

85.12.52
7.28

СЛОВНИК

ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО



ТОМ I

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ
НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ СЕКТОР
КАФЕДРА ІСТОРІЇ І ТЕОРІЇ МИСТЕЦВА

ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ
МИСТЕЦТВО

СЛОВНИК
А—К

ТОМ 1

*За загальною редакцією
академіка Академії Наук вищої школи України
професора Я. П. ЗАПАСКА*



Львів — 2000
“Афіша”

ББК 85.12я2
Д 28
УДК 745(03)

Д28 Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т.1. / Запаско Я. П. (керівник авторського колективу), *Голод І. В., Білик В. І., Кравченко Я. О., Лупій С. П., Любченко В. Ф., Мельник І. А., Чарновський О. О., Шмагало Р. Т.* — Львів, Афіша. 2000. — 364 с., — 316 іл.

Словник з декоративно-ужиткового мистецтва підготовлений колективом кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв як навчальний посібник для студентів художніх навчальних закладів. Він може бути корисним для студентів і учнів вузів та училищ різного профілю, в яких останнім часом відкрито відділення з вивчення декоративного мистецтва, а також для народних майстрів, художників, працівників народних промислів і художньої промисловості, — усіх хто цікавиться сучасним станом та історією розвитку вітчизняного і зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва — важливої галузі матеріальної і духовної культури народу.

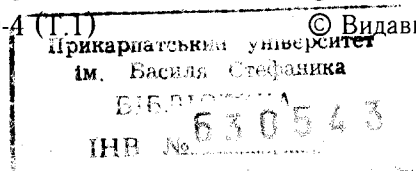
Р е ц е н з е н т и: доктор мистецтвознавства *Р. В. Захарчук-Чугай*,
кандидат мистецтвознавства *М. І. Моздир*,
кандидат мистецтвознавства *С. М. Боньковська*.

ISBN 966-7760-28-6

© Львівська Академія мистецтв, 2000

ISBN 966-7760-29-4 (Т.1)

© Видавнича фірма "Афіша", 2000



екоративно-ужиткове мистецтво — це мистецтво створення, а також художнього оформлення виробів, переважно побутового характеру. До них належить світ речей, котрими користується людина у своєму повсякденному житті.

З усіх мистецтв, з якими спілкується людина, декоративно-ужиткове мистецтво чи не найбільше, часто мимоволі впливає на формування її моральних, етичних та естетичних поглядів, на її емоційний стан. Воно задовольняє водночас практичні і художні потреби суспільства, є невід'ємним від його матеріальних, культурних, побутових, етнічних і національних особливостей.

Вироби декоративно-ужиткового мистецтва класифікуються в основному за матеріалом і технологією виготовлення. Це художні тканини, художня кераміка, художнє скло, меблі, одяг, ювелірні вироби, художній метал, художня обробка дерева, шкіри, народне малювання тощо. Кожен з цих видів декоративно-ужиткового мистецтва має ще й підвиди. До художніх тканин входять килими, вибійка, батик, художнє в'язання, вишивка, мереживо; художня кераміка включає майоліку, фаянс, фарфор, кам'яну масу, шамот, які характеризуються особливостями матеріалу і технологією виготовлення. Свої підгрупи має художня обробка дерева — різьбярство, столярство, токарство, бондарство тощо.

Декоративно-ужиткове мистецтво розвивалось і розвивається унаслідок індивідуальної творчої праці народних майстрів в давнину, а в останні періоди і художників-професіоналів. Спілкувалися вони у різних організаційних формах виробництва, що змінювали одна одну впродовж століть: цехові братства (у середньовіччі) і поміщицька мануфактура (XVIII — перша половина XIX ст.), засновані на ручній праці; машинне виробництво (з кінця XIX ст.); кооперативні промислові артілі; державні фабрики і комбінати художніх виробів; приватні художні підприємства. Треба ще назвати художньо-виробничі комбінати Художнього фонду в Україні, на яких працює численний загін народних майстрів і художників-професіоналів майже з усіх видів декоративно-ужиткового мистецтва.

Впродовж тривалого часу декоративно-ужиткове мистецтво відзначалось відданістю традиціям, збереженням вироблених і відшліфованих віками своїх форм і елементів декоративного оздоблення. Водночас відбувався постійний процес розширення тематики, використання нових матеріалів, удосконалення техніки виробництва. Цей процес особливо посилювався у XX столітті, зокрема у його другій половині. Так з'явився новий напрямок, наприклад, в сучасному текстилю, який виник у Європі і Америці у 50-х роках і отримав назви "рух мистецтва тканин", "новий текстиль", "мистецтво волокна" та ін. Значної трансформації з 70-х років зазнали й твори художнього скла і художньої кераміки. Поряд з традиційними виробами — десертними скляними наборами і фарфоровими сервізами, на виставках приваблюють увагу унікальні твори так званого "станкового образотворчого скла", "внутрішнього простору" — наявність складних скульптурних композицій або й пейзажних зображень всередині

прозорих куль, як це бачимо у творах зі скла ініціатора цієї новації в Україні професора А. Бокотея. У художній кераміці ширше засвоюються технологічні можливості таких матеріалів, як кам'яна маса і шамот, які надають художнім виробам підвищеного декоративного ефекту. Суттєві зміни стали і в мистецтві моделювання костюма. Тут спостерігається відрядне явище — творча трансформація народного костюма в сучасний одяг різноманітного призначення. При цьому модельєри усе частіше звертаються до асоціативного напрямку у використанні традицій народної носі — творчого відбору найхарактернішої її ознаки — яскравої образності. Відкриваються й нові мистецькі можливості призабутого ковальського ремесла. Про це свідчить, зокрема, успіх проведеного 1998 р. у Львові Міжнародного симпозіума художників-“ковалів”. Влаштування останнім часом Міжнародних симпозіумів практикується і з інших видів декоративно-ужиткового мистецтва.

Такий неординарний стан у розвитку сучасного декоративно-ужиткового мистецтва спонукає до пошуків науково-дослідної роботи у цій важливій сфері матеріальної і духовної культури, пошуків більш ефективних засобів її вивчення. Тут, поряд з публікацією ґрунтовних розвідок з окремих видів цього мистецтва і видання узагальнених праць, чільне місце має посісти словникова література, яка останнім часом набуває більшої ваги у науковому обігу. Саме цій меті присвячено двотомне видання “Словника з декоративно-ужиткового мистецтва”, підготовлене авторським колективом кафедри історії і теорії мистецтва Львівської академії мистецтв. “Словник” включає матеріал вітчизняного і зарубіжного мистецтва.

Словникові статті написали: Запаско Я. П., доктор мистецтвознавства, професор (художні тканини, килимарство, вишивка), Голод І. В., кандидат мистецтвознавства, професор (різьблення, художні вироби з дерева, рогу, кістки, загально-мистецькі терміни), Білик В. І., старший викладач (костюм), Лупій С. П., кандидат мистецтвознавства, доцент (художня кераміка, художнє скло), Кравченко Я. О., кандидат мистецтвознавства, доцент, Чарновський О. О., кандидат мистецтвознавства, доцент (орнамент, народне малювання, витинанки, художні матеріали і техніки), Любченко В. Ф., кандидат мистецтвознавства, доцент, Шмагало Р. Т., кандидат мистецтвознавства, доцент (художній метал, ювелірні вироби, коштовне каміння), Мельник І. А., старший науковий співробітник науково-дослідного сектору (меблі).

У підготовці окремих словникових текстів порадами та консультаціями надали допомогу: Семак З. М., професор (сучасна технологія текстильного виробництва), Тканко З. О., професор (костюм), Войтович Б. І., доцент (скло), Головня О. В., кандидат технічних наук, доцент (трикотаж). До термінів, запозичених з іноземних мов, етимологічні довідки опрацювала Пархета І. Є., комп'ютерне складання — Зубко Н. П., редагування — Скирта С. К. У підборі ілюстрацій брала участь Запаско М. А. Усім їм автори складають щире подяку.

Для полегшення користування “Словником” наприкінці другого тому подано тематичний покажчик статей із зазначенням кольорових і чорно-білих ілюстрацій, розміщених на 64 таблицях-вкладках.

Професор Я. П. Запаско



А ЛЯ ТЕНІРС (франц. *à la teniers*) — назва гобеленів, поширених у Європі наприкінці 17 — в І-й пол. 18 ст., які виготовлялися за картонами фламандського живописця Давида Тенірса та художників його кола. Для А. л. т. характерні жанрові сюжети, використання лінійної, повітряної перспективи у передачі простору і живописне трактування зображень.

А СЕ́ККО, АЛЬ СЕ́ККО (італ. *a secco* — сухим способом, по сухому) техніка настінного розпису, що полягає в малюванні по твердій, уже висохлій штукатурці пігментами, замішаними на воді з додатком вапняного молока, казеїну, клею, олії, живиці, жовтків або цілих яєць. Технікою А. с. користуються з часів античності. Епоха Відродження надавала перевагу аль фреско, в 17—19 ст. часто комбінували обидва способи. В народних розписах це поняття можна віднести до декорування фасадних стін, призьб, одвірків в екстер'єрі та печей, стін, сволоків в інтер'єрі житлових будівель України.

А ФРЕ́СКО — див. АЛЬ ФРЕСКО.

АБА́ — біле сукно, яке використовувалось для пошиття форменого верхнього одягу гетьманських сердюків 18 ст..

АБАЖУ́Р (франц. *abat-jour*) — щиток, що прикриває лампу, виконується з різних матеріалів — скла, фарфору, тканини, паперу. А. є невід'ємною частиною освітлювальної арматури, прикрашає світильник і відіграє важливу роль в архітектурно-художньому оформленні інтер'єра. А. розрізняються не тільки за формою, конструкцією, матеріалом, розмірами. А. по-різному впливають на світло. Вони можуть відбивати його в певному напрямку, пропускати повністю або частково, розсіювати або надавати того чи іншого кольору. Всі А. поглинають певну частину світла, тому їх виготовляють з розрахунком мінімального поглинання світла. А. з глянцевиими, білими або блискучими поверхнями поглинають потік світла значно менше, ніж А. з темними, кольоровими або матовими поверхнями. За призначенням А. поділяються на два класи: для світильників побутового і спеціального призначення (в громадських, виробничих, лікувальних, наукових, навчальних закладах, освітлення вулиць, транспорту. За конструкцією А. можна звести до 2-х типів: відкриті, що направляють світло вниз, угору або в різні боки, і закриті. А. підвішуються на шнурах, ланцюгах, штангах до гачка на стелі (підвісні) або закріплюються на різноманітній освітлювальній арматурі.

АБА́К, АБА́КА (грец., лат. *abacus* — дошка) — верхня прямокутна плита капітелі колони, пілястра класичних архітектурних ордерів. На А. спирається архітрав.

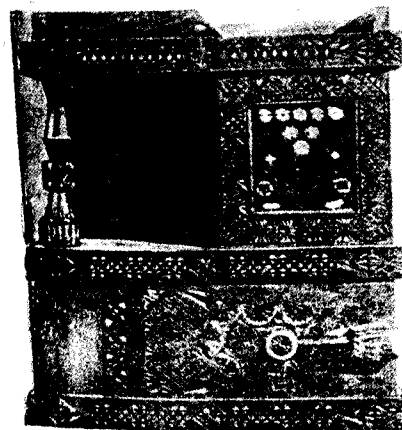
АБАКА́Н — об'ємно-просторова композиція, так звана "текстильна пластика" — термін, започаткований у 60-х роках 20 ст. Він походить від прізвища відомої польської художниці Абаканович, яка виконала кілька об'ємно-просторових композицій, своєрідних скульптур з ниток. Відірвавшись від стіни, текстильний витвір став об'ємом, який можна оглядати зі всіх боків. Багата фактура вовняних, бавовняних, штучних, металевих ниток, виразна колористика, різноманітна техніка виконання /ткацтво, гачкування, в'язання, макраме/ надали новонародженому виду декоративно-прикладного мистецтва художньої своєрідності. В новій мові текстильної пластики значних успіхів досягла латиська художниця-гобелениця Рута Богустова. Її роботи "Бурштин", "Арлекіно", "Планета", "Музика" широко відомі не тільки в Латвії, а й далеко за її межами. У цій художній техніці працюють викладачі і студенти відділення художнього ткацтва Львівської академії мистецтв.

АБО́ЛА (лат. *abolla* — зимовий щільний плащ) — давньоримський чоловічий короткий плащ, типу хламиди, який накидали на ліве плече і закріплювали верхніми кінцями обох сторін на правому плечі за допомогою застібки.

АБРАЗИ́В (франц. *abrasif* від лат. *abrasionis* — зішкрябування) — дрібнозерниста речовина високої твердості (див. діамант, корунд), що використовується для механічної обробки (шліфування, заточування) металів, керамічних виробів, скла і т. д., використовується у вигляді інструментів: шліфувальних кругів, брусків; а також у вільному стані.

АБРА́МЦЕВО - КУ́ДРИНСЬКЕ РІЗЬБЛЕННЯ — різьблення по дереву, характерне для с. Абрамцево й сусідніх з ним сіл (Кудрино, Ахтирка та ін.) Загорського району Московської області. Російський народний промисел.

А.-к. р. бере свій початок (і назву) з виробів майстерні, організованої у 80-х рр. 19 ст. в селі-садибі Абрамцево. Абрамцевська майстерня об'єднувала різьбярів, які продовжували місцеві народні традиції виготовлення дерев'яного посуду, меблів, іграшок тощо. На поч. 20 ст. в абрамцевській майстерні працював різьбяр В. П. Ворносков з с. Кудрина, який творчо використав старовинні мотиви різьби вологодських майстрів 17—18 ст. Для його творів характерні рослинні мотиви листя з заокругленими краями, полірований плоский орнамент різьби, тонування й узор з крапок на фонованій поверхні. Майстри А.-к. р. працюють у техніках: плоскорельєфної різьби з використанням декоративних мотивів рослинних форм (гілок, квітів, трави) фігурок людей, птахів, тварин; клиновидної геометричної різьби, що застосовується переважно в Абрамцево для оформ-



Абрамцево-Кудринська різьба. С. 5. Шафка різьблена. Проект Є. Поленової.

лення меблів і дрібних предметів побуту; об'ємної (скульптурної) різьби — для виготовлення фігурок птахів, фігурок ковшиків, книжкових підставок у вигляді фігурок тварин. Поверхню своїх виробів майстри А.-к. р. покривають бейцом у коричневі відтінки і полірують до блиску. Окрім декорування побутових виробів, у техніці А.-к. р. виконують також декоративні портали, панно тощо. В м. Хотьково Загорського району Московської обл. діє Абрамцевське худ.-промислове училище, яке готує спеціалістів різьблення по дереву.

А́БРИС (нім. *abris* — план, креслення) — лінійний (контурний) рисунок допоміжного призначення, виконаний при калькуванні. Застосовують, наприклад, у процесі роботи художника над перенесенням зображення з картону на оригінал. Інколи абрис збігається з поняттям контура або схематичного креслення.

АБСТРАКЦІО́НІЗМ (від лат. *abstractus* — віддалений) —

один із провідних напрямків мистецтва авангардизму 20 ст. Характерна особливість А. — принципова відстороненість від зображення чи відтворення явищ і предметів зовнішнього світу. Абстрактний твір виступає як об'єкт внутрішньої суб'єктивної малярсько-пластичної та декоративної реальності. Перші абстрактні твори були створені художниками — вихідцями з України — В. Кандінським, К. Малевичем, О. Богомазовим, О. Екстер та ін. в 1910—1920 роках. Офіційно не визнаний за радянських часів, А. продовжив свій розвиток у 90-х рр. 20 ст..

АВАНГАРДІ́ЗМ (франц. *avantgardisme*, від *avant-garde* — передовий загін) — узагальнена назва художніх напрямків європейського мистецтва 1905—30 рр. 20 ст. (фовізм, кубізм, абстракціонізм, футуризм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм) і повоєнного часу (неоавангардизм). Для А. характерний пошук нових, нетрадиційних засобів мистецького вираження, прагнення зробити мистецтво масовим, синтезувати різні види творчості з використанням різних технік, матеріалів тощо.

АВАНТЮ́РІН (франц. *aventurine*) — напівкоштовний камінь 3-ї категорії з групи кварцу, сіро-жовтого або жовто-коричневого, рідше — зеленого кольору з мерехтливим золотистим полиском, що є наслідком проростання лусок слюди та гематиту. Непрозорий, зі скляним блиском, крихкий.

Родовища А. є на Уралі, в Забайкаллі, в Іспанії, Єгипті. Використовують для виготовлення прикрас, художніх виробів.

АВАНТЮРІНОВЕ СКЛÓ, авантюрин — непрозоре кольорове скло з дрібним включенням блискучих золотистих кристалів, імітує природний камінь. А. с. використовують у ювелірній справі. Винайдене у 18 ст. в Венеції і Богемії. В наш час виготовляють два види скла: хромовий (темно-зелений) і мідний (рожево-червоний) авантюрин.

АВЕРС (франц. *avers* від лат. *adversus* — повернутий обличчям) — у медальєрному мистецтві передній, лицевий бік монети, медалі, на відміну від реверса — зворотнього боку.

АВТОПОРТРЕТ — портрет художника або скульптора, виконаний ним самим.

АВТОРСЬКЕ ПРАВО — розділ цивільного права, що регулює правовідносини, пов'язані з використанням творів мистецтва, які належать (були створені) певному авторові.

АГАТ — (від річки Ахате на Сицилії) — напівкоштовний камінь з групи кварцових. Шарувата, тонкосмугаста відміна халцедону. А. з біло-червоними смугами називають сардоніксом, з чорно-білими — оніксом, з біло-помаранчевими — карнеольоніксом. Часто бувають також жилкування молочно-білого, сірого, коричневого, рідше — зеленого, жовтого та блакитного кольорів. Залежно від характеру рисунку

розрізняють: райдужний А. з гарними переливами різних кольорів; хмарковий А., у якому ніжні тони плавно переходять один в другий; моховик — прозорий, різних відтінків А., пронизаний тонкими включеннями зеленого хлориду, що нагадують мох; руйнний А. — камінь з узором, що нагадує стародавні руїни будівель; ландшафтний А., рисунок якого нагадує пейзажі. А. мають широкий діапазон просвічуваності. Добувають А. в Сибіру, Закавказзі, а також у Чехії, Словаччині.

АГАТІС (лат. *agathis*) — рід хвойних рослин родини араукарієвих. Високі дерева з листовидною глицею. Відомо близько 20 видів, поширених у Пд.-Сх. Азії, Пн. Австралії і Новій Зеландії, на п-ові Малакка, островах Малайського архіпелагу та в Полінезії. Деревина міцна, йде на виготовлення меблів, тощо. В Україні в еоценових пісковиках знайдено викопний вид агатису.

АГАТОВА КЕРАМІКА — керамічні вироби, імітують кольоровий камінь агат або іонікс. Винайдена в середині 18 ст. англійським керамістом Т. Уайлдоном, вдосконалена Д. Веджвудом на з-ді "Етрурія" в м. Сток-на-Тренті. (див. ВЕДЖВУДА КЕРАМІКА).

АГАТОВЕ СКЛÓ — кольорове непрозоре скло, подібне до природного агату. Одержується поєднанням різнокольорових скломас. А. с. було відоме вже в Єгипті в елліністичний період



Чайник з агатової маси. Англія. 1740



Келих. Венеція. XIX ст.

(336—30 рр. до н. е.), його продукували в Римській імперії (див. Скло Стародавнього Риму). Забуте в середні віки, воно набуває популярності в кінці 15 ст. У Венеції (див. Венеціанське скло). В 19 ст. під назвою літіамінового виробляється в Чехії і Англії. З А. с. виробляли дорогі репрезентативні речі, навіть стільниці, а в 19 ст., крім того, різноманітні дрібні предмети і біжутерію.

АГЗИМ — брус або тонка колода чи стовп, укладений на гребені даху, в якому продовбані пази для дранок покриття.

АГІТАЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО — сукупність видів образотворчого та декоративно-житкового мистецтва, які містять політичні ідеї, виражені в лаконічній, активно діючій формі. А. м. здатне швидко й оперативно відгукуватись на події політичного життя країни.

АГРАМАНТ — (франц. *agreements* — прикраси) — узорне плетиво зі шнура, що вживається для обшиття країв одягу, завіс, м'яких меблів тощо.

АГРА́ФА (франц. *agrafe* — пряжка) — коштовна, багато декорована пряжка, шпилька чи застібка, яку носили переважно на верхньому одязі. З 16 ст. поширилася мода прикрашати А. також головний убір. Див. також ФІБУЛА.

АДАМА́ШОК, одамашок, адамашка (від назви м. Дамаск, де

було розпочато виробництво) — декоративна тканина з атласним переплетенням, найчастіше шовкова, напівшовкова, а також лляна та бавовняна, одноколірна, двобічна з матовим узором на блискучому тлі або навпаки. Звичайно уток і основа є однакової якості, різниця тону виникає внаслідок різного способу переплетення, що створює контраст фактури. В Європі А. почали виготовляти в 13 ст., спершу з шовку, пізніше з додатками льону, бавовни та вовни. Застосовували для дорогих костюмів, церковних потреб, оббивання меблів. На території України відомий принаймі з 15 ст.

АДАПТАЦІЯ (лат. *adaptatio*, від *adapto* — пристосовую) — в охороні пам'яток — пристосування пам'ятки архітектури до нового завдання, а також її добудова чи перебудова.

АДЕЛЬФІ СТІЛЬ — стиль оформлення інтер'єрів англійського класицизму. Взято від назви фірми, заснованої архітекторами Робертом і Джеймсом Адамами в сер. 18 ст. Див.: АДАМА СТИЛЬ.

АДРАС — набивна вовняна тканина полотняного переплетення з характерним малюнком яскравих кольорів у вигляді переривчастих смуг, штрихів тощо. А. в основному використовується в республіках Середньої Азії та Закавказзя для пошиття ковдр, халатів, пошивок.

АДРІЕН (франц. *adrienne*) — французька назва зручного вільного

одягу періоду рококо з численними складками на спині. Назва походить від комедії П. Теренція “Дівчина з Андроса”, в якій уперше в цьому одязі виступила у ролі вагітної жінки актриса Донкур. Незабаром А. стали використовувати для подорожей і як домашній одяг. Інші назви А. — КОНТУШ, ЛЕВІТ тощо.

АЕРОГРАФ (від лат. *aer* — повітря) — пишу — пневматичний прилад для тонкого розпилювання рідких фарб; дає можливість рівномірно покривати площі довільних розмірів, а також м'яко переходить від найнасиченішого тону до ледь помітного. А. різних розмірів і конструкцій використовуються для фарбування тканин і керамічних виробів, в альфрейних роботах, при виготовленні театральних декорацій, великих настінних плакатів, у книжковій графіці, для ретушування фотонегативів і відбитків.

АЕРОГРАФІЯ — графічна техніка нанесення тонкого шару фарби на папір, тканину та ін. предмети аерографом за допомогою стисненого повітря.

АЕРОН — нерозтяжна петлиста текстурована капронова (лавсанова) нитка. Одержують дією стисненого повітря на комплексну нитку. Застосовується для виробництва тканин і трикотажу.

АЖУР (франц. *ajoure* прозорий, гратчастий). 1) Техніка створення наскрізного орнаментального візерунка. Застосо-

вують в усіх різновидах декоративно-ужиткового мистецтва та в архітектурі. Відома в античних державах Північного Причорномор'я, широко застосовувалась у Київській Русі, набула розвитку в укр.декор. мист-ві. У ткацтві та килимарстві ажур утворюють розсуванням і стягуванням ниток основи і підкання; у гаптуванні, вишивці, витинанках, деревообробці художній — вирізуванням малюнка чи його деталей (для кольорового контрасту інколи застосовують кольорові підкладки з інших матеріалів); у золотарстві, художньому литті — плетінням з тонких металевих ниток або скрученого дроту (філігрань або скань); у кераміці та склі — прорізуванням окремих деталей. 2) Виріб чи окремий елемент декору, зроблений у цій техніці: мереживо, тонка мереживна тканина, ажурні сіточки для очіпків (Зах. Україна), прикраси, дерев'яні або металеві ажурні грати, прорізний А. у десертних тарілках (т.зв. порцелянове мереживо); у народній дерев'яній архітектурі — балясини, наличники тощо. Спосіб, у якому під наскрізь прорізану площину підкладається друга, суцільна, називається сліпим ажуром.

АЖУР БАГАТОШАРОВИЙ — техніка різьблення по кістці, що полягає у накладанні кількох ажурно різьблених пластин однієї на одну, чим досягається особливо глибокий декоративний ефект.

АЖУРНА ВІШИВКА, рішельє — вид вишивки, яка

виконується на тонких білизняних, вовняних і густих шовкових тканинах для оздоблення суконь. Здійснюється ручним і машинним способами. У ній переважають рослинні візерунки. Контур узору обшивається петельним швом або гладьовим валиком. Окремі частини узорів з'єднуються між собою перемичками, під якими вирізується. Виконується здебільшого нитками муліне кольору тканини.

