как служанку человека, открывало в природе «мудрость» мироустройства и божественную целесообразность» [12]. Это хотя и не освобождало человека полностью от страха перед силами природы, все же коренным образом меняло его отношение к природе, заставляло задумываться над смыслом устройства вселенной, смыслом человеческой истории. Как отмечает Д. С. Лихачев, первые русские литературные произведения полны восхищения перед мудростью вселенной, но мудростью не замкнутой в себе, а служащей человеку.

Одежда великокняжеского времени отличалась богатством и торжественностью, в украшениях костюма стали появляться в большом количестве золото, золотые и серебряные изделия, покрытые чернью и эмалью. В то же время у простого народа сохраняется свой, традиционный костюм. Почти вся русская традиционная одежда (наплечная) была накладной, т. е. надевалась через голову. Реже встречалась распашная и драпированная одежда. Последняя в народе почти отсутствовала.

По дошедшим до нас изображениям на фресках, гравюрах, живописных полотнах и др. можно судить о большом разнообразии и необычности форм русских головных уборов.

В период татарского ига и роста Москвы Русь была отчуждена от влияния иностранных государств и иностранной культуры. Все силы народа были направлены на борьбу с поработителями, сначала затаенную, а затем и открытую. Этот период характеризуется развитием искусства древнерусской иконописи. Древнерусская иконопись как неповторимый и непревзойденный в мире образец старинной живописи также содержит сведения о костюме. Правда, нельзя с уверенностью утверждать, что та или иная форма одежды встречается на полотнах церковных живописцев в связи с ее реальным существованием в быту данного периода, а не со сложившимися к тому времени традициями иконописи. Однако полностью отрывать изображения иконописных полотен от жизни нельзя. В связи с этим нельзя не назвать «Троицу» А. Рублева (рис. 13). Учёные поддерживают вложенную Рублевым в «Троицу» идею единства: так необходимо было оно русскому народу в те смутные времена.

Вся обстановка русской жизни слагалась самобытно, при некотором влиянии татар. Постепенно вырабатывался костюм, значительно отличавшийся от того, который носили в Киевской Руси. Застой общественной жизни и суровые климатические условия определили формы костюма, характеризующиеся неподвижностью и солидностью. Слагается иное представление о красоте костюма. Красота форм русского костюма – это красота статики, покоя, а не движения. Тяжелые, долгополые шубы, длинные кафтаны, длинные висячие рукава определились ко времени Ивана III и просуществовали до Петра I.

Издавна главное богатство Древней Руси составляли меха: собольи, куньи, горностаевы и др. Поэтому особенной роскошью отличались зимние одежды – меховые шубы и шапки. Мех как одно из главных украшений употреблялся даже и для летней одежды. Меха было так много, что цари платили им жалованье и посылали его в дар иностранным правителям.

Богатые одежды, парчовые и бархатные шубы из дорогостоящих мехов, кафтаны, осыпанные камнями, – вся эта восточная роскошь, ослеплявшая иностранных послов при дворе русских князей, входит на Русь в быт, начиная со времени правления Ивана III, когда татарское иго было свергнуто и Русь вздохнула свободнее.

С середины XVI в. появляются в печати так называемые «сказания иностранцев о Московии». Это целая серия описаний Московского государства, содержащая почти всегда хорошо исполненный иллюстративный материал. Их авторы – иностранные путешественники, посещавшие нашу страну с разнообразными целями, в основном с дипломатической миссией в качестве послов, такие, как Герберштейн, Олеарий, Мейерберг.

Альбом рисунков Мейерберга «Рисунки к путешествию по России римско-императорского посланника барона Мейерберга в 1661–1662 гг.» (Спб., 1827) содержит интересный иллюстративный материал, повествующий об одежде, жилище, быте русских. Пожалуй, здесь встречаем самые ранние изображения женского крестьянского костюма, в том числе такого его элемента, как понева (рис. 14).

Интерес вызывают иллюстрации в работах Герберштейна (Герберштейн С. Записки о московитских делах. Введ., перев. и примеч. А. И. Малеина. Спб., 1908) и Олеария (Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Введ., перев., примеч. и указ. А. М. Ловягина. Спб., 1906) (рис.15).

Олеарий рассказывает, что самой распространенной одеждой русских того времени был кафтан, или зипун, доходивший до коленей и застегивавшийся на пуговицы.

Поверх зипуна в торжественных случаях зная надевала роскошные меховые шубы, которые не снимала даже и в комнатах в гостях или на царских приемах. К кафтану сзади пристегивался высокий стоячий воротник, известный под названием «kozyрь» (рис. 16, а), который нередко украшался серебряным и золотым шитьем по бархату и атласу, а также жемчугом и дорогими камнями. (Отсюда и народное выражение «ходить козырем», т. е. важничать, щеголять.) Кафтаны в зависимости от их назначения были различные – верхние и нижние, стантовые и ездовые, смиренные или траурные, а также дождевые, турецкие, черкесские, русские и др.

Относительно русских мужчин А. Олеарий писал, что ...русские вообще росли, сильны и толсты, цветом лица подобны другим европейцам. У них в большей части широкие бороды и толстые животы. Усы у русских также длинные, покрывают губы. Поверх рубахи и штанов мужчины носили кафтаны, узкие, некоторые были с длинными «рукавами, надевавшимися на руки в сборках». Поверх кафтана носили другую верхнюю одежду длиной до голени, она называлась ферязью (рис. 16, б, в).

Князья и бояре в торжественных случаях надевали аршинные шапки, отороченные черным соболем или лисьим мехом и украшенные золотыми или жемчужными нашивками. Простые люди носили летом шапки из белого валяного сукна (войлока), зимой – суконные, иногда отороченные мехом.

Олеарий также отмечал, что женская одежда была похожа на мужскую, только верхняя, под названием опашни, делалась несколько шире, сзади пришивался обшитый мехом капюшон. Кафтаны женщины не носили. Рукава женских рубах были узкие, очень длинные, и если делались из кисеи, то набирались на руки. Женщины также носили длинные и широкие шапки, окаймленные атласом или парчой, а иногда еще и с бобровой оторочкой; некоторые носили и лисьи шапки.

Боярыни в XVI в. носили летом под верхней одеждой летники из атласа или другой легкой ткани. Изготавливались также телогреи, на которые надевались теплые и холодные душегрейки, похожие на сарафаны, только короче их, без пуговиц, с вырезом на груди. Под этой одеждой носили ферязи или сарафаны. Ферязи, напоминавшие сарафаны, представляли собой широкое платье, застегнутое спереди до низа, без рукавов. Сарафаны носили люди всех сословий: богатые – из дорогих тканей, бедные – из полотна-крашенины, китайки и т.п. Зимой богатые женщины носили кортели – шубы из дорогих горностаевых и собольих мехов.

Наиболее ранние изображения русских женщин (крестьянок, горожанок) в сарафанах, кокошниках и душегреях находим в работе И. Г. Георги «Описание всех обитающих в Российском государстве народов и их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, вероисповеданий и прочих достопамятностей» (Ч. I–IV. Спб., 1799).

Сцены русской народной жизни запечатлены в гравюрах конца XVIII – начала XIX в. Государственный Эрмитаж располагает большой коллекцией гравюр и литографий с изображением сцен из народной жизни. Лучшие графические листы представлены в альбоме Г. Н. Комеловой «Сцены русской народной жизни конца XVIII – начала XIX в. по гравюрам из собрания Государственного Эрмитажа» (Л., 1961).

Обострение классовых противоречий, начавшееся во второй половине XVIII в. в России вместе с процессом разложения феодально-крепостнической системы, поставило в центр внимания передовой общественной мысли того времени вопрос о крепостном праве, тормозившем развитие страны. В связи с этим для русской культуры становится характерным нарастание

реалистических и демократических элементов. Образы русских крестьян начинают входить в живопись, графику, литературу.