АЖУРНА ЕМАЛЬ, віконна емаль — одна з технік гарячої емалі, що полягає у заповненні кольоровими емалями отворів, ажурно вирізаних у металевій пластиці, або отворів у філігранному плетінні так, що після випалу робота стає подібною до своєрідного маленького вітража. Складність такої техніки полягає у відсутності металевої основи (тла), по якій могла б розтікатися розтоплена емаль. Тому А.е. для її зміцнення поступово нарощують при багаторазовому нагріванні. Мистецтво А.е. відоме у ранньому Середньовіччі і набуло поширення у 14–16 ст. Твори цієї техніки дуже крихкі і тому збереглося їх мало. У наш час А.е. майже не застосовується.

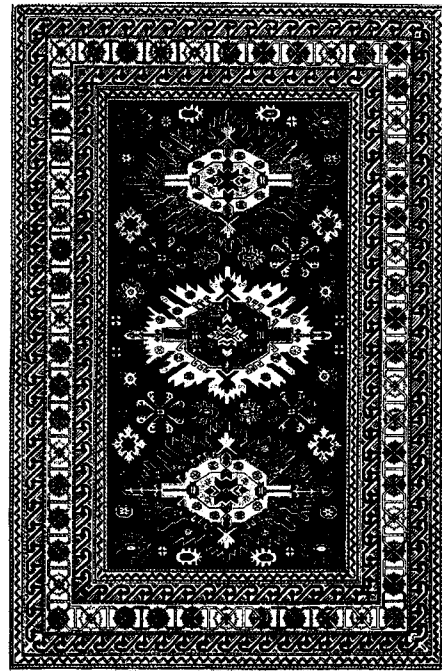
АЖУРНЕ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ — трикотажне переплетення, в якому нитки основи утворюють вигини, що й формують рисунок. Шляхом перевивання ниток основи між собою на тканині виходять просвіти-візерунки — ажур.

АЖУРНІ ТКАНИНИ — легкі прозорі тканини, для виготовлення

яких застосовують три види ниток: одну утокову та дві основні (грунтова й переривну, або ажурну). Переплітаючись з утком, грунтова й перевивна основи переплітаються і між собою, утворюючи різні прозорі візерунки. З А.т. виготовляють літній одяг, завіси, хустки, технічні сита тощо.

АЗАРІН — жовта фарба, яку добувають з рослини, що зветься кінський ладан.

АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІ ВОРСОВІ КИЛИМІ. Вироби художнього текстилю цього типу відомі в Азербайджані з 8–10 ст. Килимова тканина формується комбінованим переплетенням з ниток основи, піткання і ворсу. Основа і піткання — бавовняні, ворс — чисто вовняний. А.в.к. так само, як і у деяких інших килимарських країн, розрізняють за місцем їх виробництва: казах, куба, ширван, гянджа та ін. Для них характерні складні геометричні узори, медальйони у формі квадратів із вписаними у них зіркоподібними фігурами (казак) або медальйони у формі прямокутника чи багатокутника з вписаними великими геометричними фігурами, дрібними квітами і розетками (гянджа). Для деяких килимів характерне зображення великих стилізованих квітів різної форми і стебел (карабах). Інколи в поєднанні з геометричними і рослинними узорами зустрічаються зображення тварин і птахів (куба, ширван). А.в.к. — поліхромні. Для них характерні поєднання темно-



Азербайджанський килим ворсовий "Ширван" XIX ст.

синіх, бузково-червоних, золотисто-жовтих, темно-бордових, кремових, зелених, чорних (карабах), яскраво-червоних, коричневих, синіх, голубих, золотисто-жовтих, насичених зелених (казак), теракотових, кремових, білих, оливково-зелених (баку) кольорів. Азербайджанські ворсові килими куба, ширван і хіла — низьковорсові, високої щільності є найкращими серед кавказьких килимів.

Літ.: Керимов А. Азербайджанский ковёр. Баку (Янджлик), Т.І. 1983.

АЗЯМ — старовинний верхній одяг російських селян, різновид довгополого каптана.

АКАДЕМІЗМ (франц. *academisme*, від грец. міфічного

героя *Akadema*) — в мистецтві напрям, що склався в художніх Академіях 16—19 ст. Напряму наслідував формальні риси мистецтва античної і ренесансної епох, відображав умовні ідеалізовані образи, часто відірвані від життя сюжети та еталони краси. А. зародився в Італії у 2-й пол. 16 ст., з появою академій мистецтв, і за короткий час набув поширення в багатьох країнах Європи. Серед представників А. такі відомі художники, як Д. Енгр (Франція), А. Канова (Італія), Ф. Бруні (Росія) та ін. Вплив ідеалістичної естетики А. позначився і на розвитку українського мистецтва 2-ї половини 19—поч. 20 ст.. У 20 ст. А. проявився в оновлених формах неокласицизму. Термін А. часто застосовується для визначення будь-якої механічної канонізації ідеалів і принципів мистецтва минулих часів.

АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ — науково-творчі, а також вищі навчальні заклади в галузі мистецтва. Перші А.м. виникли в 16 ст. в Італії як вільні об'єднання художників, серед них Болонська академія (бл. 1585 р.). У 1648 р. засновано Королівську академію живопису і скульптури в Парижі, у 1692 р. — у Відні, у 1764 р. — в Берліні, у 1768 р. — в Лондоні, у 1757 р. — у Санкт-Петербурзі. Назви А.м. часто привласнювали собі приватні художні студії провідних митців (академія Жюльєна в Парижі, Ажбе — в Мюнхені та ін.). В Україні першу А.м. було відкрито 22.12.1917 р.

в Києві. У наш час функціонують Українська А.м., а також Київська академія образотворчого мистецтва і архітектури та Львівська А.м., які є вищими навчальними закладами

АКАДЕМІЯ — (від грец. *akadhmia*) — філософська школа, заснована Платоном у 4 ст. до н.е. (від імені міфічного героя Академа, в садах якого поблизу Афінів започатковано А.). В подальшому — назва установ наукового, навчального чи мистецького характеру.

АКВАМАНІЛ (франц. *aguamanile* від лат. *agua* — вода і *manus* — рука) — зооморфний рукомийник середньовіччя. Виготовлявся з бронзи у вигляді фігурки тварини: лева, собаки, дракона, пустотілий усередині, з отвором у пащі для зливу води і ручкою на спині. Початково призначався для літургійного омивання рук, потім, у 13—14 ст., став побутовим предметом. Українська назва — водолій. На території України знайдено декілька бронзових литих водоліїв західноєвропейського виробництва. На околиці с. Сапогів Галицького р-ну Львівської обл. в 1958 р. знайдено А. лотаринзької роботи 2-ї пол. 12 ст. у вигляді сенмурва; в скарбі 1880 р. з Києва був А. нижньосаксонської роботи 1-ї пол. 13 ст. у вигляді барана. В с. Михайлівка над Дністром — А. північнонімецької роботи 13 ст. у вигляді птаха з головою бородатого чоловіка. Ці та інші А. були

заховані чи загублені під час татарської навали.

АКВАМАРІН — (від лат. *agua marina* — морська вода) — 1) натуральна синьо-зелена фарба кольору морської води. Застосовується в станковому та декоративному малярстві. 2) Коштовний камінь 2-ї категорії, прозорий різновид берилу блакитно-зеленкуватого забарвлення, крихкий, з дуже інтенсивним полиском. Особливо високо цінуються камені глибокого синього кольору. А. був відомий ще в античності. Для підсилення насиченості кольору під нього часто підкладали срібну фольгу. Родовища А. є на Уралі, Мадагаскарі, в Бразилії та Пд.-Зх. Африці.

АКВАРÉЛЬ (франц. *aguarelle*, від лат. *agua* — вода) — 1) Водяні фарби, художній матеріал для малярства. Набув широкого застосування з поч. 15 ст. в Європі. У 18 ст. поширюється в Росії та в Україні в пейзажному малярстві. До акварельних фарб входять надзвичайно дрібно тертий пігмент і великий процент зв'язуючих клеючих речовин (рослинний клей з додатком меду, цукру, гліцерину). А. буває тверда — в плитках, напівм'яка — у фарфорових мисочках, м'яка — в тубиках. 2) Техніка живопису акварельними фарбами. А. виконується на папері певних сортів круглими волосяними пензлями, при цьому фарби розчиняють водою. Білило не застосовується, його замінює білий колір паперу, який просвічується

крізь фарбу. Характерна особливість акварельної техніки — прозорість і м'якість надзвичайно тонкого фарбового шару. Видатні представники техніки А.: Е. Делакруа, А. Матісс, І. Репін, М. Врубель, Т. Шевченко, О. Шовкуненко, О. Кульчицька та ін.

АКІНА́К (лат. *acinaces*, від грец. — короткий меч), з перськ. — короткий двосічний меч, який використовували народи Середньої Азії, скіфи і сармати. Виготовлявся з бронзи чи заліза. Деякі А. мають руків'я, плаковане золотом або золоте, багато оздоблене орнаментом. Вгорі піхви є широке вухо для кріплення до пояса. Одним з кращих і найстаріших зразків є А. з Мельгунівського, або Литого кургану на Подніпров'ї (6 ст. до н. е.). Його орнаментация має асирійські мотиви: зображені на піхві крокуючі чудовиська, що стріляють з луків; одні з них мають баранячі голови і характерні для асирійців зачіски, інші — голову лева, людини, орла. На перехресті меча — скіфська інтерпретація східного мотиву: дерево життя з парою лежачих оленів. На бічному виступі зображений олень у скіфському звіриному стилі. Грекомовні автори минулого називали скіфські короткі мечі акінаками. Є. В. Черненко довів, що називати скіфський меч А. не можна через головні розбіжності: в А. перехрестя завжди входять у піхви, чого ніколи не буває у скіфських мечів, закінчення піхв (бутераль) широке і чітко відокремлене від них. А. коротші

за скіфські мечі. Середня довжина скіфського меча — 40—60, ширина — 4,5—6 см. Парадні екземпляри мали обтягнуті золотим листом руків'я та піхви, прикрашені зображенням у звіриному стилі. Самі піхви дерев'яні, обтягнуті фарбованою шкірою. Судячи з зображень, скіфські мечі носили з правого боку, ближче до середини пояса.

Літ.: Черненко Е.В. Древнейшие скифские народные мечи. // Скифы и Кавказ. - К., 1980.

АКЛÉЙ (від нім. *akleibecher* — дзвонovidний кубок) — тип кубка, бокала, чаша якого виконана у формі квітки дзвіночка. Аклеї виготовлялись переважно із срібла в Німеччині 15—16 ст.

АКОН — високорозтяжна текстурована нитка, що складається із скрученої капронової та ацетатної ниток. Застосовується для виробництва шовкових тканин та трикотажних полотен.

АКРИЛА́Т — група пластичних мас, куди входять полімери акрилової та метакрилової кислот, їх нітрата, естери, аміді тощо. Виготовляється у вигляді розчинів, дисперсій або у твердомустані. Використовується для виробництва захисних плівок, просочування тканин, як клей у реставрації художніх творів.

АКРОТÉРІЙ — (від грец. — вершина, виступ, шпиль) — первісно конструктивний, пізніше — суто декоративний елемент, що за-

вершував фронтон грецького храму на всіх трьох кутах. А. у вигляді пальметки, волоти, аканту, триніжка, часом статуї або бюста, вази, обеліска прикрашалися головним чином храми та надгробні стели. А. застосовували також в архітектурі класицизму й меблярстві (увінчання шаф, секретерів).

АКСАМІ́ТКА — дитяча шапочка з оксамитовою підкладкою.

АКСЕЛЬБА́НТ — (від нім. *Achselband* — стрічка на плечі) — шнур, плетений із срібних або золотих ниток, що одним кінцем одягається на плече під погон, другим — проходить під гудзиком на грудях і закінчується металевими наконечниками. А. у більшості армій є атрибутом парадної форми ад'ютантів, офіцерів генерального штабу й деяких інших військово-службовців.

АКСЕСУА́Р (від франц. *Accessoire*, букв. — допоміжний, другорядний) — 1) У театрі предмет бутафорії або реквізиту, що є супровідною сценічною деталлю вистави. 2) В мистецтві — допоміжні деталі в композиції.

АКСЕСУА́РИ (від франц. *Accessoire* — допоміжний) — різноманітні доповнення до костюму, що із силуетом і кольором характеризують стиль одягу тієї чи іншої історичної епохи. До А. належать: краватка, шалик, рукавички, сумка, пояс, панчохи, парасоля, гудзики тощо.

АКСМІНСТЕРСЬКІ ЖАКАРДОВІ КИЛИМІ (за назвою міста в Англії) — вид килимової машинної продукції, яка виготовляється на спеціальних верстатах з корінної і настільної основ і лляного утоку. Ці верстати характеризуються наявністю по всій ширині механізмів з дзьобиками — захватами, розміщеними один біля одного. При цьому способі утворення ворсових пучків повністю відпадає необхідність підготовки снувальних валиків. Аксмінстерський верстат цього типу, який ще називають гріпер-аксмінстерським, оснащений жакардовою машиною, яка забезпечує подавання нитки необхідного кольору в зону дзьобиків-захватів; нитки ворсу вводяться в ґрунт тканини також з їх допомогою. Техніка А.ж.к. забезпечує використання різноманітних рапортів рисунка й кольорових сполучень до 8, 12, 16 кольорів.

Літ.: Левин Л.М., Леошкевич И.С., Саруханов С.Е. Художественные ковры СССР. М., 1975.

АКСМІНСТЕРСЬКІ СТРІЧКОВІ КИЛИМІ — килими машинного виробництва. Раніше ці килими виготовляли на двох ткацьких верстатах: на одному — ткали полотно, яке розрізали на стрічки (синельки) і піддавали запарюванню й скручуванню, на другому — ворсовому стрічку вводили в напрямку ниток утоку. Тепер ці килими виробляються за один технологічний процес на трубчастих аксмінстерських ки-

лимових верстатах або за допомогою дзьобиків-захватів із застосуванням жакардових машин. Полотно каркасної тканини утворюється нитками корінної і настільної основ і нитками груп верхнього і нижнього утоків. Ворсований уток-стрічку закріплюють на полотні каркасної тканини спеціальними перевивальними нитками основи. А.с.к. здатні повністю відтворити багатобарвні народні орнаменти килимів ручного ткацтва.

АКСМІНСТЕРСЬКІ ТРУБЧАСТІ КИЛИМІ — сучасні багатокольорові килими, малюнок яких формується нитками ворсової пряжі, що механічно вводяться в ґрунт тканини. А.т.к. являють собою багат шарову тканину, каркас якої виконаний з крученої бавовняної пряжі. Ворсову пряжу, яка утворює пучки, виробляють за гребінною або апаратною системою прядіння. Нитки настільної основи створюють стійкий кольоровий ґрунт килимової тканини. На Україні ці килими виробляються на Обухівському килимовому комбінаті.

АЛАБАСТРОН (від грец. — алебастрова шкатулка) — тип грецької вази малого розміру, призначений для зберігання пахощів і косметичних мастил. Форма А. близька до циліндра, трохи розширеного та заокругленого внизу, без ніжки. Вузька шийка закінчується плоскими широкими вінцями. А. походить з Єгипту, де

його робили з алебастру, в Греції — з кераміки, металу, скла.

АЛА-КИЙІЗ — киргизький повстяний килим із звальним узором, найчастіше двобарвним (синій з червоним, оранжевий з коричневим); узор килима великого розміру, м'яких обрисів, у вигляді парних спіральних завитків (напр., ріг барана).

АЛАНСОНСЬКЕ МЕРЕЖИВО — французьке мереживо, яке виготовляли головним чином в Алансоні в 17 ст. Воно мало дрібну регулярну сітку, симетричну композицію та багату шкалу орнаментальних мотивів, зразки яких створили Ш. Лебрен і Ж. Берен. Мереживо виготовляли невеликими відрізками, які пізніше зшивали. Для зміцнення контуру узору в нього вводили тонкий кінський волос. Промисел в Алансоні зберігся й досі. Таке ж мереживо робили у французьких містах Аржентані, Седані, Оріляку, Аррасі.

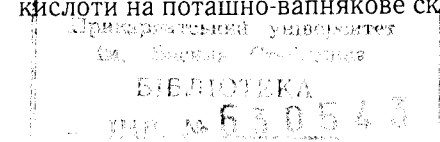
АЛАЧА — (з тюрк. *alaca* — різнобарвний, строкатий) — бавовняна або шовкова набивна тканина полотняного переплетення з яскравим східним малюнком з широких середніх смуг жовтого і чорного кольорів. А. здебільшого виготовляють з муаровим оздобленням, нанесеним за допомогою сріблястого каландра. Використовується в основному для халатів у Середній Азії.

АЛЕБАРДА (франц. *halebarda*, від італ. *alabarda*) —

старовинна холодна зброя у вигляді сокири, поєднаної із списом і гаком на довгому (до 2,5 м.) держаку. В середньовіччя А. була бойовою зброєю піхоти Захід.-Європ. армій, у 16—18 ст. — зброєю міської та палацової варті.

АЛЕБАСТР (від грец.) — зерниста дрібнокристалічна відміна гіпсу (сірчанокисла сіль кальцію $\text{CaO}_4\text{H}_2\text{O}$). З вигляду А. нагадує мрамур, але є набагато м'якшим, нестійким до атмосферних впливів; колір: від сніжно-білого, жовтуватого, рожеватого, сіруватого до чорного; добре ріжеться і полірується. Художні вироби А. відомі з давніх часів. У Єгипті з нього виготовляли канопи (поховальні урни); греки та римляни вирізали з нього посуд, а також облицьовували стіни. А. широко застосовувався в декоративно-ужитковому мистецтві середньовічної Європи. На Україні, завдяки багатим родовищам у верхній течії Дністра, А. — "руський мрамур", став основним матеріалом ренесансної скульптури, головним осередком якої в XVI—XVII ст. був Львів. З дністровського А. виготовляли надгробки, різьбили вівтарі, а також декоративні архітектурні деталі, які широко використовувались при будівництві церковних, громадських та житлових будівель того часу.

АЛЕБАСТРОВЕ СКЛЮ — вид скла напівпрозорого, сіро-білого або забарвленого в пастельні кольори, переважно рожеві і блакитні; утворюється завдяки дії вугільної кислоти на поташно-вапнякове скло.



Впроваджене у виробництво в сер. ХІХ ст. на гуті "Жозефіна" в Шклярській Порембі (Польща) і служило для виробництва декоративного посуду, оздобленого емалевим розписом.

АЛЕГО́РІЯ — (від грец. *ἀλληγορία* — інакомовлення) — в образотворчому мистецтві: зображення, в якому абстрактне поняття передається за допомогою конкретного образу, тобто є персоніфікацією поняття в образі людини чи тварини. В декоративно-ужитковому мистецтві алегоричні постаті зустрічаються переважно в скульптурному декорі. Алегоричними персонжами стали образи античної міфології: Аполлон — мистецтво; Гермес — торгівля, зв'язок; Геракл — сила, мужність; Хронос — час; Афродита, Амур, Ерос — любов, а також християнської віри — Віра, Надія, Любов.

АЛЕКСАНДРИ́Т — коштовний камінь І-ї категорії, різновидність хризоберилу. Має властивість змінювати колір в залежності від освітлення: при денному — смарагдово-зелений, при штучному — малиново-червоний. Прозорий, з міцним скляним полиском, стійкий до кислот але руйнується від лугів. Трапляється рідко. Відомі родовища А. на Уралі, Цейлоні, в Бразилії і на Мадагаскарі. Останнім часом виробляється синтетичний А.

АЛЕНТУ́Р (від франц. *alentours* — обрамлення) — тип французьких шпалер 18 ст., на яких сюжетне зображення оздоблювалось пишним обрамленням, що імітує картину в рамці.

АЛІЗАРИ́Н (від франц. *alizarine* — вичавлений сік) — барвник, який раніше добували з коріння марени, а тепер виготовляють штучно; застосовується для фарбування в червоний, фіолетовий, рожевий кольори.

АЛКАТА́ДОС (ісп. *Alikatado* — панель з кахлів з арабесками) — керамічний архітектурний мозаїчний декор мавританського стилю в Іспанії 14—15 ст. Керамічні плитки, які виготовляли переважно в Севільї, покривали кольоровими поливами. Після випалу їх різали на шматки геометричної форми, з яких викладали на стінах орнаменти. Панелі, виконані технікою А., характерні для тієї частини Іспанії, що була під пануванням маврів, які цю техніку принесли з Близького Сходу.

АЛКОНО́СТ, АЛКОНО́С (від грец. — птах — зимородок) — у візантійських та давньоруських середньовічних легендах райський птах з обличчям людини. А. часто порівнюється з іншим райським птахом СИРИНОМ. А. походить від давньогрецького міфу про Алкіона, якого боги перетворили на зимородка. А. — популярний орнаментальний мотив декоративного мистецтва Київської Русі.

АЛЛА-ПРІ́МА (італ. — *allaprima*) — 1) Те саме, що й малярство (див. АЛЬ-ФРЕСКО). 2) Спосіб виконання твору за один сеанс.

АЛМАЗ (через татар. *almas*, від грец. — непереборний) — мінерал, кристалізований вуглець; коштовний камінь найвищої твердості. В ювелірному мистецтві використовуються головним чином грановані та шліфовані алмази, що мають назву діаманти. Надзвичайна цінність алмазів полягає у їх здатності заломлювати промені світла, прозорості й тонкому забарвленні.

АЛМАЗНЕ ГРАНУВА́ННЯ — спосіб оздоблення скляних виробів. А.г. наноситься вручну на абразивних каменях з жалом, спеціально заточеним під певним кутом. Глибокі грані поліруються.

АЛТАБА́С (від тур. *altın* — золото і *bez* — полотно) — старовинна назва генуезьких, венеціанських, турецьких оксамитів 16 ст. з золототканим тлом. Їх основа з шовкової нитки, уток — з золотої або срібної. Дрібний рисунок утворюється переплетенням основи. Використовувалась для виготовлення плечового одягу, верхів шапок і взуття.

АЛЮНІ́Т, люрекс — тонкі стрічки алюмінієвої фольги завширшки 1—2 мм, покриті захисною кольоровою (часто під золото або срібло) поліефірною плівкою.

АЛЬБА (лат. *alba* — біла) — компонент костюма католицького духівництва середньовічної Європи: довга біла туніка з вузькими довгими рукавами і стоячим відкладним коміром.

АЛЬБАРЕ́ЛЛО (італ. *albarello*) — аптечний посуд циліндричної форми, часто звужений посередині, з широкою ніжкою та шийкою. Форма походить від перської посудини, виготовленої з одного колінця бамбука, в якій зберігали сухі медикаменти. Разом з технікою майоліки італійські майстри запозичили форму А. з Іспанії, де його виготовляли маври. В 16 ст. А. робили вже майже всі майолікові майстерні Італії. Крім орнаментального декору, на них були зображення людей та назви ліків. Фаянсові А. робили до 18 ст. також у Франції, Голландії, Німеччині.

АЛЬБО́М (від лат. *album* — біла таблиця) — в Давньому Римі: дерев'яна дощина, покрита білою фарбою чи гіпсом, на якій писали оголошення. У середні віки: оправлені аркуші пергаменту, пізніше — паперу для рисування чи писання.

АЛЬГА́МБРСЬКІ ВА́ЗИ — керамічний посуд, знайдений у палаці мавританських володарів — Альгамбрі. Виготовлялись у 14 ст. в майстернях м. Малаги (Іспанія). А. в. — яйцевидної форми, великого розміру, з високою шийкою і двома масивними плоскими ручками, ставились на спеціальні підставки. Оздоблювались розписом, виконаним люстровими фарбами. Орнамент (в основному арабесковий) розміщувався на корпусі горизонтальними смугами, на шийці вертикальними.

АЛЬКОРА — виробу фаянсової мануфактури в м. Алькора (Андалузія), заснованої у 1726 р. Й. Оллейрісом. Протягом 18 ст. була однією з провідних в Іспанії, 1749 р. здобула славу в усій Європі. Фаянс в Алькорі виготовляли приблизно до 1785 р. З 1776 р. розпочали виробництво порцеляни, з 1777 — кремової кам'яної маси.

АЛЬМАВІВА (ісп. *almaviva* — пелерина) — короткий іспанський плащ.

АЛЬМАНДІН (франц. *almandine, albandina* від м. Алабанда в Малій Азії, де в старовину гранували каміння) — різновид рубіну, коштовний камінь, залізисто-глиноземиста відміна гранату вишневого, фіолетового або майже чорного кольору: прозорий, твердість 7,5. Оскільки А. добuвають на Цейлоні, його називають ще індійським гранатом. Родовища А. є також в Бразилії та Уругваї. А. був відомий в античні часи, римляни називали (за Плінієм) *Carbunculus alabandicus*. Особливо широко застосовувався А. у золотарських виробках поліхромного стилю.