Интересным иностранным мастером, работавшим в России в конце XVIII в. и уделившим особое внимание изображению жизни простого народа, был английский живописец и гравёр Д. Аткинсон (в 1784–1801 гг. жил в России); в своих работах он отобразил нравы и костюмы русского народа. Собрание акварелей в трех томах (1803–1805) английского художника Д. Аткинсона «Живописные изображения нравов, костюмов и развлечений русских» – ценный материал по русской народной одежде конца XVIII – начала XIX в. Среди листов мастера, иллюстрирующих русские игры и развлечения, интересны «Танец», «Качели» и др. (рис. 17). Дело в том, что одним из любопытных развлечений деревенских и городских жителей того времени были качели, являвшиеся обязательной принадлежностью всех народных праздников, ярмарок, гуляний.

Для многих русских художников, работавших в первой половине XIX в., основной темой становится жизнь русского народа и главным образом крестьянства. Симпатии к простым людям, стремление показать их духовную красоту выражены в живописных полотнах художников А. Г. Венецианова (рис. 18) и В. А. Тропинина, графических листах А. О. Орловского и О. А. Кипренского. Образы крестьянского населения и сцены из народной жизни показаны в произведениях таких художников, как А. П. Рябушкин, Ф. А. Малявин (см. рис. 18), С. В. Иванов и др. В связи с этим интерес вызывает также иллюстрация в книге Н. В. Гиляровской «Русский исторический костюм для сцены» (М.–Л., 1945), изображающая барона Сигизмунда Герберштейна в шубе в санях и возницу верхом на лошади в обуви типа лаптей и в короткой одежде, на голове – колпак с околышем (рис. 19).

Содержательный иллюстративный материал по русской одежде, украшениям, утвари представлен в альбомах «Древности Российского государства» в шести отделениях (томах), изданных в 1849–1853 гг. с рисунками академика Ф. Г. Солнцева. Особую ценность в данном случае представляют рисунки, отражающие летний и зимний костюмы женщин г. Торжка, одежду тверских и рязанских женщин. Иллюстрации Ф. Г. Солнцева отличает великолепное цветовое воспроизведение костюмов (рис. 20).

К тысячелетию Русского государства Паули, действительный член Географического общества России, издал «Этнографическое описание народов России» (Спб., 1862) – цветные литографии костюма на основе подлинных этнографических данных. Для того времени это было первое подобное ценное издание.

В 1878 г. в Санкт-Петербурге был издан (в серии «Народы мира», вып. 1–8) альбом народных типов «Народы России. Живописный альбом», вып. 1. В альбоме была представлена одежда великорусского крестьянина. Зимняя мужская крестьянская одежда того времени состояла из армяка грубого серого сукна, длинной овчинной нагольной шубы, теплой шапки и кожаных рукавиц. Редко, лишь в сильный мороз, обвязывал крестьянин свою шею платком. Летняя одежда состояла из пониткового армяка, полукафтана и шляпы; летом же ходили обычно в рубахах и портах. Крестьянки особо теплой одежды не имели. Их одежда состояла из синей понитковой юбки (поневы) и верхней, довольно широкой, но недлинной одежды с широкими короткими рукавами, которую в разных местах называли по-разному: сарафан, шушпан, сермяга, армяк и др. Головные уборы были очень красивы и богато украшены.

Русский костюм допетровского времени в основных его традиционных элементах был одинаков по крою у богатых и у бедных, различался только качеством материала. В простонародье одежда изготовлялась из полотна, ветоли, веретья, сукна, а вместо пушного меха употреблялась овчина.

Употребительной в обиходе, особенно в богатом быту, была телогрея. Она представляла собой распашную одежду длиной до пят, с длинными до пола рукавами, имевшими под мышкой открытые проймы, через которые телогрея надевалась на рубаху.

Рукава телогреи свисали сзади рук до подола или перекидывались сзади один на один – такой способ ношения считался украшением женского выходного костюма. Изготавливались телогреи из сукна, камки, т. е. из массивной, тяжелой ткани. Такая одежда по краям окаймлялась золотыми и серебряными шнурками, шёлковым кружевом или тесемками с кистями, полы застегивались серебряными и оловянными пуговицами, которых было 15–17, и нашивались они от верха до низа. Подкладкой у теплых телогрей был мех (лисий, соболий, горностаевый), у холодных или летних – тафта.