АЛЬМУЦУМ — пелерина із шкірок невеликих хутрових звірків, облямована внизу їхніми хвостиками, як бахромою. А. — одяг вищого західноєвропейського духівництва I-ї половини 16 ст.

АЛЬПАК (ісп. *alpaca* від забарвлення вовни одного виду американської лами) — сплав міді,

нікелю, цинку, що замінює срібло в ювелірних виробках, те саме, що нейзільбер.

АЛЬПАКА (франц. *alpaga*) — тонка легка тканина, вироблена жакардовим переплетенням віскозних ниток в основі й ацетатних в утоку. Випускається гладкофарбованою і рідше відбіленою з жакардовими рисунками рослинного або геометричного орнаменту. А. використовується для пошиття національного одягу в Середній Азії і для підкладки верхнього одягу.

АЛЬФРЕЙНІ РОБОТИ (італ. *dipingere a fresco* — малювати по свіжому) — техніка оздоблення приміщень декоративними розписами. Виконують А. р. клейовими, олійними, емульсійними та емалевими фарбами. Перед розписом спеціально готують — вирівнюють, шпаклюють, шліфують, грунтують і фарбують поверхню стін або стель. Зображення на пофарбованому тлі виконується пензлем чи аерографом по нанесеному узору через трафарет або валиком. Для імітації текстури мармуру, граніту, цінних порід дерева застосовують декалькоманію та фотомеханічні засоби.

АЛЬ ФРЕСКО (італ. *al fresco* — сирим способом по сирому) — основний технічний різновид фрескового малярства, який виконується на свіжій вапняній штукатурці.

АМАЗОНКА (грец. *Ἀμαζόνες* — безгруда) — жіноча довга сукня для їзди верхи, від назви міфічного войовничого жіночого племені, що нібито проживало на території колишньої Скіфії. Спеціальне жіноче вбрання для вершниць з'явилося у французькій моді в 17 ст. і складалося з чоловічої сорочки, жакета та широкої спідниці. У 18—19 ст. одяг загалом не змінився, лише був пристосованим до моди того чи іншого періоду. Вершниці почали носити під довгою спідницею чоловічі штани, високі чоботи і приталений корсаж. В 19 ст. увійшли в моду циліндр і вуаль. А тепер — це звичайний чоловічий костюм для їзди верхи.

АМБУЛЯНТ (франц. *ambulant* — пересувний) — невеликий, переносний столик для кавового або чайного сервізу. Популярний у Франції в 2-й пол. 18 ст.

АМВОН (грец. *ἀμβων* — підвищення) — підвищення перед вівтарем, з якого священник виголошує проповіді, читає Євангеліє.

АМЕТІСТ (від грец. *ἀμεθυστος* — неп'яний) — коштовний камінь 2-ї категорії з групи кварців. Сліди заліза надають йому фіолетового кольору, від блілого до густого, часто розміщеного нерівномірно. При денному світлі поволі блідне. Випалювання в піску надає А. жовтого кольору, і тоді він перетворюється на т. зв. іспанський топаз. А. з темним забарвленням

у штучному світлі може здаватися малиновим. Полиск скляний, інтенсивний. Огранювання А. робиться ступенево або змішано. А. високо цінувався в Єгипті періоду Середнього Царства, з нього робили печатки і скарабеїв, дрібний посуд та статуетки. В елліністичний і римський періоди геми та інталії; у нову добу, починаючи з 17 ст., — дрібну скульптуру та іграшковий посуд, ним прикрашали зброю, одяг, меблі. В античній Греції його вважали талісманом проти сп'яніння, звідки і походить назва. З 19 ст. А. використовується як напівкоштовний камінь у ювелірних і художніх виробках. Родовища А. відомі на Уралі, Мадагаскарі, в Сибіру, Іспанії, Бразилії, Уругваї. В Україні трапляється на Житомирщині і в Пн.-Зх. Донбасі.

АМПІР (від франц. *empire* — імперія) — стильовий напрям в архітектурі і мистецтві початку 19 ст. А. розвинувся в руслі попереднього великого художнього стилю класицизму і фактично завершив його еволюцію. А. склався у Франції наприкінці 18 ст., особливого розвитку набув в епоху імперії Наполеона I. Твори А. були орієнтовані на зразки античного мистецтва, зокрема, імператорського Риму, звідки запозичувалися монументальні портики доричного і тосканського ордерів, скульптурний декор. Широко застосовувалися давньоєгипетські архітектурні і скульптурні мотиви, наприклад, масивні геометричні об'єми, орнамент, стилізовані сфінкси. Серед кращих взірців

архітектури французького А. арка на пл. Каррузель, споруджена у 1806 р. видатними зодчими А. Ш. Персьє та П. Фонтеном; церква Мадлен архітектора П. Віньйона, 1807 р. (обидві у Парижі). У І-й третині 19 ст. риси А. розвинулися в архітектурі Англії, Німеччини, Італії, Росії, де набули певної самобутності, притаманної національному мистецтву цих країн. В архітектурі і мистецтві України А. розвинувся в І-й половині 19 ст. у контексті класицистичного стилю. Найбільш виразно його стилістичні риси виявилися в архітектурній забудові південноукраїнських міст — Одеси (Воронцовський палац, 1824—1829 рр., архітектор Ф. Боффо), Сімферополя (Наришкінський палац, 1823—1826 рр., архітектор Ф. Ельсон), Катеринослава (будинок суконної фабрики, 1823—1825 рр., архітектор П. Торопов) та ін. Форми А. набули своєрідного розвитку в містоплануванні, насамперед, забудові центральних площ таких українських міст, як Полтава, Катеринослав, Одеса. Більш камерні, пристосовані до архітектурного середовища риси А. розвинулися в містах Галичини (Львів, будинок Гауптвахти, поч. 19 ст.). Особливо виразно А. виявився в архітектурних інтер'єрах: в оздобленні панелів, паркетної підлоги в техніці інтарсії, меблях, прикрашених металевими накладками і кістяною інкрустацією; освітлювальній арматурі (люстрах, бра, шандалах) з використанням кристалу, бронзи, античних орнаментів тощо. Серед творів українського декоративно-

ужиткового мистецтва форми і декоративні мотиви А. позначилися на прямокутних, трикутних, округлих кахляних печах і мармурових камінах з ордерними елементами виробництва Ніжинського (Чернігівщина), Жовківського, Яворівського (Львівщина) заводів. У фарфорових виробках Корецької фабрики творчо інтерпретувалися античні сюжети, наприклад, зображення римських ведут, класичні грецькі орнаменти тощо. У рослинних композиціях українських килимів, художніх тканинах з Ніжина, Кролевця (Сумщина), Богуслава (Київщина) поряд з традиційними українськими орнаментами широко використовувалися античні сюжетні композиції та орнаментальні мотиви.

Літ.: Історія українського мистецтва: В 6 т. Т.4, кн. І. К., 1969.; Мистецтво України: Енциклопедія. Т.І. К., 1995; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969; Тимофієнко В. Проблеми українського ампіру // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. К., 1995. С. 99—123.

АМПІРНИЙ КОСТЮМ — одяг стилю ампір. Силует А.к. прагне до циліндричних обрисів високої стрункої колони. Це досягається використанням цупких блискучих тканин, оздоблених однотонною рельєфною вишивкою. Композиція костюму статична, декоративне вирішення панує над конструктивним. Повсякденним чоловічим одягом стає темний вовняний фрак з високим коміром-стійкою, який носять із світлими

панталонами й жилетом. Верхній одяг — редингот з пелериною чи кількома комірами або сюртук, який поступово стає основним у діловому чоловічому костюмі. Більше вплинув стиль ампір на жіночий одяг. Пропорції костюму залишаються такими, як і в кінці 18 ст. (висока талія ділить постать у співвідношенні 1:7 і 1:6, пряма довга спідниця і вузький ліф). У 1809 р. з'являється корсет. Використання дорогих цупких тканин різко змінює пластику костюму. В ньому з'являється багато декоративних елементів. Сукня часто має шлейф, низьке декольте, короткий рукав-ліхтарик на широкому манжеті. Пізніше жіночий костюм стає важчим, збільшується кількість поперечних декоративних оздоб по низу спідниці, розширюється лінія плеча, лінія талії наближається до природної. Розширюється асортимент верхнього жіночого одягу: з'являються спенсери, однобортні рединготи. Костюм доповнюється капорами, довгими лайковими рукавичками, часто без пальців (мітенями). Туфлі



Ампірний костюм. Західна Європа. Поч. XIX ст.



Ампірний костюм. Західна Європа. Поч. XIX ст.

відкриті, плоскі, шкіряні, на низькому каблучці.

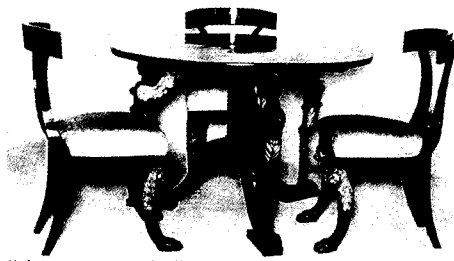
Літ.: Каминская Н.М. История костюма. Европейский костюм от античности до XX века. М., 1976; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. К., 1978.

АМПІРНИЙ ОРНАМЕНТ (від франц. *empire* — імперія, і лат. *ornamentum* — прикраса) — сукупність візерунків і прикрас виробів декоративно-ужиткового мистецтва та архітектури стилю ампір. А.о. широко застосовувався в оформленні інтер'єрів палацових та культових будівель, меблярстві, кераміці, килимарстві (гобелени). В А.о. використовували зображення гірлянд та вінків, імператорських орлів, елементів римської зброї. Поширеними були мотиви дрібного пізньоримського аканту, античного геометричного орнаменту (меандру тощо), вази, пальмети, ліри, маскарони, роги достатку, постаті античних героїв, тератологічні мотиви. Композиція А.о. близька до римських аналогів, відзначається дзеркальною симетрією. Тло заповнюється незначною мірою,

орнамент розташовано на краях поверхні. Кольорова гама складається з інтенсивних тонів пурпурового, малинового, синього, зеленого, жовтого. В українському декоративно-ужитковому мистецтві елементи А.о. можна бачити в декорі фарфорових виробів Баранівського, Корецького, Волокитинського, Городницького заводів та в декоративному посуді (орденські сервізи) Києво-Межигірської фаянсової фабрики.

АМПІРНІ МЕБЛІ — меблі кінця XVIII — початку XIX ст., виготовлені у стилі ампір. Уперше з'явилися у Франції, батьківщині ампірного мистецтва, де цей стиль досяг розквіту в 1804—1813 р.р. Важливою передумовою розвитку А. м. став виданий у 1801 р. паризьким архітектором П. Фонтеном і Ш. Персьє альбом з проектами меблів та інтер'єрів. Для А. м. властиве використання художньої спадщини Давньої Греції та Римської імперії, давньоєгипетських декоративних мотивів. Розвиток ампіру в руслі класицизму призвів до поступового усталення монументальних виразних форм.

Для французьких А. м. характерне безпосереднє запозичення античних форм (колонок, пілястр, карнизів) і декоративних мотивів (сфінксів, грифонів, каріатид тощо). До типових А. м. належали "рекам'є" — короткі кушетки з високим, плавно вигнутим узголів'ям; великі круглі столи і маленькі столики на одній ніжці (так звані "гефинод"), масивні



"Ампірні меблі". Набір ампірних меблів. Центральна Європа. Біля 1810 р.

циліндричні тумбочки, що ставилися по обидва боки ліжка. Модними були великі напольні дзеркала ("псіше"), камінні екрани з гобеленовою поверхнею, ліжка на цоколі римського архітектурного типу та інші численні меблі та інтер'єрні речі, наприклад, каміни, канделябри, світильники.

Особливої уваги французькі А. м. заслуговують з погляду на їх декоративне вирішення, яке поряд з архітектонікою сформувалось у цілком автономний напрям. Для нього, зокрема, було характерним ширше використання бронзової пластики. Серед найпоширеніших декоративних мотивів відомі ріг достатку, ліра, фігура сфінкса, урна, лікторські пучки, списи, мечі, факели. Античною була природа геометричного і рослинного орнаменту французьких А. м. Це пальметки, плетінки, лаврові гілки, пальметове, лотосове, акантове листя, вінки, гірлянди.

Літ.: Кес Д. Стили мебели. — Будапешт, 1981; Моран А. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

АМУЛЕТ (лат. *amuletum* — ладанка, підвіска з араб. талісман) — предмет, якому приписується надприродна здатність відвертати нещастя, хворобу, чари, біду тощо. Відомі з первісного суспільства. А. створювали з глини, способом лиття з металу, вирізьблювали з кісті, дерева, оздоблювали гравіюванням, черню, емальми тощо. В первісному мистецтві за А. правили антропоморфні зображення, птахи, звірі та інші символи язичницької міфології. Серед прикрас 10—13 ст. трапляються талісмани, що свідчать про залишки язичницької релігії серед населення Київської Русі: круглі підвіски — символ Сонця, лунниці — Місяця, підвіски дзвіночки — обереги від злих духів, ключики — символи багатства, сокирки — символи Перуна та ін. Християнські А. — натільні хрестики, енкалпіони (хрести-складні), ікони круглої та прямокутної форми із зображенням Христа, Марії, святих. Часто язичницька та християнська символіка зливаються в одному виробі — хрести в колі чи лунниці, круглі підвіски, де на одному боці зображено християнських святих, на іншому — оточену зміями жіночу голову. Переплетення язичницьких та християнських мотивів зафіксовано в етнографічних матеріалах аж до початку 20 ст.

АМУР (франц. *Amour*, з лат. *Amor* — любов) — у римській міфології — бог кохання, якого зображали крилатим хлопчиком із луком і стрілами.

АМФОРА (лат. *amphora*, від грец. *amphoreos* — нести з обох сторін) — античний глечик з двома ручками. А. має корпус овальної форми, що звужується донизу, і нешироку коротку шийку. А. служили для зберігання і транспортування вина, олії, зерна, інших продуктів. Відомі два типи А. — плоскодонні і гостродонні. Одним з варіантів А. були панафінейські А. Їх наповнювали оливковою олією і нагороджували переможців спортивних змагань під час свята Великих Панафіней в Афінах. На таких А. з одного боку зображували Афіну, а з другого — той вид змагань, у якому переміг спортсмен. Іноді А. служили поховальними урнами (див. "ДИПІЛОНСЬКІ ВАЗИ"). А. прикрашались орнаментальними і сюжетними розписами. На багатьох з них є написи, клейма, за якими можна встановити місце виробництва, ім'я художника, майстерню. На півдні України А. були знайдені при археологічних розкопках в Одеській, Миколаївській, Кримській областях. Окремі знахідки їх мали місце на Поліссі і в лісостеповій смузі. В Київській Русі виробляли місцевий тип А. — корчаги (див. КОРЧАГА). Сюди ж належить і сучасна закарпатська корчага-глиняна посудина для горілки й вина. В Європі, починаючи з епохи Відродження, А. стає популярною лише як декоративна ваза. Їх виготовляли з різних матеріалів — фаянсу, майоліки, фарфору, скла, металу.

Літ.: Блаватский В.Д. История античной росписной керамики. М., 1953. Моран Анри де. История декоративно-

прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. М., 1982.

АНАЛО́Й (з грецької — читаю) — у церкві високий, з похилим верхом столик, на який кладуть ікони, богослужбові книги, тощо.

АНГА́РХА — індійський варіант каптана з широким круглим вирізом, що відкривав груди до пояса.

А́НГЕЛ (з грецької *αγγελος* — ангел, вісник) — у релігійному культі надприродна істота, посланець, вісник Бога, зображується звичайно у вигляді юнака з крилами.

АНГЛІ́ЙСЬКА ЧЕРВОНА ФА́РБА — художня фарба групи штучних пігментів, безводний окис заліза (Fe_2O_3). Застосовується у малярстві з 15 ст.

АНГО́Б (франц. *engobe* — обмазка) — шлікерна (текуча) глиниста маса, рід поливи, яку наносять на поверхню керамічного начиння різними способами (див. АНГОБУВАННЯ) А. облагороджує грубу структуру черепка, посилює декоративний ефект різних способів оздоблення. А. може бути білим, він складається з білої глини, крейди і кварцового піску. В сучасній художній кераміці застосовують і кольоровий А. — зелений, який отримують додаванням окису хрому (міди), синій — окису кобальту, жовтий — окису сурми.

АНГОБУВА́ННЯ — вид декоративного оздоблення кера-

мічних виробів. А. типове для майоліки і деяких видів фаянсу, близьких до майоліки. При декоруванні фарфору ангобами використовується своєрідна техніка пат-сюр-пат (маса на масу). Ангобовані вироби розписують, гравіюють, покривають кольоровими і безбарвними поливами. Розрізняють такі основні способи А.: поливання, занурювання, нанесення ангобу пензлем, піпеткою, ріжком чи гумовою грушею або ж пульверизатором. А. залежно від способу виконання дає різноманітні декоративні ефекти і є найпоширенішим способом декорування керамічних виробів. А. відоме з доісторичних часів. (див. ТРИПІЛЬСЬКА КЕРАМІКА). В українській народній кераміці вживається термін — побілка.

АНГО́РА (франц. *angora*) — 1) Довговорсова м'яка, біла, блискуча, міцна вовна кози ангорської породи, яка використовується для виготовлення плюшу, оксамиту, трикотажу, килимів, штучного хутра. Часто А. поєднують із синтетичними волокнами. Назву А. отримала від турецької провінції Ангори (Анкари), хоч батьківщиною ангорської кози вважаються зх. райони Туркменії. 2) М'яка, шовковиста вовна пухової породи кролів, яка нагадує вовну ангорських кіз.

АНДАРА́К (від нім. *Unterrock* — нижня спідниця) — народний поясний жіночий одяг північної частини України, поширений з сер. 19 ст. Шили А. з вовняної тканини домашнього виготовлення,

переважно червоного кольору, з широкою смугою на подолі, вишитою або тканною різнокольоровим орнаментом. Спереду додавалось полотнище з іншим узором — приточка. А. характерний і для білоруського поясного жіночого одягу.

АНДРОКЕФАЛІ́ЗМ (від грец. *νεφαλι* — чоловік і — голова) — у стародавньому мистецтві — зображення міфічних істот з людськими головами: в Єгипті — лев з жіночою головою (сфінкс); в Ассирії — бик з бородатою чоловічою головою; в Індії — змія з жіночою головою. Зі сходу А. поширився в давньоукраїнському та середньовічному європейському мистецтві.

АНІ́Д — різновид синтетичного волокна з поліамідів, що характеризується надзвичайною міцністю і випускається у вигляді безперевних ниток або штапельних волокон, які використовуються для виробництва тонких тканин, штучного хутра, пластмаси тощо. Має в різних країнах інші назви: так, у США найлон, ФРН — родіанайлон, Японії — ніплон та ін.

А́ННІ КОРОЛЄ́ВИ СТИ́ЛЬ (англ. *Queen Annestyle*) — стиль пізнього бароко в Англії, поширений в оздобленні інтер'єрів, насамперед у меблярстві 90-х рр. 17ст. — 30 рр. 18 ст. Меблі А.к.с. виготовляли з горіхового, а з 20-х рр. 18 ст. — з червоного дерева. У їх формах поєднувалися пізньоренесансні та барокові риси, зручність,

раціональність, пристосованість до форм людського тіла. Популярними серед меблів А.к.с. були секретири з надбудованою книжковою шафкою, буфети, підлогові годинники у високих і вузьких футлярах. Цінні корпусні меблі прикрашала інкрустація, часто у вигляді популярних голландських композицій з ваз і квітів. Ніжки стільців і крісел мали характерне завершення у формі лап, що тримають кулі. Меблі А.к.с. прикрашали також різьбленням, яке наприкінці періоду набуло пишних форм.

АНИЛІ́Н (амінобензол) $C_6H_5NH_2$ — безбарвна або жовтувата рідина — найпростіший ароматичний амін. Синтезований 1842 р; використовується для виготовлення анілінових барвників, ліків, пров'яників, вибухових речовин та ін. Анілінові барвники використовуються для фарбування вовняної пряжі, вовняних тканин, у хутровій і паперовій промисловості, при обробці дерева як бейц.

АНИМАЛІ́СТ (від лат. *animal* — тварина) — художник, який зображує в образотворчих чи декоративних композиціях тварин.

АНОДУВА́ННЯ (нім. *anodieren* від грец. — шлях уго-ру) — анодне окислення. Спосіб покриття металевих виробів тонкою плівкою оксиду того самого металу електролізом. Застосовується для захисту металу від окислення на повітрі, а також надання металевому виробові необхідного кольору чи блиску.

АНОНІМ (від грец. *άνωνυμος* — безіменний) — невідомий автор, або мистецький твір невідомого автора.

АНОРАК (франц. *anorak*) — національний одяг народів Півночі, що дав свою назву сучасним спортивним і звичайним водонепроникним курткам-плащам з каптуром.

АНСАМБЛЬ (франц. *ensemble* — разом) — у декоративно-ужитковому мистецтві — стильова єдність і ситуаційна взаємодія з іншими творами мистецтва. У монументально-декоративному і ужитковому мистецтві гармонійна стильова єдність елементів цих творів, або композиційне поєднання їх з іншими видами мистецтва.

АНТАБЛЕМЕНТ (франц. — *entablement* від *table* — стіл, дошка) — верхня горизонтальна частина будівлі, розміщена на колонах, складовий елемент класицистичного архітектурного ордеру. А. розчленовується на несучу частину — архітрав, на який опирається фриз і завершує — карниз. А. виник на основі дерев'яного балкового перекриття і своїми формами відображає його структуру.

АНТÉMІЙ (грец. квітка) — композиційна схема рядового орнаменту, де чергуються квітка та брунька або пальметка лотоса. Виник у Стародавньому Єгипті. Застосовувався в орнаментиці Ассирії, Криту та Греції з 5 ст. до н.е., використовуючи мотиви

акантової пальметки. В римському А. мотиви стають складнішими і різноманітнішими, їх ритм суворішим та одноманітнішим. Мистецтво готики зберегло схему А., заповнивши її новими мотивами. Ренесанс повертає А. до античних форм, доповнюючи їх елементами ваз з квітами, маскаронів, мушель, голів, фігурок, різноманітних інструментів, рогів достатку, дельфінів тощо.

АНТЕПЕНДІЙ (від лат. *ante* — *pendulus* — що висить спереду) — декоративне покриття чільної сторони вівтарного стола в католицькому храмі, існувало з ранньохристиянської доби. А. робили з тканини, металу, дерева, пізніше також із тисненої шкіри.

АНТИКВАР (від лат. *antiquarius* — любитель старовини) — цінитель і знавець старожитностей — творів мистецтва, книг, виробів з дорогоцінних металів, фарфору, дерева, тканин. Водночас — збирач і продавець цінних старовинних антикварних речей.

АНТИМІНС (грец. проти, латин. *ante* — перед, *mensa* — стіл) — 1) Художньо оформлений чотирикутний шматок тканини, що використовується при відправі літургії чи для освячення новозбудованих церков. Ранні А. розписувалися від руки. На Україні в 16—17 ст. зображення гравювалися на дерев'яних дошках і їх друкували на сірому лляному полотні. У центрі А. розміщувалася композиція "Покладення в труну",

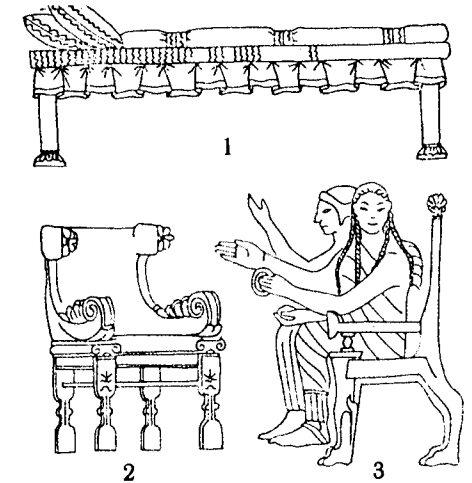
а по кутах — зображення чотирьох євангелістів або їхніх символів. На чистих полях виписувався від руки текст, де вказувалися назва церкви, коли і ким вона освячена та місцевість, де її збудовано. 2) Гравюра, видрукувана на тканині.

АНТІЧНА КЕРАМІКА — див. **ВАЗОПИС ГРЕЦЬКИЙ**.

АНТІЧНИЙ КОСТЮМ — див. **КОСТЮМ СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ**, **КОСТЮМ СТАРОДАВНЬОГО РИМУ**.