К верхней одежде относилась накладная шубка рубахообразного покроя. Длинной такая одежда доходила до пят, имела высокий прямой воротник и небольшой разрез на груди для надевания. Способом надевания и ношения она напоминала телогрею.

К числу накладных одежд принадлежал летник (см. рис. 16, д), который имел небольшой разрез на груди для продевания через голову. Летник имел особые рукава, называемые накалками, которые были длиннее одежды и у запястья уже, чем у плеча. Накалки сшивались только до половины, остальная часть не сшивалась и украшалась вошвами.

Верхней летней распашной одеждой был опашень, или охабень, – просторная одежда с клиньями по бокам. Скошенный вырез горловины опашня был как бы продолжением линии борта пол (видимо, отсюда название воротника в современной одежде, передними концами переходящего в полы, – «опаш» – Ф. П.). Рукава опашня спускались до подола одежды.

Опашень на меху (соболем или горностаевом) назывался шубой. Шуба имела бобровый воротник. Женские шубы на меху не отличались от мужских.

К числу женской зимней одежды относился кортель – одежда из меха соболя, куницы, горноста; нагольная или покрытая тафтой, камкой. Конструктивно она напоминала летник.

В царском быту женщины прятали зимой руки в рукав или муфту: перчатки и рукавицы здесь почти не употреблялись. Такой рукав изготавливался из бархата или атласа, отделялся собольими хвостиками, иногда украшался золотыми кистями, жемчугом, камнями. В простонародье по мере надобности употреблялись рукавицы или рукавки перчатые.

Как в царском, так и в простонародном быту девушки носили волосы открытыми или распущенными по плечам и завитыми в кудри или сплетенными в одну или две косы, спадающие сзади на спине. Пряди волос переплетались золотыми или жемчужными нитями. Внизу косы девушки вплетали ленты, цветные или золотые кисти, называемые косником или накосником.

Замужняя женщина носила вместо косника меховую или бархатную, закрывавшую затылок и волосы, подзатыльную. Она покрывала голову убрусом, представлявшим тонкое полотняное или тафтяное полотенце.

К числу женских головных уборов, прятавших волосы, относится чепчик, или волосник.

Девушка, выходя замуж, заменяла свой девичий венец кикой, которая была головным убором замужних. Кика состояла из тульи в виде обруча, облежавшего голову кругом, и круга, помещавшегося на темени. Кика кверху расширялась. Тулья изготавливалась из простой ткани, проклеивалась и покрывалась сверху атласом червчатый, а иногда тонким листом золота или серебра; тулья украшалась также драгоценными камнями. К кике на висках привешивались рясны, длинные нити жемчуга в сочетании с дорогими камнями, золотыми фигурками, с пронизками. Передняя часть подзора кики украшалась более богато и затейливо, иногда изготавливалась отдельно и называлась кичным челом, а в XVII в. – переденкой. Кика имела подзатыльную.

Сближение Руси в XVII в. с Западом отразилось на всей обстановке жизни только в более зажиточных слоях общества. Оживлению русской жизни не соответствовали тяжелые шубы и длиннополые кафтаны. Поэтому Петру I так нужно было переодеть русских людей в более удобную короткую одежду. Еще более подтвердила свою жизненность и функциональность традиционная русская народная одежда.