АНТІЧНІ МЕБЛІ — меблі стародавньої Греції і Риму античної доби. Меблі у Стародавній Греції виготовляли з дерева, бронзи й мармуру, і хоча оригінальних виробів з того часу не збереглося, суттєву інформацію дають численні настінні розписи, рельєфи, тангри, вазопис, а також окремі металеві й кам'яні речі. В архаїчну добу грецької культури (6 ст. до н.е.) А. М. відчували значний вплив східноазійських зразків. Кількість меблів у будинках була незначною: скромність житла, клімат, одяг, звичаї не вимагали великого обладунку. Шафи, наприклад, зовсім не застосовувалися. Одяг і речі домашнього вжитку зберігалися у скринях різноманітної форми. Більш ранні типи скринь, ідентичні меблям Єгипту, були подібними до саркофагів. Зроблені з товстих брусів, вони мали бічні фронтони і двосхилий верх. Такими ж простими виглядали й інші види меблів — столи, табурети, лави. Розквіт грецьких А. М. припадає на 5—

3 ст. до н.е., добу, яка справедливо вважається золотою для всіх мистецтв Стародавньої Греції. Скрині набувають більш струнких пропорцій, дещо видовжуються, їх стінки стають тоншими, ніжки (часто зооморфних форм) вирізьблюються або виточуються з дерева, відливаються з бронзи, висікаються з мармуру чи замінюються дошками-підпорами. Одним з популярних варіантів кольорового вирішення скринь було зображення на яскраво-синьому (блакитному) тлі меандрів, пальмет, розеток та інших мотивів грецького орнаменту. Меблі для сидіння були досить різноманітними, що дає підставу розподіляти їх на кілька



Античні меблі. Давньогрецькі меблі.
1. Ложка з подушками. 2. Крісло.
3. Античний трон.

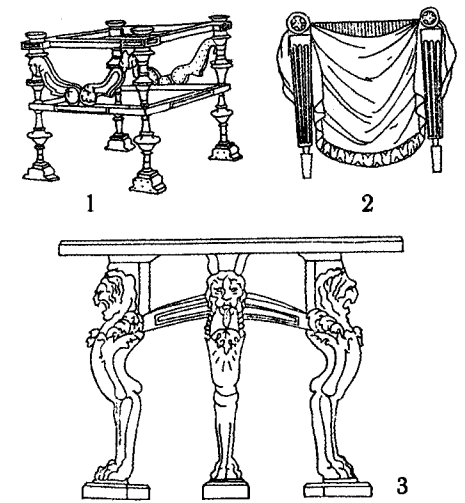
основних типів. До одного належать лавки (ослінчики) і табурети — дифроси. Початково їх форма була надто проста: плетений, рідше дощаний верх, ніжки (чотиригранні чи точені) кріпилися вертикально або розходилися донизу. Інша фор-

ма — складний табурет на Х-подібній опорі - походить з Єгипту. Відомі також два види крісел, з яких більш ранній нагадує східне церемоніальне крісло (трон), важке за своїми пропорціями, з дощаними ніжками, прямою спинкою і боковинами — підлокітниками. Подібні парадні крісла грецької аристократії часто виготовлялися з мармуру і використовувалися, наприклад, у театрах. Витонченішим став елегантний стілець-клімос, створений у 5 ст. до н.е., щоденного вжитку переважно для жінок. Меблі для відпочинку були репрезентовані в інтер'єрі грецького житла ложем, яке називалося кліне, щось середнє між ліжком і софою. У більшості випадків ложа, дерев'яні або бронзові, були на високих ніжках і перед ними ставили невеликий ослінчик-підніжку. Спочатку кліне, як спеціальне ложе для трапези, робили з мармуру або металу. З часом його почали вкомплектовувати підголовниками, матрацами і подушками, а важкий дерев'яний короб основи замінюється полегшеним металевим каркасом — рамою, на яку клали дошки, а зверху на них — матрац. Останнім з основних розвинутих видів грецьких меблів був стіл. Поруч з простими робочими виготовлялися легші й вишуканіші обідні столи — трапедзи. Своєрідність і функціональна оригінальність трапедз полягала в тому, що вони становили єдиний ансамбль з ложами — кліне, оскільки у греків побутовув звичай їсти напівлежачи. Переносні столики були

не більш ніж 1 м заввишки, після трапези їх ховали під ліжку. Стільниця квадратної, круглої або трапецієвидної форми спиралася на три ніжки, які повторювали архітектурні форми або мали вигляд звіриних лап. Крім трапедз, греки користувалися також столами з чотирма ніжками і столами з однією підпорою. Дерев'яні скрині мали чітку рамково-фільонкову конструкцію і прикрашалися геометричним орнаментом. Окремі деталі прикрашалися бронзовими накладками. Для зберігання речей були призначені дерев'яні скриньки, а також "кістки" — досить великі циліндричної форми шафи з бронзи. Римське мистецтво почало розвиватися на зламі 4—3 ст. до н.е. на основі етрусської культури. Вирішальний вплив на римське мистецтво справив еллінізм. У побуті римлян значне місце займали меблі для сидіння, які часто об'єднувалися загальною назвою — селла. Широке вживання цього терміну простежується у назві різноманітних пристосувань для сидіння — учительська кафедра, престол, паланкін; ноші, портшез, козли колісниць і навіть сідло. Незмінним виробом залишився табурет (*seila, scamnum, subsellium*), виготовлений з деревини з точеними ніжками, або суцільно бронзовий.

Складні табурети з сидінням із слонової кістки або литого металу на перехрещених (Х-подібних) ніжках називалися курульним кріслом (*sella curulis*). Право сидіти на них належало лише консулам, преторам та іншим

ієрархам Римської імперії. Особливе місце займало імператорське курульне крісло (*sella imperatoris*), орнаментальну композицію якого заповнювали символічні образи і мотиви. Подібну соціальну ознаку мали і стільці. Стілець-катедра (*cathedra*), створений римськими меблярами на основі грецького клімоса тільки більш монументальних форм, був призначений для знаті. Соліум (*solium*) — почесне крісло для старійшин аристократичних родів — займав постійне місце в храмах, купальнях і у таблінії. Його робили з підлокітниками, високими ніжками і не менш високою (інколи вище від голови сидячого), багато декорованою спинкою, і ставили на постамент. Кількох різновидів були й такі меблі для сидіння, як лави. Лава — *scamnum* мала найпростіший вигляд і призначалася до повсякденного вжитку. Неабияке значення мали ложа (*lectus tricliniaris*). Три високі ложа розташовувалися навколо обіднього столика, подібно до грецького меблевого компоненту із столиком-трапедзою. Спальні дерев'яні ліжка (*lectus cubicularis, lectus genialis*) склалися з рами, обладнаної низьким похилим або вигнутим підголовником. Ліжка спиралося на чотири точені з дерева (чи металеві) ніжки, з'єднані для міцності попарно профільованими поперечками. Ліжка доповнювала м'яка оббивка і розкішна запона з м'якої тканини. Столи, судячи з їх різноманітності, в побуті римлян відігравали важливішу роль, ніж у греків. Обідній стіл був, як правило, легкий,



Античні меблі. Давньоримські меблі.
1. Бронзова лава. 2. Табурет. 3. Стіл з мармуровими ніжками.

мобільний, оскільки під час трапези разом зі зміною страв мінялися й столи. Тому конструктивною основою столів залишалася грецька трапедза на трьох ніжках. Наприкінці республіканської доби в Римі почали виготовляти круглі трапезні столики, що вплинуло і на зовнішній вигляд лож, на яких лежали учасники бенкетів. Ліжка почали робити напівкруглими для більшої зручності у користуванні круглим столом. Часто ніжки столів відливалися з бронзи у вигляді звіриних лап. Стільниці робили з мармуру, який у римському меблярстві замінював дерево. Для пізньоримських форм орнаменталії меблів, зокрема, основи столів, властива така пишність і навіть перевантаженість, що її справедливо порівнюють з майбутнім бароковим орнаментом.

Літ.: — Кес Д. Стили мебели. — Будапешт, 1981; Нариси з історії

зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва: Навчальний посібник. — К., 1995.

АНТІЧНЕ РІМСЬКЕ СКЛО — див. СКЛО СТАРОДАВНЬОГО РИМУ.

АНТІЧНІ ТКАНИНИ — тканини Стародавньої Греції і Стародавнього Риму. Культ краси людського тіла у Стародавній Греції визначав напрям у створенні костюму і характер тканини. Це потребувало тканин відповідного гатунку. Основним матеріалом для виготовлення тканин була вовна. Вовняні тканини вироблялися як грубі й цупкі, так і тонкі, м'які, пухнасті, що добре драпірувалися. Поряд з вовняними широко використовувалися лляні тканини, часто дуже тонкі. У період розквіту давньогрецької культури, особливо в Афінах та іонійських містах, великого поширення набули досить тонкі, легкі тканини, так звані коські вуалі. Шовк і бавовна проникли в Грецію зі Сходу лише в кінці елліністичного періоду. Найпоширенішим кольором давньогрецьких тканин класичного періоду був білий (або сировий), який вважався найвитонченішим. Візерункові тканини з геометричним орнаментом у вигляді квадратів, ромбів, кіл, розеток, що заповнювали усе поле тканини, виготовляли лише в ранній гомерівський період (7—8 ст. до н.е.). Узори були виткані, вибивні або вишиті. У вишивці часто використовувалося золото. Для одягу рабів виготовляли грубі цупкі



Грецькі тканини. Зображення на Талоській вазі із Рува. VII-VI ст. до н.е.

тканини природних кольорів вовни (коричневі, бурі та сіруватих відтінків). Із небагатьох уцілілих давніх тканин Греції існує зразок, знайдений у Коропі (Атика), прикрашений ромбами із зображеннями лева, вишитого золотими і срібними нитками. В Ермітажі зберігається шматок тканини з витканими на ньому смугами з мотивів у вигляді букви Н, зигзагів і східчастих узорів. Інший фрагмент тканини вишитий акантовими листками і рослинним завитком. В одному з могильників (3 ст. до н.е.) в Керчі знайдено текстильні фрагменти, найдавнішими з яких є вовняні шпалерні тканини. На одному з них зображені качки, що плавають по пурпуровому морю. На іншому фрагменті тканини пурпурового кольору (0,56 x 0,36) вишито групу вершників білими, жовтуватими, темно-червоними і коричневими нитками різних відтінків. Усі

постаті композиції щільно поставлені одна до одної, як у вазових розписах. Місцем виготовлення вишивки могла бути одна з грецьких колоній у Скіфії на чорноморському узбережжі. Тканини стародавнього Риму мали багато спільного з давньогрецькими. Найпоширенішими були цупкі, тонкі і ворсисті вовняні і лляні тканини. Вже у I ст. до н.е. у Римі був відомий шовк. Спочатку шовкові тканини були тонкими, легкими, у тому числі й напівпрозорими, а пізніше почали переважати цупкіші, важкі шовки. Їх виробництво було зосереджене в численних державних майстернях — гінекеях, що були розкидані по всій імперії. Значно удосконалюється техніка виробництва різноманітних тканин: у зразках римської продукції, що дійшла до нас, зустрічається і кіперне переплетення, і полотняне, і атласне; тканини — репсові, подвійні, двобічні й волохаті. Основним кольором давньоримських тканин був білий (або сировий), він був привілеєм повноправних римських громадян. Для одягу рабів виготовляли тканини темних кольорів (коричневі, жовто-бурі, сірі). Починаючи з II ст. до н.е., виготовлялись тканини фіолетового, червоного, пурпурового і коричневого кольорів. У період республіки (V—I ст. до н.е.) і ранньої імперії (I ст. до н.е. — II ст. н.е.) переважали однотонні тканини з каймовими смугами й клавусами, здебільшого темно-вишневого, пурпурового й синього кольорів. Візерункові тканини

набули великого поширення, починаючи з III ст. н.е. Пізні римські візерункові тканини мали великий суцільний малюнок, що відтворював геометричні фігури (квадрати, кола, ромби) та вписані в них надто стилізовані рослинні мотиви (чотирилисники, розети, листя плюща). Узори на тканинах були виткані або вишиті двома-трьома кольорами, використовувалося і золото. Пізніше в орнаментиці з'явилося пишне листя аканта, дуба та лавра, гірлянди з квітів, листя й плодів, складні рослинні завитки. Скласти уявлення про римські тканини можна також на прикладі шовкової тканини і великого коптського покривала з мусліну 4 ст., знайденого у Антиної (Париж, Лувр). На ньому в техніці батикової вибійки зображені і епізоди з легенди про Вакха з використанням орнаментальних мотивів — смуг виноградних гілок з листям і плодами.

Літ. Волишский Ф.Ф. Быт греков и римлян. Прага, 1878; Соболев Н.Н. Очерки по истории украшения тканей. М.-Л., 1934; Моран Анри Де. История декоративно-прикладного искусства. М. 1982. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

АНТІЧНИЙ ОРНАМЕНТ — сукупність візерунків і прикрас декору архітектури та виробів декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка, меблярство, декоративний розпис стін) Стародавніх Греції та Риму. В А.о. Греції найпоширенішими були рослинні мотиви — аканта, лотоса, пальмети та

геометричні композиції - меандр, спіралі, хвилясті лінії (набігаюча хвиля), іоніки, зубчики, перлинки тощо. В декорі приміщень зустрічались багатофігурні композиції на міфологічні теми. А. о. Стародавнього Риму генетично пов'язаний з грецькими орнаментальними мотивами. Важливою ознакою А.о. римського декору були ускладненість композиції та більша різноманітність мотивів. Окрім численних варіантів рослинного та геометричного декору, для римського А.о. характерним було зображення військової атрибутики (трофеї). В А.о. Римської імперії часто зустрічаються також зображення хижаків та фантастичних істот. Декоративні композиції цього часу дещо перенасичені орнаментом і надмірністю прикрас. Спосіб виконання А.о. — різьблення, розпис, гравіювання, позолота та інкрустація.

АНТРЕСОЛІ (фр. *entresol* — проміжний поверх) — у декоративно-ужитковому мистецтві верхня частина меблів.

АНТУРАЖ (фр. *entourage*, *entourer* — оточувати) — оточення, середовище, навколишня обстановка.

АПАРАТНЕ ПРЯДІННЯ — система прядіння, яка застосовується для виготовлення пряжі низьких номерів високої лінійної густоти з нерівномірних за довжиною і товщиною коротких натуральних і хімічних волокон та

їхніх сумішей. Пряжа А.п. відзначається пухнастістю, необхідною для повстевидних (сукняних), начісних (бумазейних, байкових) та ін. видів тканин. Тканини з такої пряжі мають високі теплозахисні властивості.

АПЛІК (від нім. *Haftel*, *Heftel*, *Haft* — кайдани, пута, гачок) — гаплик, застібка на торбі, поясі, чересі. Фігурні металеві аплики часто прикріплювали до ланцюжка, на якому підвішували необхідні предмети особистого вжитку.

АПЛІКЕ (від франц. *applique* — накладений) — техніка накладного срібла; виріб з металу, вкритий тонким шаром срібла.

АПЛІКАЦІЯ (від лат. *applicatio* — приєднання) — техніка виготовлення сюжетних або орнаментальних композицій на папері, картоні, полотні наклеюванням або нашиванням різнокольорових клаптиків паперу, тканини, шкіри та інших матеріалів, які створюють задуманий художником образ.

АПРЕСКИ — теплі напівчобітки або чобітки, призначені для зимових прогулянок. А. мають водонепроникну підошву і теплий верх з повсті, хутра, шкіри. Входять в ансамбль сучасного спортивного одягу.

АПРЕТ (фр. *appret* — обробка) — речовини: крохмаль, мило, жири, ефір, целюлоза, синтетичні смоли та ін., що наносяться при обробці на

тканину чи пряжу для надання їм бажаних властивостей (певної твердості, еластичності, блиску і т.ін.).

АПРЕТУРА (нім. *appretur*, від франц. *appreter* — обробляти) — 1) Остаточне оброблення тканин, шкіри тощо спеціальними речовинами для надання їм потрібних властивостей. 2) Речовина, що використовується для обробки шкіряних виробів, лак для шкіри.

АРАБЕ́СКИ, арабеск (від італ. *arabesco* — арабський) — тип близькосхідної середньовічної орнаментики, для якої характерне поєднання геометричних і стилізовано рослинних форм; інколи вони доповнюються фігуративними та шрифтовими елементами, вигадливо переплетеними у складному ритмі. В широкому розумінні А. наз. також усілякі візерунки ускладнено-примхливих обрисів, зокрема гротеск, канделябровий орнамент, мореск, поширені у Європі з часів Ренесансу.

АРА́БОВІ ТКАНИ́НИ — тканини, батьківщиною яких є Персія. Для одержання узору на цих тканинах рисунок наноситься на основу поступовим фарбуванням її ділянок. Резервування здійснюється щільним перев'язуванням ниток основи цих ділянок. Рисунок А.т. має м'які окреслення. В 19 ст. в Європі за таким принципом оформляли шовкові тканини, рисунок яких будувався на поєднанні друкованих і тканих жакардових візерунків.

АРБАЛЕТ (франц. *arbalete*, від лат. *arcus* — лук і *ballista* — металеве знаряддя) — старовинна металевая ручна зброя у вигляді лука, виготовленого з рогу, заліза, рідше з дерева, поперечно закріпленого на ложі зі спусковим механізмом. Для натягування тятиви служив залізний гак і важіль, закріпленний на ложі, або окремий домкрат (німецький А.), чи поліспагт — система блоків (англійський А.). А. стріляв залізними болтами, що мали значно більшу пробивну силу, ніж стріли лука. Від раннього середньовіччя до 16 ст. А. був бойовою зброєю, до 18 ст. — мисливською і спортивною. На Русі (називався самостріл) з'явився у 10 ст. В 16–17 ст. А. часто декорувався.

АРЕТІ́ЙСЬКА (ареціанська) **КЕРА́МІКА** — назва виробів з червоної високоякісної гончарної глини, які виготовлялися в елліністичній Греції та Стародавньому Римі. Прикрашались рослинним і геометричним орнаментом, фігурними композиціями, виконаними в низькому рельєфі. А.к. переважно не виточувалась на гончарному крузі, а відтискалась у спеціальних рельєфних формах. Сформовані вироби висушувалися і покривалися тонким шаром охри і лаку, який після випалювання утворював блискучу поверхню коралового кольору. Своїми формами А.к. наслідувала вироби з бронзи й коштовних металів. З 150 р. до н.е. найзначнішим центром виробництва її стало місто Арреціум (нині Ареццо в Італії).

АРИЕЛЬ – техніка декорування художніх виробів зі скла, розроблена у 1940-х рр. на підприємстві “Оррефорс” (Швеція). Візерунок наноситься піско-струминним апаратом в товщу стінок сформованого предмета, після чого набирається зовнішній шар скла. Він закриває оброблені струменем піску місця, в яких залишилося повітря. Розсіпані в товщі скла сяючі повітряні пухирці утворюють цікаві декоративні ефекти, що посилюються поєднанням кольорового і безколірного прозорого скла. Свою назву ця техніка отримала від імені веселого Духа повітря із комедії В. Шекспіра “Буря”.

АРКАДА — (фр. *arkade* — склепіння) — ряд арок, які спираються на стовпи чи колони, галерея з арок. Використовується в архітектурі, в інтер'єрах, при створенні іконостасів, меблів, предметів декоративно-ужиткового мистецтва.

АРКЕБУЗА (італ. *archibugio*, від нім. *hakenbuhse* — гак, гармата з дерева) — старовинна рушниця, що заряджалася з дула. В 14—15 ст. запал був гнотовий, з 16 ст. — коліщатковий. Кращі зразки А. інкрустувалися кісткою, рогом, перламутром. На Русі її називали пищаль, в Україні — самопал.

АРЛЕКІН (італ. *arlecchino*) — в англійському меблярстві термін, що означає меблі, зовнішній вигляд яких не відповідає їх призначенню.

Так, умивальник за проектом Т. Шератона (кін. 18 ст.) нагадував нічний столик (див. ШЕРАТОНА МЕБЛІ). Стіл Пемброка містив у собі численні полички і шухляди, що висувалися спеціальним механізмом, мав стільницю з розсувних частин тощо.

АРМЮР (франц. *armure*) — різновид переплетень ниток у дрібновізерунковій тканині.

АРТ НУВÓ (франц. *art nouveau* — нове мистецтво) — франц. назва стилю модерн.

АРХАЇКА — (від грец. *ἀρχαῖος* — старовинний, давній) — ранній етап в історичному розвитку якогось явища. Термін А. застосовується головним чином у мистецтвознавстві для визначення раннього періоду давньогрецького мистецтва (7—6 ст. до н.е.). А. — час формування монументальних образотворчих та архітектурних форм, доричного та іонічного архітектурних ордерів, основних типів монументальної скульптури — статуї оголеного юнака атлета (курор) та дівчини в одязі (кора). У вазописі в середині і 3-й чверті 6 ст. до н.е. досягнув розквіту чорнофігурний стиль бл. 530 р. до н.е. — червонофігурний стиль. Давньогрецьке мистецтво, зберігаючи цілісність, притаманну давнім культурам, набуло гуманістичних рис. На території України пам'ятки А. відомі з розкопок античних міст — Березані, Ольвії, Тіри, Пантікапея, Німфея та ін., а також скіфських курганів.

АРХІТЕКТОНІКА (грец. — будівельне мистецтво) — гармонійне поєднання частин в архітектурній будові, скульптурі, творах декоративного мистецтва.

АРХІТРАВ (від грец. — головний і лат. *trabs* — балка) — в архітектурних ордерах — нижня балка антаблементу, розміщена на капітелях колон.

АСИМЕТРІЯ (грец. неспівмірність, невідповідність) — брак або порушення симетрії, несиметричність, нерозмірність, один з різновидів композиції, коли її елементи мають нерівнозначні функції; підпорядкування частини цілому. А. — передумова динамічної побудови композиції, мальовничості форм, органічно пов'язана з симетрією. Більшість симетричних композицій включають асиметричні елементи.

АСИСТ (від лат. *assisto* — допомагаю) - у давньоукраїнському малярстві лінії або орнаментальні мотиви, виконані сусальним золотом; своєрідне тло сюжетних творів давньоукраїнського іконопису.

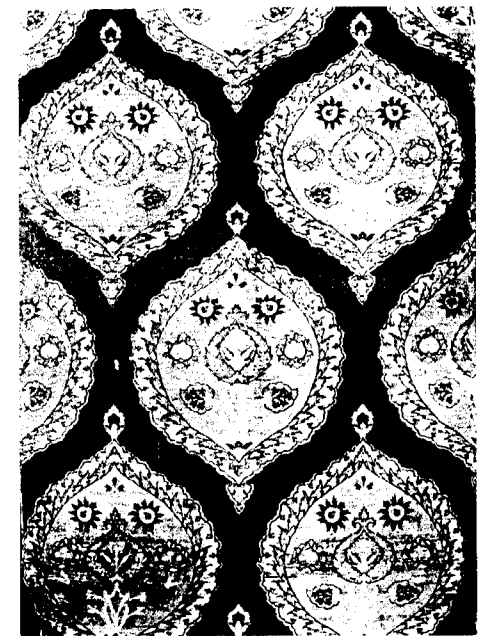
АСТА — набивна бавовняна тканина полотняного переплетення, що виробляється із кардної однотиткової пряжі, підвищеної щільності, яка надає тканині високої густоти і немнучкості. З А. шийють сукні.

АСФАЛЬТ (від грец. — гірська смола) — темно-коричнева прозора

фарба природного походження. Широко застосовувалась у західноєвропейському та українському малярстві у 16—19 ст.

АТÉФ — у Стародавньому Єгипті урочистий головний убір фараона. А. являв собою корону, прикрашену зображенням яструба і змії — символів могутності і влади.

АТЛАС (араб. *atlas* буквально гладенький) — тканина атласного переплетення з ниток штапельного й натурального шовку-сирцю в основі і крученої шовкової або бавовняної пряжі в пітканні. За обробкою атлас буває відбілений, гладкофарбний і вибивний, за призначенням — для суконь, підкладок, ковдр, корсетів. Атласні тканини відомі з часів середньовіччя, використовувалися вони переважно як



Атласна тканина. Турція. XVI ст.

декоративні, а також для парадних церемоніальних туалетів.

АТЛАСНА ГЛАДЬ — шов художньої вишивки, яким вишиваються портрети. Стібки заходять один за одного, створюючи рівну досить плоску поверхню, подібну до атласної тканини. Цей шов відомий ще з 16–17 ст. Випуклою гладдю створюються рельєфні узорі. Форми узору попередньо зашиваються стібками і по них прокладається простим настилом гладьовий шов.

АТЛАСНЕ ДЕРЕВО (сатинове дерево) — назва кількох родів і окремих видів дерев родини рутових (*Rutaceae*) і деяких інших. Мають ясно-жовту деревину з шовковистим полиском. Найчастіше А.д. називають дерева роду меря (*Murraya*), поширеного в Індії, Бірмі, Китаї, Австралії та на островах Тихого океану. В Індії і на Цейлоні росте індійське А. д. (*Chloroxylon Suietenia*) з родини мелієвих. Деревина А. д. має гарний рисунок, щільна, тверда, добре полірується, використовується для виготовлення меблів, сувенірів, тощо.

АТЛАСНЕ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ — один з головних видів ткацького переплетення. Характерна особливість його полягає у віддаленості поодиноких перекриттів одне від одного, завдяки чому вони ховаються у переважній більшості перекриттів протилежної системи ниток, що створює гладеньку та блискучу лицьову поверхню тканини. Число ниток в основі й утку в рапорті А.п. одна-

кове, лице і виворіт тканини — різні. А.п. з довгими перекриттями основи називається атлас, а з довгими перекриттями утку — сатин.

АТЛАСНИЙ ШОВ — техніка ручного вишивання. Застосовувалася в українському давньому сюжетному гаптуванні. Цією технікою в зображенні людських фігур виконувалися обличчя. Їх вишивали шовковими нитками, площинно, густо, гладенько, застеляючи площини, згідно з формою, легкими стібками. Найбільшого поширення А.ш. набув у гаптуванні 17–18 ст.

АТЛАСНЕ СКЛЮ — скло, внутрішня поверхня якого матова, а зовнішня забарвлена в ніжні кольори і вкрита "атласними" блискучими плямами, що утворюються завдяки пухирцям повітря між матовим і кольоровим шарами скла. А.с. виготовляють з двох або трьох різних сортів скла. Кольорове скло, що його використовують для виробництва А.с., мусить мати дуже слабо виражений колір. Використовуються лише світлі відтінки жовтого, блакитного, фіолетового, рожевого та деяких інших кольорів. Деякі види А.с. вперше почали виробляти в 40-х роках 20 ст. на заводі Оррефорс (Швеція). А.с. відноситься до рідкісних і дорогих скляних виробів. (Див. також **ТЕХНІКА ГРААЛЬ** і **ТЕХНІКА АРІЕЛЬ**).

АТРИБУЦІЯ (лат. *attributio* — приписування) —

визначення достовірності, аутентичності художнього твору, його автора, місця і часу створення.

АУРЕОЛІН, жовтий кобальт (від лат. *aureus* — золотий) — фарба жовтої групи пігментів, застосовується з сер. 19 ст. в акварелі.

АУРИПІГМЕНТ (від лат. *aureus* — золотий і *pigmentum* — фарба) — фарба червоного або жовтого кольору, поєднання миш'яку й сірки (As_2S_3). Широко застосовувалась в малярстві 16–17 ст. Через отруйність тепер А. в малярстві не вживається.

АФІША (від франц. *afficher* — приклеювати) — реклама, оголошення, окремий вид графічного мистецтва (див.: **ПЛАКАТ**).

АФІШ (від франц. *afficher* — виставляти напоказ) — брошка, якою застібався розріз верхнього одягу (сюрко), поширений у середні віки в Європі.

АХРОМАТИЧНІ КОЛЬОРІ (від грец. — безбарвний) — кольори, які не мають кольорового тону, а тільки світловий (білий, сірий, чорний).

АЦЕТАТНЕ ВОЛОКНО (від лат. *acetium* — оцет) — штучне целюлозне волокно (нитка), сировиною для якого є бавовна або високоякісна деревна целюлоза. А.в. відзначається підвищеною еластичністю, має здатність пропускати ультрафіолетове проміння. Використовується при

виготовленні тканин для пошиття верхнього одягу, жіночої білизни, підкладок, суконь.



БАБКА — одна з частин токарного верстата, призначених для закріплення оброблюваної деталі.

БАВНИЦЯ — 1) Жіночий головний убір, був поширений на Львівщині (Яворівський район) у 19 — на поч. 20 ст. За формою — різновид давнього вінкоподібного круга твердої основи для пов'язування голови хусткою. Б. — невеликий шматок полотна, одна або дві поздовжні сторони якого густо переткані або вишиті геометричним стрічковим узором, що не повторюється на інших частинах одягу. 2) Червоні вовняні нитки, червоний гарус.

БАВОВНА — вид сировини текстильної промисловості, що виготовляється з бавовнику (*Gossypium*) — росл., насіння якої покриває біле або кремове волокно. Збирають волокно разом з насінням (бавовна-сирець). У багатьох сортів бавовнику насіння буває вкрите ще й підпушком (волоски від 3 до 15 мм). З волокна Б. виготовляють нитки і різноманітні тканини; з підпушку — вату, штучний фетр та ін. Близько 35 видів бавовнику найпоширеніші

в тропічних і субтропічних районах Азії, Африки, Австралії, Казахстані, Азербайджані та ін.

БАВОВНЯНІ ТКАНИНИ — тканини, основною сировиною для яких є бавовна. Виробляються ці тканини з середньоволокнистої (ситець, бязь, мадаполам та ін.), довговолокнистої (батист, маркізет) та коротковолокнистої (байка, фланель, бумазея) бавовни. Бавовняні тканини бувають усіх переплетень: полотняного (ситець, бязь), саржевого (кашемір, шотландка), сатинового (сатин-ластик), комбінованого й дрібновізерункового (шерстянка, епонж, креп), складножакардового (декоративно-меблеві), багат шарового (кирза, автомобілеоббивна тканина), ворсового (оксамит, вельвет-корд), петельного (махрове полотно), похідного (рогожка, репс). Бавовняні тканини фарбуються водяними розчинами або суспензіями (сумішшю) синтетичних барвників — прямих, кубових, сірчистих азобарвників, чорного аніліну та ін. Малюнки на бавовняних тканинах вибивають в основному на вибивних машинах за допомогою мідних валів з вигравіюваними на них візерунками. За способом нанесення узору розрізняють прямий, витравний і резервний друк. Бавовняні тканини на Україні були довізними. Власне виробництво почалося з 20-х років цього сторіччя. Найбільшими підприємствами в Україні, що виготовляють Б.т., є Херсонський, Донецький, Тернопільський бавовняні комбінати.

БАГАТОВАЛІКОВА КЕРАМІКА — пам'ятки кераміки епохи бронзи (16—14 ст. до н.е.), поширені в степовій і лісостеповій зонах України. Характеризуються своєрідними формами, мотивами і технікою орнаменталізації. Виготовлялась із старанно підготованої глини з домішками піску, а в південно-східних пам'ятках зустрічається посуд з домішками товченої мушлі та вапняку. Найпоширенішою формою є біконічний горщик видовжених пропорцій з плоским денцем і широкою шийкою. Виявлено два типи горщиків, що відрізняються формою шийки. До першого належать посудини з прямою шийкою, а до другого — з лійчастим горлом. Крім горщиків, у похованнях трапляються низькі та високі банки, а також миски конічної форми. Особливістю Б.к. є її рельєфний декор, утворений валиками, прокресленими лініями, пальцьовими заціпами, укладеними в різні композиції. Найпоширеніший елемент декору — валик. Він утворювався двома способами: наліплювався на поверхню посудини, або ж його формували безпосередньо на стінках виробу із верхнього шару глини. Валики бувають гладенькі, а іноді почленовані пальцьовими заціпами, рисочками. На Б.к. декор укладається в чіткі геометричні, добре закомпоновані схеми. Здебільшого це трикутники догори вершиною, мотиви ялинки, зигзаги, вертикальні лінії. На місцях окремих поселень виявлено і неор-

наментований посуд. Б.к. є найхарактернішою ознакою культури, що розвинулася на землях, зайнятих поселенцями інших культур бронзового віку. Саме кераміка дала підставу дослідникам (С. Березанська, 1960, 1962 рр.) зробити висновок про належність пам'яток Б.к. до окремої культури.

Літ.: Археологія Української РСР. В 3-х тт. Т.1. К., 1971.

БАГАТОШАРОВІ ТКАНИНИ — тканини, які складаються з трьох і більше шарів окремих тканин, об'єднаних в одне ціле в процесі їх створення на ткацькому верстаті. Б.т. виробляються переважно полотняним переплетенням.

БАГЕТ (від франц. — baguette — паличка) — різьблена або пофарбована планка для виготовлення рамок для картин та оздоблення стін.

БАДЦЯ — те саме, що цебро, цебер.

БАЗАЛЬТОВА КЕРАМІКА — вироби, переважно декоративні вази і портретні погруддя з чорної кам'яної маси, що наслідують природний камінь базальт. Чорний колір отримують додаванням до глиняної маси окису марганцю. Б.к. не вкривалась поливою, мала добре відполіровану блискучу поверхню. Запроваджена в 70-х роках 18 ст. Д.Веджвудом /див. ВЕДЖВУДА КЕРАМІКА/.

БАЙБАРАК — чоловічий або жіночий кожух, критий сукном, поширений на Україні в 15—19 ст. Б. оздоблювався шнурковим гаптуванням, вишивками, аплікаціями з кольорової шкіри тощо. У гуцулів Б. — короткий верхній одяг.

БАЙБЕРАК, БАМБАРАК — 1) Тканина з крученого шовку із золотим і срібним візерунком, або гладка, без узорів. Призначалася для виготовлення плечового рукавного чоловічого одягу. Відома ця тканина як бухарська, китайська і турецька. 2) Цупка шовкова тканина.

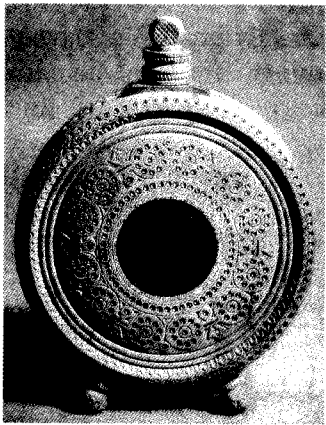
БАЙДАНА — захисне м'яке спорядження типу кольчуги східного походження. У Київській Русі вживалася як парадне спорядження. Назва Б. походить від арабського "badan", що означає — коротка зброя зі сплетених між собою широких залізних перснів близько 2,5 см діаметром. Персні Б. сплїталися таким чином, що кожен з них з'єднувався з чотирма сусідніми; виконували їх на спеціальній матриці, іноді покривали сріблом та декорували вибитими орнаментами з написами (наприклад, "Бог є з нами, і ніхто нас не рушить"). Типові байдани 16 ст. склалися майже з 10 000 перснів, мали довжину до 80 см та вагу біля 6 кг.

БАЙКА (від давньофранц. baie — вовняна тканина) — 1) М'яка, пухка бавовняна тканина з густим двобічним натканим ворсом. Випускається однотонною або з нескладним малюнком. Ви-

користується для пошиття білизни, жіночого та дитячого одягу, спортивних костюмів та ін. 2) Густа, важка, грубововняна тканина з начесаним ворсом на правому боці. Використовується для пошиття жіночих і дитячих демісезонних пальт.

БАКАРА́ — високохудожні вироби з кристалю, які виготовлялись на фабриці Сент-Анн, заснованій у 1765 р. в м. Баккара у Франції. Серед виробів — вази, сервізи, оздоблені вишуканим діамантовим грануванням.

БАКЛА́ГА — різновид народного посуду для зберігання рідини, плеската округлої форми з короткою шийкою і корком. Найдавніші Б. На території України сягають черняхівської культури III—IV ст. і набули розвитку в давньослов'янській культурі і побуті. Традиційні українські Б. виготовляли з дерева та глини. Дерев'яні Б. вишукано оздоблюють різьбленням, випалюванням, інкрустацією. Варіанти Б. —

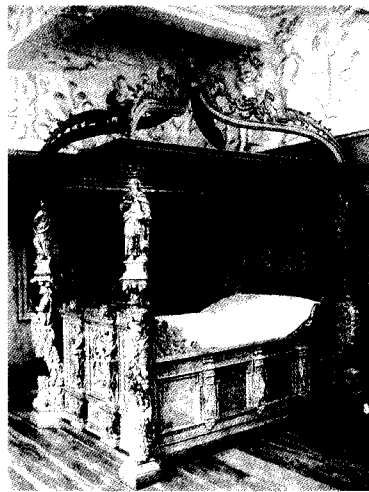


Баклага. Дерево, різьблення, інкрустація, гравірування. В.Гуз, Косів, Івано-Франківська обл., 1969.

подорожня з вушками для привішування до пояса, на двох парах коротких ніжок, рідше з ручкою на горлі тощо.

БАКФО́НОВА БЛЯ́ХА — бляха з бакфону (сплав 20% нікелю, 40% міді, 40% цинку), яка використовувалась на Гуцульщині для жирування (прикрашання металевою інкрустацією) дерев'яних різьблених виробів. Оздоблення дерев'яних виробів Б.б. має давні традиції, її широко застосовували ще в Київській Русі. Окремі мотиви давньоукраїнського оздоблення Б.б. були успадковані гуцульськими майстрами і використовувались до кін. 19 ст. Нею прикрашали топірці, келепи челядинські палиці, самопали, кременівки, пістолети, порохівниці, стремена, окремі вироби господарського призначення.

БАЛДАХІ́Н (італ. baldacchino, власне шовкова тканина із



Балдахін. Ліжка з балдахіном. Копенгаген. 1640—1650 рр.

м. Багдада) — церемоніальне накриття, переважно з дорогої тканини з оздобами над тронем, вітварем, ложем, ношами тощо. На Русі відомий з 11 ст.

БАЛЮСТРА́ДА (франц. balustrade, з італ. balaustrata) — невисока огорожа сходів, терас, галерей і т. ін., з ряду фігурних стовпчиків або колонок, з'єднаних угорі горизонтальною балкою або бильцями. Б. характерна для цивільних споруд класицизму, трапляється і в 19—20 ст. Б. використовують і в народній архітектурі, меблях.

БАЛЯ́СИНА — невисокий, переважно круглий у перерізі, фігурний стовпчик, що підтримує поруччя огорожі. У меблярстві, зокрема ренесансового та барокового стилів, форми Б. надавали ніжкам столів і крісел, а також використовували як декоративний елемент.

БАЛЯ́СНИК — ажурна огорожа балконів хорів, дзвіниць, яка складається з ряду стовпчиків-балаясин, скріплених поруччям.

БАЛЬЦО́ (від італ. balza — шлярка, торочки, від нар. лат. baleanus — прикрашений стяжкою) — західноєвропейський чоловічий головний убір італійського типу 15 — поч. 16 ст. Б. — великовидні або чалмовидні круглі, плоскі, досить широкі капелюхи.

БАМБА́К—1) Невідбілена бавовняна пряжа промислового

виробництва. 2) Тонке полотно, на якому в 19 ст. вишивали широм (срібна нитка скручена з чорною, золота — з червоною).

БАМБЕТ, БАМБЕТЕ́ЛЬ — вид народних меблів, що використовуються для сидіння і снання. Б.відомий у побуті Прикарпаття, пд. Поділля, Волині, переважно в приміській зоні. Ймовірно, походить від лави зі спинкою під впливом стильових диванів. Під сидінням, яке відкривається, є висувні скриньки зі спеціальною дошкою, щоб розширювати площу для снання. Між спинками, які найчастіше бувають з двох дощок, встановлюються вертикальні дощочки і виточені фігурні полицьки. Верхня частина спинки має фігурне профілювання. З обох боків у Б. є підлокітники.

БАМБУ́К (малайське bambu) — висока тропічна і субтропічна злакова деревовидна рослина з порожнинним колінчастим стеблом заввишки до 40 м, діаметром до 30 см. Використовується в будівництві, виготовленні меблів, посуду та ін. виробів.

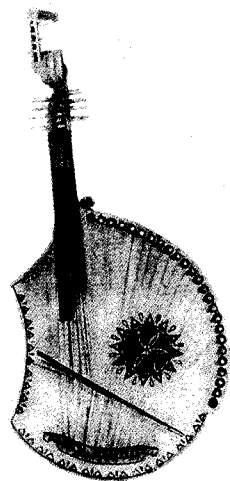
БАНА́НОВІ (СПІРА́ЛЬНІ) СПІ́ДНИЦІ — термін, який визначає характер крою спідниць у моді 20 ст. Спідниця складається з парної кількості клинів, кроєних по косій нитці які мають вигляд великої коми. За рахунок специфічної форми зшиті клини значно розширюють спідницю від стегон, шви в якій проходять по діагоналі,

спірально обвиваючи фігуру. В готовому вигляді клини нагадують скручену шкіру банана (звідки й назва). Довжина спідниць сягає кісточок. Виготовляються з недорогих тканин двох-трьох кольорів.

БАНДЕЛЬЄ (франц. bandeliere) — прикріплена до зброї широка смуга тканини, на якій у 15—16 ст. носили стрілецьке оснащення: порохівницю, гільзи тощо. У 17 ст. стає модним аксесуаром французького кавелера зі шпагою.

БАНДЕРИЛЯ (ісп. banderilla) — невеликий спис, прикрашений стрічками, який використовується під час кориди.

БАНДУРА — один з найдавніших українських народних струнно-щипкових інструментів. Походить від лютні. Давній варіант Б., як і кобзи, вважають різновидом одного струнного інструмента. Перші згадки про Б. датуються XV ст. На Україні спочатку робили Б. з липи, червоної верби, явора, клена. Складалася Б. з корпусу, вузької шийки з ладами та кількох струн. Згодом з'явилася більша кількість струн на грифі і короткі струни на корпусі (приструнки), а сама Б. набула грушоподібної форми. Сучасна Б. має 62—65 струн, розвинуту конструкцію, широкий діапазон музично-виконавських прийомів і штрихів, внаслідок чого є концертним інструментом. Виготовляли Б. народні майстри-деревоборобники, а згодом



Бандура. Дерево, різьблення. Полтавщина, поч. XX ст.

величезна популярність інструмента в Україні, який набув національно-культурного значення, дала поштовх до появи спеціальних майстерень і підприємств. Відомими в Україні майстрами виготовлення Б. стали О. Корнівський, В. Тузиченко, В. Герасименко, М. Скляр та ін. Поверхню Б. часто оздоблюють різьбленням, інкрустацією та іншими декоративними техніками. Б. представлені в експозиціях багатьох українських музеїв на Батьківщині та закордоном. Найбільша колекція Б. є в Музеї народної архітектури та побуту України в Києві.

Літ.: Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу. — Х., 1930; Мистецтво України: Енциклопедія. — Т.1. — К., 1995. — С. 140-141.

БАНИ — орнаментальний мотив українського народного різьблення по дереву, побудований на поєднанні кола з квадратом,

яке має вигляд стилізованих церковних бань. Б. звичайно використовували для різьблення центральної частини декорованої площини круглих дерев'яних виробів.

БАНКА (пулька) — друга стадія видування скла, коли досягається об'єм заготовки, близький до об'єму електроколби у 1000 ват.

БАНКЕТКА (франц. banquette — диванчик) — невелика м'яка лавка, вид диванчика без спинки. З'явилася в 17 ст. у Франції і набула поширення в інших європейських країнах. У наш час широко використовується в інтер'єрах громадських приміщень.

БАНОЧКА — початковий набір потрібної кількості скломаси на кінці складувної трубки. Б. — порожниста скляна кулька, використовується як попередня заготовка виробу, що видувається у форму або без форми. Щоб виготовити Б., нагрітий кінець складувної трубки занурюють у розпечену скломасу і обертають довкола осі, доки на її кінці не утвориться грудка скла — "набірка" потрібного розміру. Вдуваючи в Б. повітря, складув одержує заготовку необхідного розміру для подальшої роботи.

БАЊЬКА — керамічна посудина кулястої або грушовидної форми з ручкою. Б. — один з найдавніших і найпоширеніших

видів начиння для зберігання рідини в українському народному гончарстві. Б. оздоблюють різними техніками народної кераміки: фляндруванням, ріжкуванням, опискою тощо. В сучасній українській кераміці Б. виготовляють у багатьох осередках народного гончарства.



Банька. Тернопільщина. Поч. XX ст.

БАРАН, БАРАНЧИК, БАРАНЕЦЬ — один із найпоширеніших в Україні видів традиційного фігурного керамічного або скляного посуду для напоїв, відомий ще з 15 ст. В основі форми — посудина у вигляді барана. В давні часи Б. використовувався як святковий, найчастіше весільний посуд. У сучасному побуті Б. виконує суто декоративну функцію. Керамічні Б. виготовляються майже на всіх підприємствах країни, які виробляють художню кераміку. Відомі майстри цього виду народного

посуду — нар. художник України Д. Головка, засл. майстер народної творчості України М. Китриш. Виробництво скляних Б. характерно для львівської школи художнього скла. Її представники — засл. майстер народної творчості України М. Павловський, засл. художник України М. Тарнавський, О. Гера, П. Думич, Я. Мацієвський.

БАРАНІВСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ФАРФОР —

ужитковий та декоративний посуд, а також інша продукція, що виробляється на Баранівському фарфоровому заводі — головному підприємстві виробничого об'єднання "Фарфор-фаянс" у смт. Баранівці Житомирської області України. Завод заснований 1803—04 рр. досвідченим керамістом М. Мезером (працював тут до кінця 20-х рр. 19 ст.), з роду засновників виробництва фарфору в м. Корець на Житомирщині. З самого початку Б.х.ф. виготовлявся із місцевої сировини, лише окремі компоненти довозилися з інших місць: срібло — з Волині, гіпс і алебастр — з Поділля, кобальт — з Петербурга та ін. У 19 ст. на заводі виготовляли столові сервізи, миски, полумиски, кавовий, чайний, аптечний посуд, декоративні вази, свічники тощо. Вироби декорували поліхромним і монохромним розписом, золоченням, тонуванням поверхні у голубий, вохристий, зелений, жовтий кольори. Кольорове покриття відоме двох видів: тонували всю поверхню виробу за винятком резерву на передній стінці; або поєднували



Баранівський фарфор. Ваза-супниця. Житомирська обл. Пер. пол. XIX ст.

часткове покриття з білим тлом, коли природній колір черепка у вигляді смужок, овалів тощо включався в декор предмета. Резерви заповнювалися поліхромним пейзажним живописом. У такий спосіб прикрашали вази, молочники, чайники. Тарілки — глибокі, мілкі, десертні і тарелі — круглі та овальні — оздоблювали розписним декором, близьким до народних мотивів. Найчастіше декор — поліхромний букет — розміщувався в центрі білого поля тарелі. Центральний мотив доповнювався варіантами рослинних мотивів на вінцях. У композиціях букетів часто зустрічаються тюльпани, гвоздики, нарциси. Іноді декор розсипаний по всій поверхні виробу у вигляді дрібних стилізованих квітів волошки. Для розписів характерний живий насичений колорит, вишукана манера виконання, тонка стилізація рослинних

мотивів. У 19 ст. на Баранівському заводі виробляли також вази з ажурними стінками, декоровані мотивом синьої волошки, обведеної зеленим контуром. Різноманітністю форм і декору відзначалися чайні чашки: циліндричні, оздоблені тонуванням, золоченням, монохромним розписом по білому тлу; пам'ятні, з портретним зображенням, написом, емблематикою; у вигляді античних кіафів — черпаків з вертикальною ручкою, декорованих поліхромним розписом, золоченням, іноді ведутами Стародавнього Риму, включеними в резерв. Виготовляли також чашки конічної і біконічної форми, чарковидні та ін. В кінці 20-х — на початку 30-х рр. 19 ст. виробляли кавові чашки округлої форми без ручок, на низькій кільцевій ніжці, їх називали турецькими. Чашки оздоблювали монохромним тонуванням, довкола вінець виконували золочений фриз у вигляді контурно прорисованого по вохристу тлу мотиву винограду, лавру та ін. У 1-й половині 19 ст. вжиткове мистецтво розвивалось під впливом кла-сицизму і ампіру. Найяскравіше впливи античності проявилися у формах баранівських декоративних ваз, подібних до кратерів і амфор. Вони були пишно оздоблені пластичним і живописним декором: кольорове тло, золочення, пейзажний живопис у прямокутному резерві. Найпопулярнішим мотивом були ведуги з написами під зображенням. З середини 19 ст. форми та декор Б.х.ф. втратили легкість, вишуканість, стали спрощеними,

масивними. Стилістично вироби Баранівського заводу цього періоду були близькими до поширених у Європі напрямків бідермаер, друге рококо, стиль Луї Філіпа. У 1895—96 рр. завод перейшов у володіння заможного землевласника М. Гріпарі, який для покращення якості продукції запрошує на завод іноземних спеціалістів — техніка І. Батіо і скульптора В. Філіппона. Завод успішно демонстрував свою продукцію на міжнародних виставках: у Венеції (1910 р.), Римі (1911 р.), Барселоні (1913 р.), Лондоні (1913—14 рр.). Заводські марки старого Б.х.ф. різноманітні. В перші роки існування заводу вироби маркувалися трьома синіми зірочками. У 1806—20 рр. до них додається напис, який писався латинськими літерами "Вагаповка", "Вагаповка", виконаний від руки червоним, чорним, коричневим кольорами. У 20-х рр. 19 ст. знаком Баранівського заводу був чорний двоголовий орел з написом — Барановка. Іноді малювали тільки орла або ж дописували монограму і прізвище власника заводу. Зустрічаються такі марки, як якір, латинська буква "В", в середині 19 ст. — "Барановка Гріпарі", на початку 20 ст. цей же напис виконували латинськими літерами. Були й інші варіанти марок. У 1920-х роках тут випускали столовий і чайний посуд, декоративні вази, тарелі, оздоблені рослинним орнаментом, золоченням, іноді емблемами. У формах посуду дотримувалися старих зразків. Наприкінці 20-х років в оздоблення

виробів була проваджена аерографія, що сприяло піднесенню художнього рівня фарфору. В повоєнний період асортимент Б.х.в. значно зріс. Крім чайного і столового посуду тут випускають кавові сервізи, подарункові чашки та кухлики, кубки, сувенірну продукцію, а також статуетки. Форми Б.х.ф. пластичні, граціозні. В декорі переважають мотиви українського народного мистецтва, зокрема, петриківських візерунків. Розпис характеризується бездоганним виконанням, оригінальним композиційним вирішенням, майстерним прорисовуванням деталей — букетів, квіток, смужок, соковитою колористичною гамою. В оздобленні фарфору широко використовується кобальт. Він вживається для суцільного покриття з наступним декоруванням золотими та емалевими фарбами у вигляді краплинок або протравленням по контуру квітового орнаменту. Для оздоблення фарфору на Баранівському заводі використовують фотофільм-друк. Таким способом прикрашаються пам'ятні вази, кубки, тарілки з портретами видатних людей. Зразком поєднання фото-фільм-друку з ручним розписом є оздоблення декоративної тарілки з портретом Т. Г. Шевченка роботи І. Величка.