Занимаясь вопросами изучения и развития русского традиционного искусства во второй половине XIX в., русский критик и публицист В. В. Стасов дал оценку изданиям по русскому костюму. В своей статье «Заметки о древнерусской одежде и вооружении» (Стасов В. В. Собр. соч., т. II, Спб., 1847–1886. С. 571–596) он выступил с оценкой издания В. А. Прохорова «Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной» (Спб., 1881), подчеркивая достоинство и превосходство этой работы перед работами других авторов. Вместе с тем В. В. Стасов отметил, что В. А. Прохоров подобно другим авторам ошибочно называл скифов прародителями русских и отводил в своем труде место скифской одежде, с чего и начинал изложение истории древнерусской одежды. Можно лишь допускать, что элементы скифской одежды были заимствованы древними славянами-русскими, проживавшими по соседству со скифами в южных районах. Скифская одежда считалась одеждой иранских племен и была предельно приспособлена формой, конструкцией, способами ношения к условиям жизни «лихого наездника» [13], т.е. кочевника. Действительно, короткий и облегающий фигуру человека кафтан, коротенькие сапоги, перевязанные у лодыжки и подтянутые ремнем, башлык от непогоды и холода во время долгих переездов и кочевок на открытом воздухе, часто целыми ночами напролет – все это как нельзя более удобно и пригодно для наездника и кочевника (рис. 21), но не имеет значения для пахаря, для оседлого жителя, работающего только в течение светового дня. Как образно замечает В. В. Стасов, «...наш земледелец всегда работал и работает на поле в лаптях или какой ни на есть легкой обуви, меха и башлыка не наденет потому, что у него и так пот градом катит по лицу и груди» (Стасов В. В. Указ. соч. С. 183). Жители южных районов России могли в свое время позаимствовать от многочисленных конных соседей короткий кафтан и длинные узкие штаны [14].

Итак, скифский костюм рассматривается здесь лишь как костюм иноземных племен и народов, живших и действовавших в известные древние времена на тех самых местах, где сейчас живут русские.

В 1909 г. в ежемесячнике для любителей искусства и старины «Старые годы» И. Я. Билибин писал о русской одежде XVI–XVII вв.: «... русский костюм был великолепен. Бывает красота движения и красота покоя. Женский русский костюм – костюм покоя. Взять хотя бы русский танец. Мужчина пляшет, как бес, отхватывая головокружительные по быстроте коленца, лишь бы сломить величавое спокойствие центра танца – женщины, а она почти стоит на месте, в своем красивом наряде покоя, лишь слегка поводя плечами» [15].

В 1911 г. в издательстве Товарищества И. Д. Сытина вышло шеститомное юбилейное издание «Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем», посвященное 50-летию отмены крепостного права в России. Содержательна здесь подборка иллюстраций крестьянских типов – как из ранее изданных источников, отражавших крестьянский быт в различные времена в прошлом, так и из наиболее характерных и типичных, созданных художниками в последнее время, т. е. в XIX – начале XX в.

В наше время материалы по русскому историческому костюму изданы в книге «Русский исторический костюм для сцены. Киевская и Московская Русь» (составитель Н. В. Гиляровская. М.–Л., 1945). Книга иллюстрирована подлинными портретами и рисунками, произведениями русской исторической живописи, дающими образцы различной трактовки древнерусской одежды. Вторая часть книги является практически руководством для создания русского исторического костюма через крой.

В помощь постановке произведений русской классической драматургии от Д. И. Фонвизина до А. М. Горького выпущены художественные альбомы материалов по русскому костюму (Русский костюм. / Под ред. В. Ф. Рындина. В 5 вып. М., 1960–1972). Однако в этом объемном издании недостаточно уделено внимания крестьянскому костюму.

Древнерусский костюм как важнейший исторический источник (для изучения происхождения народа, его этнического и социального развития, его исторической судьбы и культурных связей) содержательно отражен в издании Академии наук СССР «Древняя одежда народов Восточной Европы (материалы к историко-этнографическому атласу)». М., 1986.

Итак, основу древнерусского (народного) костюма (мужского и женского) составляли следующие элементы. Холщовая рубаха (туника) длиной до коленей с длинными просторными рукавами – основной элемент одежды. У мужчин она имела длину до коленей (или была короче) и длинные, достаточно просторные рукава. Женская рубаха длиной своей чаще всего доходила до середины голени, могла быть и до пят. Любая рубаха обязательно подпоясывалась. Украшались в основном рубахи женские и богатых людей. Декор располагался вокруг горловины, разреза на груди, у линии соединения рукава с проймой (плечом), по низу рубахи и низу рукавов. Разрез на груди застегивался булавкой, пряжкой-аграфом.