Літ.: Долинський Л.В. Український художній фарфор. К., 1963. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969; Петрякова Ф.С. Український художній фарфор. К., 1988.

БА́РБИ (від лат. *barba* — борода) — задрині, що виникають під час обробки холодного металевого виробу, в гравюрі по металу, зазубрини по краях штриха від різця, які надають гравюрі різцевій відмінності від травленого штриха.

БА́РБОТИ́Н (франц. *barbotine* — глиняне тісто, шлікер) — техніка оздоблення керамічних виробів, тип накладного рельєфу в керамічному мистецтві. Ця техніка була відома в Стародавній Греції: мазки рідкої глини наносилися на сформований і висушений предмет перед випалюванням. У Європі вперше Б. був застосований у кераміці при виготовленні дрібних квітів та інших візерунків на вінцях тарілок. У 14 ст. в керамічних центрах Рейнської області Б. використовувався для декорування виробів з кам'яної маси у вигляді виліплених і накладених на сформований предмет елементів декору. Термін Б. використовується також у науковій літературі для визначення іранської художньої середньовічної (12 — 13 ст.) неглазурованої кераміки з високоякісної кремнеземистої маси з накладними рельєфними композиціями. Це переважно великі вази і глеки із зображенням рослинних, геометричних та ін. мотивів. Б. використовується також для склеювання окремо сформованих частин керамічного виробу.

БА́РВНИКІ́ СКЛА́ — найчастіше це окиси важких металів — міді, заліза, марганцю,

кобальту, хрому, а також золота, срібла, сірки, селену, кадмію і окиси рідкоземельних елементів. Мідь забарвлює скло у вишневий і голубий кольори, залізо — в оранжевий, зеленкуватий, блідо-голубий (залежно від умов режиму варіння скломаси). Забарвлене залізом скло в художньому скловиробництві не використовується, оскільки колір не відзначається чистотою. Марганець забарвлює у фіолетовий колір, кобальт — у синій, хром — у зелений. Сірка, селен і кадмій надають склу різноманітних оранжево-червоних тонів. Димчасте скло отримують поєднанням кількох барвників. Окиси рідкоземельних елементів (церія, неодиму, та ін.) надають склу тонких розмитих відтінків жовтого, бузкового, зеленого кольорів, які змінюють свою інтенсивність залежно від товщини стінок виробів.

БА́РДА — сокира з широким лезом та плоским з одного боку обухом, застосовується для тесання колод чи брусів.

БА́РЕЖ — легка прозора тканина сітчастого візерунку, що виробляється з крученої бавовняної, шовкової чи вовняної пряжі. Назва походить від назви м. Барежа у Франції.

БАРЕЛЬСЬО́ (франц. *bas-relief* — низький рельєф) — скульптурне зображення, виконане у вигляді низького рельєфу на будь-якій площині, яка служить тлом. Б. виготовляють з гіпсу, фарфору,

фаянсу, майоліки, пластичних мас, пап'є-маше, чавуну, бронзи, мармуру й ін.

БАРИЛО́ — невелика посудина для рідини (найчастіше з дерева) з двома днищами і опуклими стінками, стягнутими обручами. В Б. зберігали наливки, вина і криничну воду.

БА́РМИ (від слова *рамо* — плече) опліччя, наплічна прикраса князів, шита золотом тканина. Бармами також називали нагрудні металеві прикраси типу коралів.

БА́РМИЦЯ́ — частина обладунку воїна Київської Русі — кольчужна сітка, яка прикріплювалася зсередини до нижнього краю шолома і вільно спадала на плечі з боків і ззаду. На шиї під підборіддям Б. загортали вліво й застібали на гудзик.

БА́РОКОВЕ́ ЗОЛОТА́РСТВО́ АНГЛІ́Ї. Паралельно з французьким і німецьким, у XVII ст. переважало англійське ювелірство. Відродження англійської монархії, традиції двірцевого етикету вплинули на формування романтичного характеру ювелірних прикрас. Специфічно англійськими витворами стали пам'ятні й траурні персні. Найпоширенішим мотивом на металі були герби. Довезення з британських колоній чаю та кави спричинило виникнення нових форм металевого начиння. Своєрідними шедеврами багатой пізньобарокової пластики є масивні (по 100—200 кг) посудини —

холодильники, а також великі резервуари для вина у вигляді зооморфної скульптури: срібних левів, баранів і т.п. але вже за барокової доби в Англії з'явилося срібне начиння архітектора Роберта Адама, популярність якого підтвердила, що найвідповіднішим англійському відчуттю форми стилем був класицизм. В основу форм "адамового срібла" були покладені овоїдні форми античних ваз з покришками.

Літ.: Жолтовський П. Художній метал. К., 1979; Шмагалю Р. Т. Художній метал // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

БАРОКОВЕ ЗОЛОТАРСТВО НІДЕРЛАНДІВ. У 17 ст. в епоху розквіту стилю бароко золотарство посіло одне з чільних місць у вжитковому мистецтві Нідерландів. Особливо славилися своїм мистецтвом нідерландець Адам ван Віанен (1569—1627 рр.) з Утрехта, творець хрящового орнаменту, та його брат Паулус Ван Віанен (бл. 1570—1613 рр.), автор численних фігурних зображень на посуді; Йоган Люта (бл. 1585—1669 рр.) з Амстердаму та Гербрант ван де Екгоут. Найпопулярнішими виробами в цей час були парадні таці на ніжці для овочів та чарки, які бачимо в натюрмортах Кальфа та Геди. У декор любили вписувати міфологічні, алегоричні та біблійні сцени, добре вгодованих путті рубенсівського типу. Хрящовий орнамент близько середини XVII ст. поступається перед натуралістично трактованими букетами та

гірляндами, наростає примхливість ліній та багатство прикрас.

БАРОКОВЕ ЗОЛОТАРСТВО НІМЕЧЧИНИ. Розвивалося у руслі стійких традицій майстрів Нюрнбергу та Аугсбургу. Доступність цінних металів і коштовного каміння спричинила різке зростання кількості ювелірних прикрас. Але домінуючий сумнівний смак бюргерства негативно вплинув на художній рівень німецького ювелірного мистецтва. Значною заслугою німецьких ювелірів стало вдосконалення Йозефом Страссером методу імітації діаманту кристалом з високим коефіцієнтом заломлення світла. Дешевизна цього методу також позначилася на кількісному зростанні прикрас. Для Німеччини 18 ст. стало zenітом розвитку пишних мінливих форм срібного начиння. У формотворенні яскраво виявилось застосування контрастних зіставлень об'ємів, фактур, кольору. У церковних потирах і дароносицях контрастними елементами виступали гладкі корпуси чаш поряд із насиченими скульптурною пластикою покришками і ніжками. З'явилася нова форма вівтарного свічника з трикутною ніжкою на трьох кульках, що посилювало характерну для бароко візуальну динамічність форм. Помітним явищем для ювелірної пластики стали настільні та камінні фігурки на круглій або овальній основі, а також поширені в Європі настінні багато декоровані тарелі-панно. Соковита карбована декоративна пластика на таких

тарелях посилювалася окремо відлитими або відкарбованими деталями, які вставлялися у спеціально підготовані пази. В орнаментиці начиння панували реалістичні плоди, квіти, гірлянди, характерний для барокового ювелірного ремісництва орнамент. З 40-х років 18 ст. в Аугсбурзі розвинулося виготовлення меблів з коштовного металу, здебільшого з білого незолоченого срібла. Крісла, трони, столи творилися в руслі яскраво декоративних, вільно дихаючих округлих барокових форм. Їх мажорний характер, масивність та розкіш відповідали тогочасним замковим і двірцевим інтер'єрам.

Літ.: Маркова Г. А. Немецкое художественное серебро 16—18 вв. в собрании Государственной Оружейной Палаты. М., 1975. Жолтовський П. Художній метал. Історичний нарис. К., 1971; Шмагалю Р. Художній метал // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

БАРОКОВЕ ЗОЛОТАРСТВО ФРАНЦІЇ. У Франції часів панування Людовіка XIV сформувався стиль французького бароко, який розширив просторові можливості формотворення, різних видів ужиткового мистецтва, у тому числі й металопластики. Французький тип ювелірного мистецтва у цей період стриманіший у використанні декоративних деталей та активних форм порівняно з німецьким бароко. Жіночі ювелірні прикраси творилися у вигляді легких ажурних форм бантів, вінків, букетів, об'єднаних за стилістикою та призначенням у цілісні гарнітури.

Серед коштовного каміння домінуючу роль відігравали діаманти, які нерідко суцільно вкривали поверхню гарнітурних комплектів прикрас. Особливо помітного розвитку набули такі форми прикрас, як брошки, діадеми, сережки і кольє. В останніх головною ознакою були каменоподібні підвіски панделоки, або, як їх ще називали, жирандолі. Вони утримувались скромною оправою і завдяки постійному рухові ефектно заломлювали на гранях каменів промені світла. Декоративними доповненнями до костюма служили підвісні до пояса шантелени з ключами, тютюнниці та інші дрібні предмети. У Франції вироби зі срібла були дуже поширені, в I пол. 17 ст. вони мали ще ренесансний характер, впливи бароко стають помітні бл. 1660 р. Значну роль у цьому відіграли художники — автори рисованих проектів, такі як Антуан Лепотр, Даніель Маро, Алексіс Луар та майстри-золотарі — родина Балленів, з якої Клод Баллен (1615—1678 рр.) виготовив столи, канделябри, вази й таці, що прикрашали Дзеркальну галерею Версальського палацу, Ніколя Делоне, Александр Куртуа, Жак Руссель, Тома Жермен та ін. На мануфактурі Гобеленів працював Алексіс Луар, у Луврі — ювеліри Меллен, Ретьє, Монтарзі, гравер Жан де Гравер. Про їхні роботи свідчать описи королівського палацу у Версалі: під час прийомів тут на столах були полиці, на які ставили посудини для охолодження пляшок з вином. Вздовж усієї галереї (72 м) стояли високі торшери і пома-

ранчеві дерева у величезних срібних вазах. Сучасники твердили, що вартість карбованих прикрас на масивних срібних столах перевищувала вартість металу. Всі ці чудові твори, на жаль, загинули: внаслідок руйнівних війн Франція так збідніла, що Людовік XIV у 1689 р. наказав перетопити їх на монети, як і всі срібні вироби у Франції, а нові, крім королівських замовлень, було заборонено виготовляти. Внаслідок цього багато майстрів залишає Францію. В декорі виробів зникають оголені постаті і фрівольні сцени, поширюються орнамент у стилі Берена, античні мотиви та ламбрекени, обриси предметів стають більш стримані, плавні. В цей час виготовлялися великі срібні сервізи, вперше з'явилися куверти. З 2-ї пол. XVII ст. в інтер'єрах активну роль почала відігравати лита бронза, щедра золочення якої було започатковане у Франції. Із золоченої бронзи виготовляли жирандолі, свічники, канделябри, поверхня яких багато декорувалася фігуративними елементами та соковитою рел'єфною орнаментикою.

Літ.: Моран А. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982; Жолтовський П. Художній метал. Историчний нарис. К., 1971; Шмагало Р. Художній метал // Нариси з історії декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

БАРОКОВЕ КОВАЛЬСТВО.

У сфері кованого архітектурного металу доби бароко не перевершеним зразком для Європи була Франція. Загальний культ розкоші не міг не позначитися на

характері ковальства. На замовлення аристократії та буржуазії виконувалася величезна кількість інтер'єрних та екстер'єрних решіток, загорож, які важко класифікувати за стильовими ознаками. На розвиток нових мистецьких форм у ковальстві суттєво вплинула грандіозна реконструкція у Версалі, де з 1622 року працювали найкращі ковалі Франції. Новими елементами в архітектурному кованому металі були масивні ажурні форми, баясини, маски, ліри та ін. При всій різноманітності проявів "золотого віку" ковальства Франції, у ньому все-таки простежуються дві головні течії. Перша – з домінуючим рядом ознак античної стилістики. Її головним представником вважається архітектор серед. 17 ст. Франсуа Мансар, кований метал у будівлях якого створювався за проектами Жана Маро. Композиційні схеми металопластики цих митців чітко симетричні, обрамлені у поля з акантовим листям і овальними медальйонами з античними символами. Волютоподібні завитки з головами орлів на кінцях, пруті з крилами, змії, голови левів, путті – характерні ознаки класицистичного напрямку розвитку барокового ковальства. Другий напрям його трактується як радикалізм. На ковальство всієї Європи в останні десятиріччя 17 ст. великий вплив мала творчість орнаменталіста Жана Берена. Розроблені ним принципи гармонійного чергування прямих і кривих ділянок металевих дуг, їх строгого волютоподібного

закінчення, розетки та квіти у місцях з'єднань – усі ці риси були сприйняті як канонічні. Помітним явищем в архітектурному кованому металі доби бароко стали так звані решітки "перспективного ряду" в храмових інтер'єрах. Головна їх функція полягала у візуальному вигині у глибину рівної площини решітки, що особливо гармоніювало з вигинами стін, порталів і куполами барокових споруд. Статичні вертикальні прутки однакової довжини рідко трапляються у решітках. Їх замінює трактована у перспективному скороченні прутяна сітка, доповнена динамічною орнаментикою.

Літ.: Семерак Г., Богман К. Художественнаяковка и слесарное искусство. М., 1982. Жолтовський П. Художній метал. Историчний нарис. К., 1971; Шмагало Р. Художній метал. / Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

БАРОКОВИЙ КОСТЮМ –

комплекс одягу, який сформувався в межах стилю бароко 17 ст. В костюмі замість прямих спокійних обрисів з'явилися звивисті, хвилясті лінії, створені численними пишними зборками й багатьма різноманітними рельєфами. Силует подрібнився, втратив єдність і набув вибагливості, пишноти. Характерною стала перевантаженість різноманітними бантами, розетками. В жіночому костюмі знову стала переважати осина талія. Декольте розширилось і набуло форми витягнутого овалу, оголюючи плечі. Широка спідниця



Бароковий костюм. Франція XVII ст.



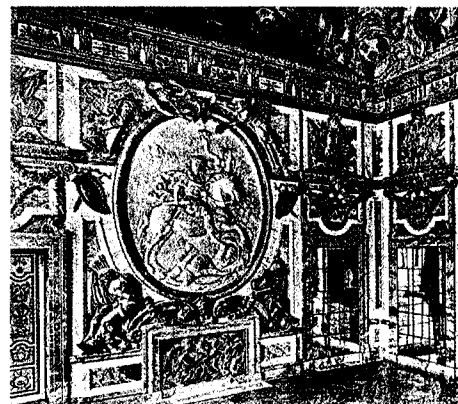
Бароковий костюм. Франція XVII ст.

драпірувалася і мала шлейф. У чоловічому костюмі всі деталі надавали йому блиску і вишуканості, поєднаних із строгістю й ефектністю. Із попереднього періоду були успадковані широкі поколінні штани, панчохи й черевики. Вест замінено новим убранням – каптаном і камзолем. Костюм доповнювався великою, схожою на гриву, перукою.

БАРОКОВИЙ ІНТЕР'ЄР.

Бароковий інтер'єр зустрічається виключно у великих репрезентативних будівлях – палацах та храмах. Як і сам стиль, бароковий інтер'єр сформувався в Італії і поширився головним чином у країнах, що після Реформації залишилися католицькими. Італійський бароковий палац зберіг ренесансний прямокутний план забудови з замкненим двориком посередині. Його особливості яскраво виражені, наприклад, у творі Гверіно Гваріні (1624—1684 рр.) – палаці Каріньяно в Туріні. Тут у центрі традиційної схеми зроблено несподівану вставку – вестибюль та парадні сходи з криволінійними обрисами маршів. Новою стала надзвичайно складна просторова структура, заснована на застосуванні криволінійних у плані обрисів стін, з'єднанні просторових елементів різної форми, кріпленні стін та інших засобів. Найяскравіше риси бароко виступають у пластичному та живописному декорі парадних залів другого поверху. З вестибюлю монументальні сходи в аванзал, а з нього – у прямокутний головний зал,

що розміщується на осі будівлі, оточений іншими кімнатами. Стелю головного залу прикрашає фресковий розпис з різноманітними ілюзорними ефектами злітання в небо міфологічних та алегоричних постатей. Стіни розчленовані на яруси карнизами, а по вертикалі – пілястрами, заповнені живописом у пишних обрамленнях з картушами, гірляндами та іншими орнаментальними мотивами. Цілість, доповнена меблями примхливих форм, часто суцільно визолоченими, важким драпуванням насичених кольорів та шпалерами, справляє враження надзвичайної розкоші, насиченості та динаміки. Стиль італійського барокового інтер'єра в 1-й пол. XVII ст. поширився у Франції і досяг найвищого рівня в оформленні інтер'єрів Версальського палацу, здійсненого кращими художниками і архітекторами Франції під керівництвом Л. Лебрена. В первісному стані тут збереглися апартаменти Людовіка XIV, Дзеркальна галерея (1678—1684 рр.), зали Війни та Миру з рельєфами А. Куазевокса. Інтер'єри Версалу стали зразком для наслідування в палацових будівлях багатьох європейських країн. На території України стиль бароко знайшов найповніше вираження в інтер'єрах палаців великої шляхти 2-ї пол. XVII–1-ї пол. XVIII ст. Для їх обладнання запрошували художників з Франції, Італії, а також посилали туди на навчання майстрів з України. Великі магнатські резиденції мали приміщення, що вражали своєю розкішшю. Так, у замку в Підгірцях



Мансар Антуан, Шарль Лебрен. Королівський палац у Версалі. 1678-1687.

Львівської області (архітектор – венеціанець Андреа дель Аква, 1628—1640 рр.) були золотий зал, збройова палата, китайська палата, двоповерхова каплиця. Декоративним акцентом у них були великі різьблені мармурові каміни, прикрашені ліпниною карнизи та десюдепорти. Стіни оббивалися шовковими тканинами, на їх тлі розміщували картини, що зображали подвиги представників роду, переможні баталії. В окремих кімнатах виставлялась галерея портретів предків. Центральне місце відводилось різьбленим і золоченим гербам, улюбленою прикрасою стін була старовинна і коштовна зброя. Обладнання доповнювали розкішні меблі та перські й турецькі завіси та килими, якими застеляли простіші меблі та дощані підлоги. Планування та інтер'єри житла козацької старшини були ближчі до народних дерев'яних будівель. Кам'яниця в Прилуках (1709 р.) належить до типу однокамерних “істебок”, кам'яниця в Любечі (1720 р.) – до

типу “хата-сіни”. За зразком найбільш поширеного типу “хата на дві половини” побудовані кам'яниці Лизогубів у Седневі та Чернігові. Про їх обладнання можемо говорити і судити лише з тогочасних інвентарних описів: у кімнатах обов'язково стояли лави – м'які, оббиті сукном, оксамитом або спеціальною тканиною – полавником, перетканою золотом і сріблом. Мальовані, різьблені і золочені крісла також були оббиті тканиною. Із інших меблів інвентарі згадують шафи, шафисекретери, буфети, також з різьбленням і позолотою.

Літ.: Бартенев І., Батюжкова В. Очерки истории архитектурных стилей.- М., 1983; Кес Д. Стили мебели.- Будапешт, 1979; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995; Тищенко О. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII—XVIII). — К., 1992.

БАРОКОВИЙ ОРНАМЕНТ —

сукупність візерунків і прикрас творів архітектури та декоративно-ужиткового мистецтва європейських країн Італії, Франції поч. XVII–1-ї пол. XVIII ст. У розвитку барокового орнаменту на перший план виходить динамічність руху, емоційність образів та пишна декоративність композицій. Значного поширення набули рослинні, геометричні, фантастичні мотиви тощо. Різноманітні орнаментальні композиції знайшли своє втілення в оздобленні творів декоративно-ужиткового мистецтва. Так, наприклад, античним мотивом

акантового листва, який у бароковому орнаменті набув енергійної виразної форми, декорували шовкові й оксамитові тканини, виробили з бронзи, срібла, дерева, скла тощо. Популярними також були композиції орнаментів з квітів і плодів, сплених у важкі гірлянди. Їх застосовували у техніці різьблення та дерев'яної мозаїки (інтарсії) для прикраси меблів. Часто гірлянди поєднували із зображеннями жіночих фігур та амурів. В мистецтві України бароковий орнамент використовувався для декору архітектурних споруд (напр., Брама Заборовського у Києві), в настінних розписах та різьбленні іконостасів, де популярності набув мотив виноградної лози. Композиції барокового орнаменту набули розвитку в Україні також у різьбленні на камені та кістці, в оздобленні металевих виробів, гаптуванні золотом одягу козацької старшини.

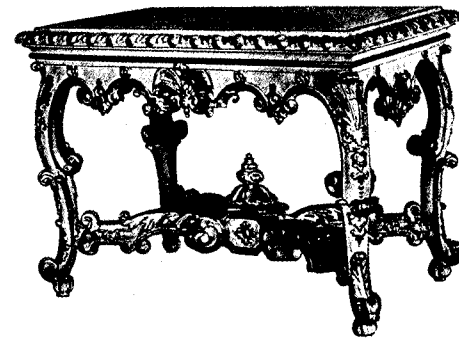
Літ.: Вельфлін Г. Ренесанс і барокко. СПб., 1913; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Під ред. Запаска Я. П. Львів, 1969; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

БАРОКОВІ МЕБЛІ — європейські меблі XVII—XVIII ст., виготовлені у стилі бароко, характерні розвиненою конструкцією, різноманітністю форм, ансамблевістю, багатством декоративного оздоблення. Вперше Б. м. з'явилися в Італії, де в XVII ст. до виробів інтер'єрного призначення висуваються вимоги не

лише архітектурної (конструктивної) довершеності, але й комфорту, декоративності, загальної вишуканості. На ранньому етапі розвитку італійських Б. м. (кін. XVI—поч. XVII ст.) ще помітна прихильність до форм попередньої епохи. Наприклад, ліжка так само доповнюються балдахіном, а важкуваті на вигляд крісла оббиваються цупкою тканиною. Кассоне зберігають випуклі стінки і кришки, густо вкриті фігурно-орнаментальним різьбленням. Меблі для сидіння розвивалися швидше за рахунок декоративності, ніж урізноманітнення типу виробів. У більшості випадків під багатством різьбленого декору можна було розпізнати ще конструкцію ренесансного крісла.

Найпомітнішою фігурою у розвитку Б.м. Франції став фламандець за походженням А.-Ш. Буль (1642—1732). Перші значні виробили цього майстра з'являються у 1672 р., а з 1679 р. він очолив столярні майстерні Лувра. Меблі Буля, талановитого архітектора, живописця, рисувальника, гравера мали чимало оригінальних конструктивних і декоративних рис. Вони фанеровані чорним деревом і пишно оздоблені бронзовими накладками і маркетрі з пластинок черепахи, олова, золоченої міді, кістки та інших декоративних матеріалів.

Архітектурні форми меблів Буля дещо важкуваті, контури прямолінійні, ніжки гранчасті й звужуються донизу, а цоколі й завершення завжди мають строгу й пропорційну форму. Це, зокрема,



Різьблений стіл. Німеччина. Біля 1730р.

великі шафи, декоративні столики, підставки і футляри для годинників. Панівний елемент меблів Буля — великий стилізований мотив лози.

Серед популярних різновидів французьких Б. м. були комод із шухлядами і ліжка. Оскільки кімната-спочивальня за придворним етикетом Франції слугували й вітальнею, ліжка поступово перетворювалося на пишне шатро із занавісок і драперій.

Б. м. Голландії та Фландрії були позначені власними специфічними рисами, що в значній мірі зумовлював розквіт скульптури (Дюненоа, Квеліньос) та інтер'єрного малярства. Серед Б. м. Голландії з'являється, наприклад, велика двостулкова шафа, прикрашена крипним карнизом, дугоподібним завершенням, колонками і стрічковим орнаментом. Поступово точені ніжки замінялися гнутими, що надавало меблям, наприклад, шафам, більш ускладненої форми. У різьбленому декорі часто зустрічається мотив ормушля, який вважають розробкою фламандського скульптора і архітектора К. Флориса (1515—1571). Модним було також членування корпусних

Б. м. на визначені рамками прямокутні площини, оздоблені інтарсіями квіткового орнаменту.

У меблях для сидіння велику роль відіграла оббивка, якою прикрашали не лише сидіння і спинки, а навіть ніжки. Ліжка завдяки багатству тканин (драперії з бархату, шовку, штофу) набувають надзвичайно монументальних форм.

Розквіт Б. м. у Англії припав на роки правління королеви Анни (1702—1714), внаслідок чого стиль початку XVII ст. часто називають "стилем королеви Анни". Меблям властиві якість конструктивної побудови і простота. Своєрідним засобом декорування стала орнаментальна інкрустація, а також техніка лакування, чорного і червоного кольорів. Стінки стільців і крісел часто орнаментують мотивами геральдичного щита. Крім того, популярності набули орнаменти у вигляді S- і C-подібних завитків і мушлі.

Серед англійських Б. м. початку XVIII ст. на увагу зазначають кабінети. Їх нижня частина мала вигляд стола, чим і відрізняла англійські кабінети від французьких, що стояли на комоді з шухлядами. Ще одним новим виробом став туалетний столик з вертикальним дзеркалом у дерев'яній рамі.

Б. м. Німеччини починають розвиватися приблизно з середини XVII ст., під впливом Італії та Голландії. На півдні країни на провідний осередок меблярства перетворюється Нюрнберг, де згодом (близько 1700 р.) особливим попитом користуються так звані франкфуртські шафи

з виступаючими карнизами, колонками, кулястими ніжками і декоративними фільонками. В інших центрах меблярства – Данцигу, Аугсбурзі, виділялися шафи-скрині, столи з ніжками у формі баясин, кабінети чорного дерева з інкрустацією.

Меблі для сидіння були досить різноманітними: стільці з різьбленими спинками і точеними ніжками, крісла з витими ніжками, оббитими тканиною сидінням і спинкою крісла, оббиті і оздоблені бархатом.

У декоруванні значна увага приділялася інкрустації кісткою і металом, хоч зберігає свої позиції й різьблене оздоблення. Серед нових технік заслуговує на увагу так звана рельєфна інтарсія з кольорових порід дерева, винахідником якої вважається майстер А.Ек.

Окрім згаданого Нюрнберга, серед осередків німецьких Б. м. слід згадати такі міста як Майнц, Варцбург і Нейвід; в останньому працювали відомі меблярі А. і Д. Рьонтгени.

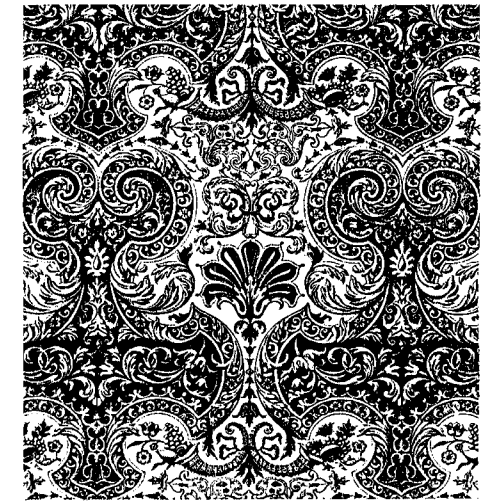
Розвиток Б. м. в Україні припадає на кінець XVII – XVIII ст. Судячи із збережених виробів, а також на підставі іконографічних джерел, помітна перевага меблів для сидіння – стільців і крісел, в яких все більшим помітним був потяг до зручності і комфорту. Модними були стільці зі спинкою, квадратним чи восьмикутним сидінням на трьох, чотирьох ніжках, або на двох дошках-опорах. Спинки стільців часто отримували пишне декоративне різьблене оздоблення, або ж вирішувалися в пластичному ключі, наприклад, у вигляді наскрізних великих маскаронів. Крісла

з підлокітниками оббивали за традицією попередньої доби тисненою і розмальованою шкірою, а також дорогою тканиною. Особливо цінувалися м'які крісла імпортного виробництва. Б.м. вже в другій половині XVII ст. виготовляли місцеві столярні цехи, серед яких поважне місце посідав львівський. Активний розвиток форм і асортимент українських Б.м. припадає на першу половину XVIII ст.

Літ.: Бiryюкова Н. Ю. Западноевропейское декоративно-прикладное искусство XVII – XVIII веков. – Л., 1972; Кес Д. Стили мебели. – Будапешт, 1981; Моран А. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. – М., 1982; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. – К., 1995; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1967.

БАРОКОВІ ТКАНИНИ — художні тканини Західної і Центральної Європи XVII – серед. XVIII ст. з особливостями стилю бароко. На зміну Італії, що займала перше місце у художньому текстилі готичної епохи й епохи Відродження, у XVII–XVIII ст. прийшла Франція. Виробництво художніх тканин того часу набуло подальшого розвитку і в інших європейських країнах – Англії, Німеччині, Нідерландах, Фландрії, Швеції, Норвегії. Асортимент тканин цього часу був розмаїтим. Значно зріс попит на легкі тканини – атлас, тафту, муар, прозорі гази і, особливо, на тонку вовну і сукно, яке успішно замінювало оксамит. Вироблялися і важкі сорти тканин, зокрема, узорні

парча й оксамит, які використовувалися здебільшого у парадних костюмах. На відміну від попередньої епохи, у період бароко спостерігається ширше звертання до узорних тканин у жіночому одязі. У художньому оздобленні тканин зрівноваженість і спокій орнаментальних композицій ренесансу змінюються збудженою динамікою, примхливістю, підвищеною декоративністю. Узори помітно збільшуються в розмірі, рапорт нерідко займає усю ширину полотна. Рослинні узори виходять із ваз, кошиків, рогів достатку, групуються букетами або сплітаються у важкі гірлянди. Під кінець XVII ст. в декоруванні тканин з'являються деталі садово-паркової архітектури: альтанки, фонтани, огорожі, а в рослинному орнаменті виразно помітне тяжіння до натуралістичного трактування квітів, букетів, листя, плодів. У кольоровому вирішенні тканин перевага надається, зокрема, для чоловічих костюмів, тьмяним тонам – синьо-фіолетовим, зеленої і жовто-коричневої гами, сірим різноманітних відтінків. У кольоровій гамі тканин з 2-ї пол. XVII ст. почали домінувати темні тьмяні кольори – усі відтінки коричневого кольору, бронзового, бордо, вишневого, темно-фіолетового, темно-синього. Чорний колір, поширений у бюргерському середовищі Німеччини, Голландії, Англії, зокрема, у пуритан, з побуту дворян майже повністю зникає. В останній чверті XVII ст. чорний колір залишається як жалобний, а також як колір одягу духівництва. В епоху



Бароккові тканини. Центральна Європа. XVII ст.

бароко високого розвитку набуло мистецтво мережива, яким прикрашали одяг жінок і чоловіків. Не випадково XVII ст. називають добою мережива. У цей час широко побутує і художня вишивка, зокрема, сюжетно-тематична, яка все більше нагадує твори живопису. Період бароко слід вважати й часом розквіту шпалерного мистецтва, в якому особливо уславились художники і ткачі Франції та Фландрії. Бароккові мотиви – орнаментальні й сюжетні – набули поширення в оздобленні тканин також на Україні. У 2-й пол. XVII–XVIII ст. їх можна було бачити на килимах, що виготовлялися міськими (Львів) та поміщицькими (Лівобережжя) мануфактурами. Так звані панські килими прикрашалися бароковими картушами, обважнілими гірляндами з великих квітів, овочів і фруктів, орнаментальними візерунками з підкреслено неспокійними криволінійними формами. Барокві мотиви виступають також

в українських гобеленах XVIII ст., зразки яких збереглися до наших днів (фрагменти гобеленів Олізара, що зберігаються у Львівському музеї етнографії та художнього промислу України).

Літ.: Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. — М., 1934; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. (Відпов. ред. Запаско Я. П.). — Львів, 1969; Моран де Анри. История декоративно-прикладного искусства. — М., 1982; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

БАРТКА — гуцульський топірець, відлитий з латуні, насаджений на довгий дерев'яний держак — сокирище. Такі топірці застосовувалися як звичайні палиці, інколи як альпенштоки чи зброя. Сокирище та бартка оздоблювалися переважно геометричним орнаментом технікою тиснення, гравіювання та інкрустації.

БАРХАТ — див. ОКСАМИТ.

БАСАМАН (від франц. passer — проходити) — кайма, смуга на тканині для одягу з вибивним, вишитим чи тканим рисунком.

БАРХАТНЕ ДЕРЕВО — дерево родини рутових, порода ядрова, заболонь вузька (4—6 річних шарів). Деревина ядра буває від жовтаво-золотистого до світло-коричневого кольору, досить легка, середньої твердості, зовні схожа на ясеню чи дубову, але без полиску. Річні шари помітні на всіх розрізах. Дрібні серцевинні промені непомітні. Рoste

в Японії, Китаї, на Далекому Сході — у Приамур'ї, на Сахаліні. З кори одержують корок, деревина іде на виготовлення меблів тощо.

БАСИНЕТ (від англ. і франц.) — тип шолома, вживаного у Західній Європі від 13 ст.; характеризувався дзвоноподібною формою та причепленим по нижньому краю коміром кольчуги. Б., розповсюджений у 14 ст., мав подовжену нижню частину, що захищала обличчя та шию. З часом отримав рухому носову частину, а від 2-ї пол. 16 ст. набуває остаточного виду закритого шолома.

БАСКІН (від франц. basquine — спідниця національного костюму басконок) — щільний ліф, частина каркасу в жіночому костюмі XVI ст. у Франції.

БАСКСЬКА ШАПОЧКА — невеликий м'який головний убір басків, який увійшов у світову моду 1928 р. у Франції. Досі повсюди його носять діти і чоловіки як спортивний головний убір.

БАСКУР — виткана смужка з різнокольоровими геометричними і рослинними узорами, що використовується для скріплення та оздоблення казахських юрт.

БАСЛІС (від франц. — нижня ремізка) — гобелени, виконані на горизонтальних верстатах. Таку назву ці гобелени мали у Франції.

БАСМА (від тюрк. bas — тиснути) — один з найдавніших

способів штампування рельєфних зображень на бляхах з пластичних металів, найчастіше золота або срібла (не грубших за 0,2—0,3 мм). Для виготовлення однакових рельєфів, а також стрічок орнаменту з повторюваним рапортом користуються штампами — матрицями з твердих металів. Технікою, близькою до басми, володіли скіфські та боспорські золотарі 6—4 ст. до н.е., які виготовляли золоті нашивні бляшки для одягу і зброї. Пізніше басму використовували у майстернях античних міст Криму (напр., Херсонес) замість опуклої чеканки. Давньоруські майстри, починаючи з XI ст., з допомогою басми робили заготовки під чернь і виїмчасту емаль, а також виготовляли порожнисті колти, підвіски у вигляді кринів, поясні бляхи, нашивні платівки для тканин, діадеми у вигляді плоских ланцюжків, складених зі срібних напівциліндриків. Басма широко використовувалась в українському, російському та білоруському мистецтві 16—17 ст., коли нею прикрашали іконостаси, рами і тло ікон, оправи книг, скрині тощо.

БАСОН (від франц. passement — тасьма) плетені на спеціальних верстатах вироби (шнур, тасьма, бахрама, китиці, торочки та ін.) для оздоблення одягу, меблів, драпувань тощо.

БАТАН (від франц. battre — бити) — деталь ткацького верстата, яка служить для спрямування руху човника, що вводить нитку в основу тканини і при-

биває цю нитку до тканинної опушки.

БАТВАН — невеличка шапочка на підкладці, яку в період середньовіччя одягали рицарі під шолом для зменшення його тиску.

БАТИК (малайськ.) — техніка ручного розпису художніх виробів. Цей спосіб використовується в основному на тканинах з натурального шовку, бавовни, капрону, віскози. Розрізняються два види батику — холодний і гарячий. Обидва вони ґрунтуються на застосуванні резервуючих сполук (резервів), які не допускають розтікання фарб на полотні. При розпису холодним батику резервуючу сполуку, що складається з бензину, парафіну, бджолиного воску, гумового клею й каніфолі, наносять на тканину, що натягнена на раму у вигляді замкненого контура скляною трубочкою. В межах цього контура фарбами, виготовленими на основі активних кислотних прямих основних барвників, у відповідності з ескізом розписують виріб. Фарби наносять пензлем, тампоном. Тут малюнок має графічно чіткий характер, а кількість кольорів фарб практично необмежена. При гарячому батику розігріту резервуючу сполуку, що складається з воску й парафіну, або воску, парафіну і вазеліну, використовують як для нанесення контура, так і для покриття окремих ділянок тканини, щоб захистити її від фарби, що розтікається. Тут необов'язкові чіткі контури лінії, тому в малюнку можливі м'які

переходи тонів. У гарячому батику резервуючі сполуки наносять батик-штифтом, пензлями, рейсфедером, твердими і м'якими штампиками, а фарби — тампонами, пензлями. У гарячому батику нанесення резервуючої сполуки є тимчасовим, допоміжним процесом, і після закінчення роботи її знімають. У холодному батику нанесена резервуюча сполука залишається назавжди. Батик відомий здавна у народів Індонезії, Індії, тропічної Африки та ін. У Європі його почали використовувати з 20 ст. На Україні батик набув розвитку з 30-х років 20 ст. У цій техніці виготовляли сувенірні тканини (В. Ю. Лимаренко), з 60-х років батик використовують здебільшого художники текстильних підприємств М. П. Грибань, Т. В. Мороз, Л. Г. Довженко, Г. Л. Захариясевич, Н. П. Паук. Останнім часом у техніці батику працюють М. В. Токар, О. А. Крип'якевич, О. В. Минько та ін.

Літ.: Корюкин В. Н. Батик. Художественное оформление тканей. Л., 1978.

БАТИСТ (франц. batiste — від прізвища орлеанського ткача 13 ст. Батіста) — тонка легка бавовняна або лляна тканина полотняного переплетення. Виготовляють його з некрученої тонкої пряжі гребінного прядіння. Фарбується в ніжні відтінки: кремовий, рожевий, голубий та ін. Батист іде на білизну або сукні, блузки. Батьківщиною батиста вважається Індія.

БАУХАУЗ (нім. Bauhaus) — Вища школа будівництва і ху-

дожнього конструювання. Поеднала функції учбового закладу та архітектурно-мистецького об'єднання в Німеччині. Заснована у 1919 р. архітектором В. Гропіусом у Веймарі, в 1925 — переведена до Дессау. В 1933 р., після приходу до влади Гітлера, — ліквідована. Спираючись на естетичні принципи функціоналізму, керівники Б. намагалися виробити універсальні принципи сучасного формотворення в пластичних видах мистецтва, знайти комплексне художнє вирішення сучасного матеріально-предметного побутового середовища. Викладачі Б. розвивали у студентів здатність творчого осмислення нових матеріалів та конструкцій, вчили оцінювати красу функціонально зумовлених форм предметів, що створювались в умовах тогочасного машинного виробництва. В Б. викладали відомі архітектори В. Гропіус, Л. Міс, Ван дер Роз; дизайнери Й. Іттен, Л. Мохой-Надь; художники П. Клее, В. Кандінський, Л. Фейнінгер. Головним завданням діячі Б. вважали розробку проектів раціонально організованих житлових будинків масового типу, моделей ужиткових речей (меблі, лампи, тканини) на основі досягнень технології індустріального виробництва і використання нових матеріалів, творів декоративного малярства та пластики. Б. відіграв важливу роль в утвердженні принципів раціоналізму в архітектурі та інтер'єрах громадських і приватних будівель поч. 20 ст., в розвитку сучасного художнього конструювання.

БАХІЛИ (тур. bagli — зв'язаний) — вид спеціального шкіряного одягу для риболовецьких промислів, торфорозробок. Мають форму штанів, зашитих наглухо в ступні, виготовляються із м'якої нефарбованої шкіри рослинного або хромоворослинного дублення.

БАХРОМА (тюрк. — від араб. mahrama — хустка) суцільний ряд ниток або шнурів, що вільно звисають; тасьма з таким рядом ниток чи шнурів. Бахромою оторочують хустки, скатерки, килими та ін.

БАХТЕРЕЦЬ — кольчужна сорочка із вправленими в неї вертикальними рядами невеликих квадратних пластинок. Б. — частина обладунку російського воїна 14–17 ст.

БАШЛИК (від тюрк. bas — голова) — сукняний чоловічий каптур (відлога) з довгими кінцями, що надягався поверх шапки; Б. був поширений в українському народному одязі.

БЕЗВОРСОВІ КИЛИМИ — одношарові узорні тканини, в яких малюнок створюється переплетенням кольорових ниток утку та основи. Безворсові килими — найпоширеніший тип килимів на Україні. Виконувалися вони простою, найдавнішою на Україні технікою полотняного переплетення, яка забезпечувала ефект малюнка з обох боків. За способом зображення малюнка техніка ткання

безворсового килима поділяється на рахункову й кругляння. Рахункову техніку застосовували, в основному, на горизонтальних верстатах, коли для кожного кольору відраховували потрібну кількість ниток основи. При цьому кольорові нитки піткання лягали строго горизонтально і, з'єднуючись між собою, утворювали прямий або ступінчастий чи скісний контур малюнка. Такою технікою можна було виготовляти килими тільки з геометричними або геометризованими рослинними узорами. Рахункова техніка була поширена по всій Україні. Технікою кругляння ткали килими переважно на вертикальних верстатах (кроснах). Нитки піткання клали вже не строго горизонтально, а вільно змінювали їх напрямок відповідно до малюнка. Для збивання ниток піткання застосовували спеціальний молоток-гребінку, тому цю техніку звуть ще гребінковою. Нитки збивалися не одразу по всій ширині виробу, а на окремих його ділянках. Так виготовляли килими в центральних областях України, зокрема на Полтавщині та Київщині. В цій техніці виготовляли також українські тематичні килими — гобелени. За археологічними даними, безворсові килими існували в античних державах Північного Причорномор'я, у скіфських племен. У східних слов'ян використовувалися в 2-й пол. 10–12 ст. Орнамент слов'янських килимів здебільшого смугастий. У 17–18 ст. існували й мануфактури при панських маетках, де виробляли безворсові килими, оздоблені

рослинним орнаментом у стилі бароко. Центрами виробництва безворсових килимів у той час були Поділля, Волинь, Полтавщина, Київщина, Чернігівщина. Основний тип українського народного безворсового килима сформувався у 18 ст. Сучасні народні майстри та професійні художники виготовляють їх на Богуславській фабриці художніх виробів (фабрика "Богуславка"), Київському художньо-виробничому об'єднанні ім. Т. Шевченка, Решетилівській, Глинянській, Коломийській, Тячівській фабриках художніх виробів.

Літ.: Жук А. К. Українські народні килими (17 – поч. 20 ст.). – К., 1966; Запаско Я. П. Українське народне килимарство. – К., 1973.

БЕЗРУКАВКА — вид безрукавного одягу, який прикриває верхню частину тіла – груди і спину, сягає звичайно до талії, іноді – до колін і нижче. Б. здавна була однією з обов'язкових складових частин народного вбрання. Шилися з полотна домашнього виготовлення, сукна, хутра, фабричного матеріалу різних кольорів. За кроєм Б. бувають прямоспинні, приталені, з відрізним низом і вставними клинами. Вони розповсюджені по всій Україні під різними назвами: корсетка, бруслик, лейбик, кабат, катанка, бунда, камізьлька, кептар тощо.

БЕЙЦ (нім. beiz — протрава, міцна горілка) — природна або штучна речовина, що вживається для підфарбовування деревини, кістки, шкіри тощо, зокрема для

виявлення текстури деревини, зміни її природного кольору, імітації цінних порід. У сучасному виробництві користуються бейцами синтетичними (переважно кислотними), гуміновими (т.зв. горіхові бейци, виготовлені з торфу або бурого вугілля) та протравними солями металів, що вступають у хімічні реакції з дубильними речовинами, наприклад, 1—3% розчин солей заліза дає сіро-зелені та чорні тони, 0,5—2% розчин солей хрому — золотисто-жовті та коричневі, 2—3% розчин мідного купоросу — коричневі, 1—2% розчин марганцевого калію — коричневі тони. Після просочування деревини бейц звичайно фіксують політурою, лаком, оліфою або восковою пастою.

БЕКЕША (від пол. bekiesza) — тип верхнього чоловічого довгополого одягу на хутрі або ваті, що існував у XVII—XIX ст. Назва походить від імені угорського полководця XVI ст. Каспара Бекеша. За кроєм Б. нагадує сюртук і складається з верхньої частини — ліфа і нижньої — спідниці зі зборками, з'єднаних по лінії талії.

БЕЛАН — малорозтяжна поліефірна нитка з підвищеною об'ємністю, пухнастістю. Застосовується для виготовлення трикотажу, шовкових і напіввовняних тканин.

БЕЛЬВЕДЕРСЬКІ ФАЯНСИ — декоративний і ужитковий посуд, що виготовлявся на фаянсовій мануфактурі при палаці Бельведер у Варшаві. Заснована польським

королем Станіславом Августом протягом 1770—1783 років. Б.ф. відзначались високим технічним і художнім рівнем. В декорі наслідували мотиви далекосхідного фарфору. Б. Ф. найчастіше позначалися літерами "В", "У" або написом "Varsovie".

БЕНДЮГИ — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді двох сполучених квадратів. Бендюги переважно прикрашали краї дерев'яного виробу. Тлом для них часто служив інший орнаментальний мотив — кільчате письмо.

БЕРВЕНО — дерев'яна заготовка, яку використовують для різьблення, завдовжки 2—3 м. Термін бервено поширений серед народних різьбярів Гуцульщини.

БЕРДИШ (від нім. bart — борода) — старовинна холодна зброя, вид бойової сокири, мала місце вже в Стародавньому Єгипті, Сирії, Месопотамії; вживалася в Туреччині та Західній Європі з XIV ст. Зброя російської піхоти XVI—XVIII ст. у вигляді бойової сокири великих розмірів з довгим важким залізком та руків'ям понад 150 см. Вістря бердиша іноді мало форму півмісяця і вживалося як опора при стрілянні з мушкета.

БЕРДО — деталь ткацького верстата, що регулює рівномірність укладання ниток основи і прибиває п'іткання до витканої частини полотна. Нагадує гребінь у рамці. В домашньому і кустарному ткацтві

до кін. XIX ст. бердо виготовлялися з зубцями із дерева або із розщепленого очерету. Від частоти розміщення зубців у бердо залежить щільність основи, тобто кількість ниток на одиницю ширини тканини.

БЕРЕЗА (betula) — дерево, яке росте у помірних і вологих кліматичних зонах. Господарське і промислово-художнє значення мають: береза пухнаста, береза бородавчата, береза чорна і даурська, береза жовта або ребриста, береза залізна. Пухнаста і бородавчата береза найбільш поширені. Деревина має білий колір з легким червонястим і жовтавим відтінком та однорідну будову. На стовбурах Б. часто утворюються напливи, або чапи, деревина яких, маючи великі декоративні якості, використовується для виготовлення виробів декоративно-ужиткового мистецтва. Б. легко піддається обробці різьбленням, точінням, добре імітується фарбуванням під різні цінні породи, полірується, завдяки чому є цінним матеріалом у декоративно-ужитковому мистецтві. Б. широко використовують у російському народному різьбленні по дереву, в російських народних деревообробних промислах. Високо цінуються вироби з берези: меблі, побутові предмети, посуд, сувеніри тощо.

БЕРЕЗА КАРЕЛЬСЬКА — північний різновид Б. бородавчатої. Має особливо складну вузлувату текстуру. Темні лінії річних кілець і серцевинних променів можуть повністю викривати поверхню зрізу

або збиратися в окремі групи, чергуючись із цілковито гладкими полями з перламутровим полиском. У Росії Б. К. почали використовувати з 80-х років XVIII ст., спершу для маркетрі, а з поч. XIX ст. для суцільного фанерування. Поширена в Північній Європі, Карелії, Прибалтиці, Білорусі.

БЕРЕСТА — кора, луб берези. Використовувався як матеріал для письма в Київській Русі. Грамоти на бересті знайдено в Києві, Звенигороді. Застосовується для виготовлення речей домашнього вжитку. На заході України з Б. виготовляли берестянки (кошки або коробки) для збирання ягід та грибів, у Карпатах — трембіти. В наш час використовується здебільшого для виготовлення сувенірних виробів.

БЕРЕТ (франц. beret) — жіночий або чоловічий головний убір з м'якої тканини (трикотажу, фетру, велюру) або плетений без окола і козирка. З'явився в XV ст. в Італії. З XVI ст. використовується у Іспанії. Знаць прикрашала Б. коштовними оздобами. Берет повсюдно використовується в наш час.