Поясной одеждой у мужчин были порты, у женщин – полотнище ткани, располагавшееся вокруг бедер и получившее название «понева». Порты длиной своей доходили до коленей или лодыжек. Иногда надевали (подобно рубахе) двое штанов. Обувью служили лапти, реже – кожаные обертки ног (поршни) или сапоги. Перед надеванием обуви ноги до коленей обертывали (у мужчин – поверх портов) льняными онучами, которые закреплялись ремнями или веревками (оборами), перекрещивались и завязывались на ноге.

По старинному обычаю у русских мужчин были коротко подстриженные волосы и длинная окладистая борода. На голове носили бронзовый обруч, а также войлочную шапку. Зимним головным убором была шапка с меховой опушкой (околышем), одеждой была овчинная шуба или полшубок, на руках – вареги, или рукавицы.

Дополнением костюма (мужского и женского) были различные навесные украшения – металлические, стеклянные, а также браслеты, кольца и др.

Со временем наблюдались изменения, в основном верхней одежды – кафтана, получившего в будущем различные названия. Мужской кафтан был из грубой шерсти, длиной до коленей, с длинными рукавами. Кафтан был спереди открыт, застегивался на груди с помощью пряжки-аграфа наполовину или по всей длине и подпоясывался кушаком.

Связи с Византией, как уже отмечалось, оказали влияние в первую очередь на великокняжеский костюм. На место короткого кафтана, спереди открытого по всей длине, пришел кафтан византийского образца – длинный, кругом закрытый, с цветной обшивкой по краям. Накладной верхней одеждой был плащ, который прикреплялся пряжкой на одном плече или спереди у шеи, часто застегивался на груди.

Нашествие татаро-монгол тоже сказалось на особенностях костюма высших сословий. Народ же, как и раньше, остался верен своей древней одежде.

С XIII в. вместо закрытого стали носить открытый кафтан с застежкой по всей длине. Вместо плаща надевали верхний также распашной кафтан, который имел короткие и широкие или длинные и довольно узкие рукава. В верхней части рукава делался разрез для продевания рук так, что рукав свободно спадал (свисал) вниз. Такой кафтан не подпоясывался. Встречался еще один вариант кафтана; сверху у горловины его спинки был большой и широкий припуск ткани, который отворачивался (отгибался) наружу, образуя воротник, получивший название «опаш».

Женский костюм этого времени состоял из белой холщовой рубахи с длинными и широкими рукавами, сужающимися книзу, и из длинной, спускающейся до пола наплечной сборчатой одежды без рукавов, открытой и застегивающейся спереди по всей длине на ряд пуговиц, получившей название сарафана. Верхней, одеждой была короткая наплечная одежда с высоким членением (подпоясыванием) – душегрея. Женщины носили высокий, жесткий, выступающий вперед головной убор – кичку. Особенно нарядным головным убором у молодых женщин был кокошник.

В целом русские простые люди сохранили древний костюм без особых изменений до начала XVIII в., а в отдаленных районах и еще позже – вплоть до XIX в. Подтверждением этому являются дошедшие до нас зарисовки и описания, например Герберштейна, Олеария. Мужчины носили широкую и довольно короткую рубаху без воротника, на спинке с изнанки вниз от плеч подшивалась подкладка по форме треугольника (подоплека). У рубах в нижней части рукавов (под мышками) вшивались вставки (ластовицы) из красной ткани (например, из тафты). Рубахи богатых людей были с воротником; разрез на груди и низ рукавов вышивались разноцветными шелками, иногда золотом и жемчугом; в таком оформлении рукава выглядывали из-под рукавов кафтана.

Длинные порты вверху были широкими, собранными по фигуре на тесемку (гашник). Поверх рубахи носили узкий кафтан длиной до коленей и с длинными рукавами. Сзади вверху у шеи кафтан имел стоячий жесткий воротник. Воротник подшивался бархатом, а у знатных людей парчой и выставлялся наружу из-под верхних кафтанов, касаясь затылка. Поверх такого кафтана некоторые надевали еще другой – длинный, доходящий до голени и называвшийся ферязью. Кафтан по желанию стягивался поясом или пестрой шалью. Поверх ферязи надевали еще более длинный – до пят – кафтан. Он предназначался для выхода на улицу и изготовлялся из цветного сукна, пестрого атласа, камки или парчи. Такой кафтан носили сановники и почетные бояре, которые надевали его для присутствия на торжественных представлениях. У верхних кафтанов был большой и широкий меховой воротник, сзади спадавший на плечи. Спереди и вдоль разрезов по бокам кафтан отделялся пуговицами, обшивался золотом, жемчужным шнурком, на котором висели длинные кисти. Рукава у кафтана были длинными, почти такими же, как сам кафтан, и постепенно сужались книзу. При надевании кафтана рукава собирались во множество складок, иногда при ходьбе рукава спускались с рук во всю длину. Зажиточные крестьяне также носили длинный кафтан.

Князья, бояре и государственные советники при выходе на торжественные собрания надевали шапки из черной лисы и соболя высотой в локоть, в другое время – бархатные на меху черной лисы или соболя, с небольшим околышем из того же меха и по сторонам обшитые золотом и жемчужным шнурком. Простые люди носили летом белые шапки из валяного сукна, зимой – суконные на бараньем меху. В употреблении была также круглая стеганая шапка с назатыльником и наушниками.

Замужние женщины носили волосы подобранными под шапочки, девушки заплетали волосы в косы, которые спускались вдоль спины.

Женская одежда напоминала мужскую, только верхняя была несколько просторнее. Спереди одежда (сверху донизу) обшивалась позументами, золотой тесьмой, а также окаймлялась шнурками и кистями, украшалась большими серебряными и оловянными пуговицами. Вверху, у плеч рукава имели отверстия, в которые продевали руки, и в надетой одежде рукава оставались свободно спадающими. Рукава у женских рубах были длиной в 6, 8 или 10 локтей, а в рубахах из ситца еще длиннее, на руках они собирались во множество складок (сборок). Головными уборами женщин были широкие шапки – парчовые или атласные, обшитые золотой каймой, украшенные золотом и жемчугом, с опушкой из бобрового меха, которым закрывалась половина лба. Девушки носили большие шапки из лисьего меха.

Женской обувью служили из юфти или сафьяна сапоги с длинными и острыми носками. Женщины, и особенно девушки, носили башмаки на высоких (в четверть локтя) каблуках, подбитых снизу гвоздиками.

В XVI–XVII вв. русская одежда великокняжеского периода подвергается некоторому изменению в соответствии со вкусами и потребностями русских людей того времени. Черты быта допетровской эпохи не могли не сказаться на костюме древнерусских женщин – их затворническая жизнь требовала и соответствующей одежды: рукава закрывают руки до самых кистей, высокий ворот скрывает шею, просторные широкие одежды скрывают всю фигуру, волосы замужней женщины скрыты головными уборами.

При Петре I длинный кафтан вышел из употребления. Кто не хотел укоротить свой кафтан, тому отрезали полы солдаты согласно царскому указу. В обиход все больше входила немецкая и

польская одежда. В употреблении были широкие штаны, заправленные в высокие сапоги из цветной кожи.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Технология выполнения сложной орнаментальной композиции?

Декоративная композиция народной игрушки и ее роспись?

Декоративная композиция росписи посуды. Виды украинских росписей?

Роспись. Виды писанок. Виды росписи писанок, символика знаков и цветов?

Литература:

1. Культура и быт населения Украины. Учебное пособие. Под ред. В. И. Наулко. - М., 1993. http://istoriofil.org.ua/load/knigi_po_istorii/ukraina/naulko_v_i_kultura_ta_pobut_naselennja_ukrajini/13-1-0-3777
2. Луцан Н. Декоративно – прикладне мистецтво та основи дизайну, К., Знання, 2008.
3. Манько В. Українська народна писанка, Л., Свічадо, 2006.
4. <http://sn-philcultpol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2016/12/012kiyk.pdf>