БЕРЕТІНО — техніка оздоблення керамічних виробів, коли черепок покривається світло-блакитною поливою, по якій наноситься малюнок жовтою або білою фарбами. Б. користувалися у XVI ст. в італійських центрах виробництва майоліки, зокрема у Фаенці. Різновидом Б. є монохромна декорація, відома під назвою

azzurro sopra azzurro — блакитним по блакитному.

БЕРИЛ (грец. *βηρυλλος*) — мінерал, силікат берилію та алюмінію жовто-зеленого, рожевого чи зелено-блакитного кольору. Прозорі різновиди берилу — аквамарин, смарагд, геліодор.

БЕРКЕМЕЙЄР — циліндрична склянка, оздоблена в гарячому стані скляними краплями. Б. виготовлялись у Німеччині й Нідерландах у XV — XVII ст.

БЕРЛІНСЬКА ЛАЗУР — художня фарба синьої групи пігментів, відкрита на поч. XVIII ст. З серед. XIX ст. почала вироблятися за способом француза Мілорі, ім'ям якого пізніше була названа. Через слабку світлотривкість тепер берлінська лазур майже не застосовується.

БЕРНИ — верхній довгий розстібний жіночий одяг з плечовими пелеринами і прорізами для рук. У XVI ст. побутував у Франції, Іспанії та Нідерландах.

БЕРТА — облямівка декольте жіночої сукні у Західній Європі XVII ст. Різної ширини шльярки пришивались до краю вирізу і спускалися на груди. Б. робили з мережива або цупкого гіпюру, рідше з батисту або іншої тонкої тканини (крепу, мусліну). Б. мала рівний або вирізаний фестонами край.

БЕСАГОВІ ТКАНИНИ — доморобні, виготовлені здебільшого з вовняної пряжі тканини з попе-

речносмугагим або картатим візерунком. З цієї тканини шили торби-бесаги (звідси й назва) або тайстри; ними також застеляли лави, а в деяких районах Івано-Франківської та Чернівецької областей і припічок.

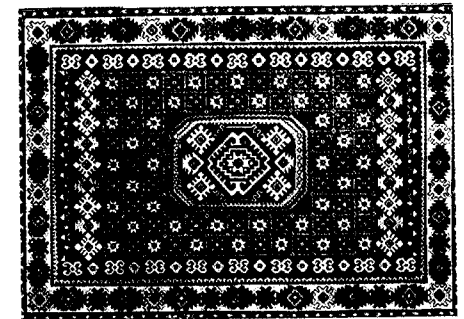
БЕТГЕРІВСЬКА КЕРАМІКА — ужитковий посуд, вази, статуетки, виготовлені з багатої на залістисті сполуки болюсної маси. Випалювалась при температурі 1100 °С. Вироблялась у Дрездені, а потім у Мейсені (1708—1719 рр.) під керівництвом Й. Бетгера, винахідника першої в Європі твердої порцеляни.

БЕШМЕТ (азерб. башмат, тат. бишмат) — верхній стьобаний чоловічий одяг у татар і кавказьких народностей; напівкаптан, схожий на чумарку.

БЕЛАРУСЬКІ КИЛИМИ (дивани). Побутування килимових виробів на терені Беларусі відоме з давньоруської епохи. Вони згадуються у літописах, історичних піснях і билинах. У документі 1590 р. з Мінського повіту вперше згадано мистецтво ткача-килимаря Васка Хромича. У XVII—XIX ст. килимарство у Беларусі набуло значного розвитку не лише в селах, а й у містах та містечках, особливо у ткацьких цехах, а згодом у мануфактурах. Найдавніші речові пам'ятки білоруського килимарства збереглися з поч. XVIII ст. За технікою виконання білоруські килими бувають гладкими двобічними і ворсовими однобічними,

за оздобленням — геометричними і рослинними. Орнаментальні мотиви і їх композиційна будова на полі килима значною мірою подібні до оздоблення українських килимів. Найбільшою популярністю у Білорусі користуються так звані "гродненські дивани" — рясно оздоблені килими, поширені в районах Гродно і Білостока. У стилізовану рослинну орнаментику цих килимів часто вводяться фігурні зображення людей і тварин. Нині килими у Беларусі виготовляють у домашніх умовах, а також організовано їх промислове виробництво. Ворсові килими з геометричною і стилізованою рослинною орнаментикою виготовляють на Вітебському Брестському килимових комбінатах.

Літ.: Тризна Д. С. Беларускія диваны і габелены. Минск, 1981.



Беларуський диван (килим). В. Сенькіна. Вітебськ. 1959 р.

БИЛЬЦЯ — невисока огорожа по краях сходів, балкона, містка, трибуни, поруччя; бічні опори крісла, канапи, спинка стільця, ліжка, бокові обводи колиски.

БИНДА (нім. *binde*) — стрічка, пов'язка.

БИТЕЛЬНЯ, БИТЕЛЬНИЦЯ — станок для первинної обробки конопель і льону способом тіпання. Використовують у народному прядінні. Розмочені і висушені стебла конопель чи льону тіпають (б'ють) на бительні, очищаючи їхні волокна від костриці. Наступна стадія більш якісного очищення здійснюється на терниці способом биття і тертя.

БІЧАЧА КРІВ — глазур глибокого темно-червоного кольору. Отримується в результаті випалювання керамічних виробів, коли окис міді (звичайно зеленого кольору) під дією вуглецю, що вводиться в піч, відновлюється і дає синій, фіолетовий, а потім і червоний колір. Цей спосіб декорування фарфорових виробів уперше було застосовано в Китаї у X–XI ст. в період династії Сун. Один з ефектів глазури Б. К. називається фламбе.

БІДРІ — специфічно індійська техніка обробки металу, що отримала назву за місцем свого походження — міста Бідар поблизу Хайдарабату. Особливість виробів бідрі — матовий чорний колір поверхні в поєднанні з інкрустацією сріблом та золотом. У цій техніці застосовується сплав цинку та міді. Благородний колір досягається в результаті обробки поверхні пастою, що містить селітру. В декоруванні бідрі зустрічаються як геометричні та рослинні

орнаменти, так і стилізовані фігурки тварин та людей.

БІЖУТЕРІЯ (від франц. *bijouterie* — ювелірний магазин) — дрібні золотарські та ювелірні вироби. До біжутерії відносять також оздоби первісних народів, виготовлені з рогу, кістки, кольорових камінців. В основному Б. виготовляється з некоштовних металів і каміння, слонової кістки чи перламутру із застосуванням усіх відомих золотарських технік. Б. завжди підпорядковувалася стилю епохи. До Б. належать персні, браслети, намисто, діадеми, декоративні ланцюжки, медальйони, сережки, а також фібули, застібки, пряжки, шпильки, гудзики, пояси тощо. З сер. 19 ст. поширилося масове промислове виробництво Б. (штампованої) з імітаційних матеріалів, форми якої підроблялися під давні українські твори. Для 20 ст. характерна тенденція пошуку високохудожніх форм Б. з використанням відносно дешевих матеріалів, у тому числі й синтетичних (напр., популярні вироби фірми "Яблонець" у Чехії). Виробництво Б. зосереджене на ювелірних фабриках, а також у промислових артілях.

БІЛЕНІЦЯ — 1) Кращі зразки відбіленої пряжі, яку використовували в узорних тканинах переважно кустарного виробництва. 2) Відбілені бавовняні нитки, біла пряжа промислового виробництва.

БІЛІЗНИЙ СТИЛЬ — сучасне оформлення легкого

жіночого одягу в стилі ретро (під старовину). Сукні, блузки, сарафани в Б.с. пошиті із світлих тонких тканин і оздоблені гаптом, гладдю, рішельє, прошвами, мереживом. (поч. 70 р. 20 ст.).

БІЛІЛО — художня та малярна фарба групи білих пігментів. Основою Б. є натуральні органічні речовини, неорганічні окиси металів та їх суміші. Б. розрізняється за наповнювачами: баритове (порошки і водні пасти з сірчано-кислого барію), літопонне (порошки і пасти з суміші сірчаного цинку і сірчаного барію), свинцеве (сполуки з вуглекислого свинцю), свинцево-цинкове (суміші свинцевих Б.), титанове (з двоокису титану), цинкове (з окису цинку). Б. виготовляють: водно-клейове (гуаш), водно-емульсійне (темпера), олійне, емалеве і нітро-емалеве.

БІРЮЗА (з лат. *piruzā*) — напівкоштовний камінь 3-ї категорії, мінерал класу фосфатів, забарвлений солями міді та алюмінію в блакитний і синюватозелений кольори, часто з прожилками. Б. — крихка, непрозора, з восковим полиском, хімічно нестійка — під впливом кислот, жирів змінює колір і полиск. Застосовується для виготовлення прикрас. Може граюлюватися.

БІСЕР (араб. бусра — пацьорки, стеклярус) — дрібне різнобарвне намисто зі скла, фарфору, кульки з наскрізними

отворами посередині. Б. виробляли ще в Стародавньому Єгипті і Сирії, звідси він потрапив до Європи. У др. пол. 19 ст. основним постачальником Б. в європейські країни були чехи. На Україні Б. набув особливого поширення у 18—19 ст. З нього виготовляли прикраси для ший, волосся. На Поділлі і Гуцульщині прикраси з Б. називали герданами, на Бойківщині і Лемківщині — драбинками, ланцками, герданками, ліцями, на Лемківщині — крайками, кризами, на Закарпатті — слянками. Майже всі вони мали форму смужки (1,5—2 см ширини), витканої або нанизаної з різнобарвного бісеру. Гердани нашивалися на тасьму з рядом монет, які прикріплювалися до нижньої її частини. Таким чином, в одній прикрасі поєднувалися гердан і згарда. Бойківська і лемківська, подільські кризи мали ширину 10—20 см. і покривали не лише шию, а й верхню частину одягу, ніби великий візерунковий комір. Кризи склалися з кількох орнаментальних смуг, розміщених півколом. Знизу прикріплювались невеликі китиці з ниток Б. Ліци мали форму — великої петлі, з'єднана частина якої звисала на груди. Крім тканих і низаних, виготовляли і плетені вироби з Б., які називались ланцками. На початку 20 ст. асортимент виробів з Б. розширився: стали виготовляти пояси, браслети, гаманці, торбинки, підвіски для годинників, краватки та ін.. Пізніше на Волині, Поділлі, в Галичині Б. почали використовувати для вишивання без-

рукавок, корсеток, камізелок, байбараків, на Буковині — сорочок. Сучасні вироби з Б. виготовляються в системі народних промислів Художнього фонду України. Цей вид народної творчості розвивається на основі традиційної спадщини минулого і досягнень сучасного декоративно-вжиткового мистецтва.

БІСКВІТ (франц. biscuit — сухар, від лат. bis coctus — двічі випечений) — 1) Керамічний півфабрикат (фарфоровий, фаянсовий) після першого випалювання, не покритий поливою. 2) Декоративні фарфорові вироби, не покриті поливою: дрібна пластика, плакетки, свічники тощо. Є два способи виготовлення Б.: з м'якого фарфору, випаленого раз (впроваджено в 1750р. у Венсені, Франція) і з твердого фарфору, випаленого двічі (вперше застосовано у 1777 р. у Севрі, Франція). Вироби з Б. продавалися на фарфорових заводах Німеччини, Росії. В Україні вироби з Б. випускає Київський експериментальний керамічний завод.

БІСТР (франц. bistre) — 1) Рисувальний матеріал, виготовлений із деревної сажі. Має вигляд прозорої коричневої фарби з жовтуватим відтінком. Б. широко застосовувався у 15—18 ст. 2) Техніка малювання пензлем або пером.

БІТУМ (від лат. bitumen — смола) — див. АСФАЛЬТ.

БЛЕЙЗЕР (від англ. blazer) — чоловічий піджак класичного крою, найчастіше синього кольору, з металевими гудзиками, орнаментованими геральдичними знаками. В довоєнній Англії називався клубним: його носили члени англійських клубів. В кін. 50-х—поч. 60-х рр. Б. став одним з видів модного чоловічого одягу.

БЛЕНДИ — гуцульська назва металевих бляшок, якими оздоблювали кожушані безрукавки.

БЛИЗНИЦІ — 1) Чергування парних смуг у композиції запаскових тканин. 2) Запаски, в композиції яких ритмічно чергуються парні смуги.

БЛИЗНЮКИ — в українській народній кераміці два, три або чотири горщики, з'єднані вгорі спільним вухом. В них носили їжу на поле. Б. часто були розмальовані.

БЛІО (франц. bliaux) — чоловічий і жіночий верхній одяг сорочкового типу у Франції 10—13 ст. Б. на зразок туніки носила знать.

БЛОНДИ (франц. blonde) — шовкове мереживо тонкої роботи білого або кремового кольору.

“БЛОШІНЕ ХУТРО” — опудала з соболів, куниць, тхорів, ласок, які носили у 16 ст. в європейських країнах в руці або на золотому ланцюжку. Опудала повинні були принадувати комах.

“Б.х.” пишно оздоблювали золотом та коштовним камінням.

БЛУЗА (від франц. blouse — блуза, халат) — верхній легкий чоловічий і жіночий одяг сорочкового типу; складова частина сучасного костюму спортивного стилю. Виникла з короткого середньовічного БЛЮ. До 18 ст. Б. носили всі верстви населення. У 18 ст. Б. вийшла з моди у знаті і стала робочим одягом. З часом виникають матроська Б., мисливська (вітрівка) та ін. В сер. 40-х рр. 19 ст. класична жіноча сукня поділяється на спідницю та Б., яка починала входити в асортимент жіночого одягу. Для неї характерний прямий силует, прямокутні форми крою та вільність облягання, великі накладні деталі. Б. відрізняються за матеріалом, кроєм, оздобленням і т. д. залежно від їх призначення. Носять до штанів і спідниць.

БЛУЗКА — легкий короткий (до пояса) жіночий одяг; кофта з легкої тканини. Б. відрізняються за матеріалом, кроєм, різним оздобленням. Носять заправленими у спідницю, штани або поверх них.

БЛУЗОН (від франц. blouson) — сучасна куртка. Низ Б. закінчується доточеним поясом, який трохи призбирує спинку і пілки. По низу рукавів — манжети з застібною. Замість пояса іноді використовують шнур або гумку. Б. шийють з різних тканин, штучного хутра, трикотажного полотна.

БЛЯТ (від нім. blatt — лист, дошка) — широка дошка, верхня частина столярного верстата.

БЛЯХА (від нім. blech) — тонкі металеві листи, напівфабрикат широкого призначення. Початково Б. кували вручну, з 16 ст. з'являються різні удосконалення для механізації її виготовлення. Наприкінці 17 ст. з'явилася жерсть, або чорна жерсть — залізна Б. Щоб запобігти іржавінню покривель з Б., її покривали олійною фарбою, переважно червоною, а в українських та російських культових спорудах — зеленою. В 19 ст. почали також робити білу жерсть — Б., покриту цинком, оловом, а пізніше і нікелем. Грубшу Б. в архітектурі використовували також для окуття дверей, вікон, балюстрад. У скульптурі з Б. карбують рельєфні зображення та порожнисті круглі статуї. Раніше для цього найчастіше вживали мідну, рідше — срібну Б. У наш час освоєно карбування Б. з нержавіючої сталі. На Україні Б. дуже широко використовується в різних видах ужиткового мистецтва, де її обробляють вирізуванням, карбуванням, штампуванням, декорують гравіюванням, емаллю, інкрустацією тощо. З олов'яної, мідної та бронзової Б. виготовляли звичайний посуд (тарілки, дзбани, миски, кухлі), з Б. коштовних металів — парадний і декоративний посуд, а також різне приладдя (свічники, чаші, кадила, панікадила тощо).

БЛЯХАРСТВО — ремісничка професія, що спеціалізувалась на виготовленні предметів з бляхи.

В давнину бляхарі об'єднувалися в цехи. У Львові, напр., спочатку вони належали до цеху слюсарів і ковалів, у 1630 р. заснували окремих цех. Після чотирьох років навчання для одержання звання майстра бляхар повинен був виготовити двадцятичотиригранну корабельну ліхтарню з чорної бляхи, спаяну дротом. До дротів мали бути прикріплені латунні позолочені голови. Б. було дуже поширене в усіх містах та містечках України.

БОА (франц. boa — удав) — довгий (150—200 см) вузький (10—15 см) жіночий шарф з хутра або пір'я, що формою нагадує змію. Був особливо модним у європейському одязі 2-ї чв. 19 і на межі 19—20 ст. Вживається у сучасній моді як прикраса, переважно в приміщенні.

БОБРИК — чисто вовняна пальтова тканина з начесаним стоячим ворсом на лицьовому боці. Б. є досить щільною тканиною з теплоізоляційними і вітрозахисними властивостями, що виготовляється із напівгрубої вовни. Фарбується у чорний, синій або коричневий кольори, буває також меланжевим і світлих кольорів. До тканин типу Б. відносяться й інші грубосуконні ворсовані тканини: монтаньяк, драприсунчастий та ін. Б. бавовняний — ворсиста гладкофарбована тканина, яка виробляється так само, як бавовняна замша.

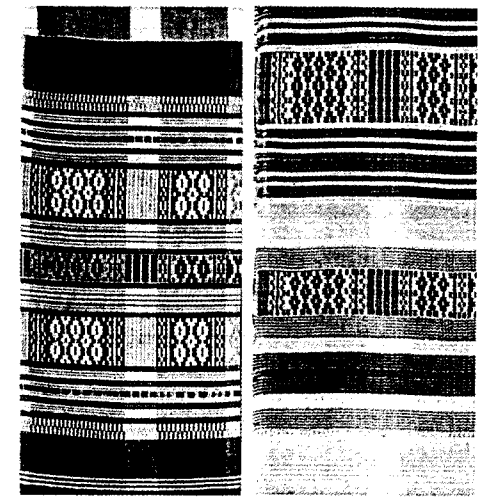
БОВТИЦІ — 1) Металеві підвіски до ковток (ковтки з бов-

тицями). 2) Металевий ланцюжок для оздоблення шкіряного гуцульського пояса. 3) Металеві кружальця, гудзики для оздоблення гуцульських шкіряних торб, ременів, дівочих чілець та ін.

БОГІНЯ—БЕРЕГІНЯ — орнаментальний мотив подільського писанкарства. Стилзоване зображення жіночої постаті (праматері), що виконує роль оберегу.

БОГУСЛАВСЬКІ УЗОРНИ ТКАНИНИ. Узорне ткацтво на Богуславщині (Київська область) має багаті традиції. Тут здавна розвивалося човникове й перебірне кустарне ткацтво. В 1866 р. в Богуславі була заснована суконна фабрика, а на початку 20 ст. їх діяло тут уже три і ряд ткацьких ремісничих майстерень. Місцеві кустарі ткали декоративні рушники, скатерки, ковдри та ін. Протягом тривалого часу на Богуславщині склалися і закріпилися своєрідні стильові особливості виготовлення візерункових тканин, які пізніше широко впроваджуються в ручному й машинному виробництві. На початку 30-х років у Богуславі створено промартіль “Жакард-прядсукно”, де виготовляли художні жакардові ковдри, доріжки, рушники, трикотажні вироби та ін., а в 1945 р. організовано художньо-промислому артіль “Перемога”, що об'єднала понад 70 місцевих ткаць. У 1960 р. артіль реорганізована у фабрику художніх виробів з тією самою назвою, а в 1990 р. вона отримала назву “Богуславка”. Тут виготовляють рушники, скатерки,

порт'єри, штори, покривала, серветки, пошивки для диванних подушок, налавники, доріжки, купони для спідниць і суконь, фартухи, метрові декоративні тканини тощо. Оздоблення цих виробів базується на традиціях народного ткацтва. Для Б.у.т. характерні поперечно-смугасті узорні, що складаються з різноколірних гладких та орнаментальних смуг. Унаслідок цього утворюються своєрідні візерункові комплекси й композиційні ритми. Основу в таких комплексах становлять орнаментальні смуги, побудовані здебільшого з мотивів зірок, ромбів, стовпчиків, решіток, різноманітних трикутників, прямокутників тощо. Розміщення малюнків визначається передовсім функціональним призначенням виробу. Залежно від цього вони можуть рівномірно заповнювати всю площину, утворюючи концентричний візерунок з симетричною побудовою від середини, або компонується по краях виробу. Колорит Б.у.т. досить виразний, насичений і будується на контрастному поєднанні кольорів, візерунків, для яких найчастіше застосовується червона, синя і чорна пряжа. Тло буває переважно білим, синім, золотисто-жовтим або зеленим. Найхарактернішим для Богуславщини є яскравий червоний колір, який і визначає художнє обличчя місцевих народних тканин. До кращих художників належать: Г. Анджієвський, І. Нечипоренко, Н. Скопеч, С. Гарлицька, Н. Шинкаренко; майстрів підприємства — Я. Коваль, М. Лінська, А. Мінаєва, М. Осадчук, Т. Кушніревська,



Декоративні покривала. Худ. Н. Скопеч. 70-ті рр. Богуслав.

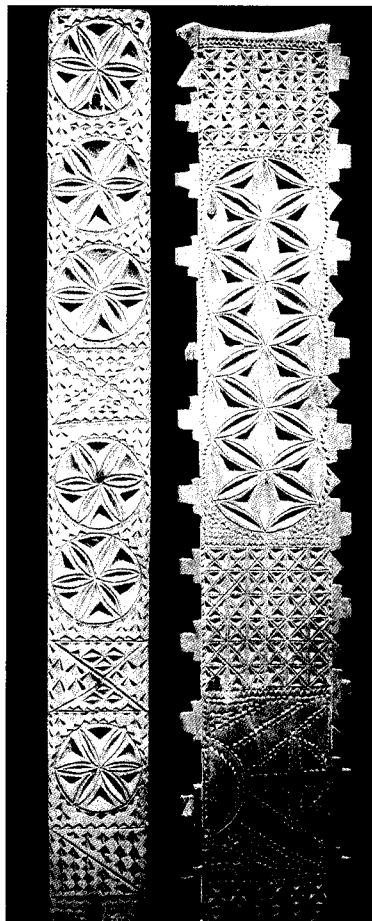
М. Голик, Л. Скульська, Л. Осипенко, С. Бойко, Н. Гуріненко, Л. Тарасенко, І. Березова, М. Велика та ін.

Літ.: Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. к., 1985.

БОДІ-ШОРТ, КОМБІДРЕС (англ. body-shorts, comby-dress) — сучасний вид жіночого одягу, в якому трикотажна блузка, майка, джемпер, светр і т.п. з'єднані з шортами. Їх ластовиця спереду застібається на гудзики, кнопки або гачки. Виріб суцільнокроєний, тобто без шва на лінії талії.

БОЖНИК — 1) Дерев'яна поличка для ікон кустового профілю. Буває складної конструкції — у вигляді підвісної шафки з шухлядкою для свічок. З 18 ст. — важлива частина обладнання сільського житла в Україні, розміщувався на покуті або вздовж двох стін. Зовні прикрашений профілюванням, різьбленням, інкрустацією, декоративним роз-

писом. 2) Рушник, у якому, крім багатих прикрас на кінцях, перетикали ще один, довгий, берег, який, оббігаючи образ чи портрет з трьох боків, створював декоративне обрамлення. Таке розташування орнаменту характерне для південних і східних районів Буковини і суміжних районів Хмельницької, Вінницької та Одеської областей.



Божник. Дерево, різьблення. Полтавщина, Чернігівщина. XIX ст.

БОЗІМО — напівдовга накидка-плащ, яку носили чоловіки в Іспанії 16 ст.

БОЙКІВСЬКА КЕРАМІКА — ужитковий посуд та дитячі іграшки, що виготовлялись у містах Стара Сіль, Судова Вишня Львівської обл., Болехів Івано-Франківської обл. Для виробництва використовували місцеву червону, нетривку до випалювання при високій температурі глину, і тому посуд з неї не вживався для варіння їжі, а тільки для зберігання продуктів і напоїв. Найпоширенішою формою Б.к. були великі куршілі — дзбани для зберігання напоїв місткістю від 2 до 5 л. Вони мали збоку одне вухо і стояли на чотирьох маленьких ніжках. Деякі куршілі мали в шийці сито, через яке цідили спеціально приправлену горілку. Побутували дивниці — макітри для тертя маку. Для зберігання кислого молока вживали полив'яні горщики з двома вухами. В Старій Солі виготовляли пампушниці для смаження пампушок. Вони були різних форм і розміру: трикутні — на шість, круглі — на сім, прямокутні — на чотири пампушки. Всі пампушниці мали три високі ніжки і два невеликі вуха. Зі споду вони були неполив'яні, а в середині — полив'яні. В Старій Солі виготовлялись також полив'яні посудини круглої форми з довгою шийкою і з одним вухом для зберігання олії і гасу. Болехівські гончарі ужитковий посуд розписували білим геометричним орнаментом і покривали світлоричневою поливою. Дитячі іграшки виготовляли з традиційним сюжетом: фігурки жінок з дітьми, вершники, пташки тощо. Найвідомішим осередком виробництва

іграшок було місто Стара Сіль. Іграшки виготовляли з місцевої глини, застосовуючи різні засоби декорування: розмальовували вапном у смуги або покривали побілом, глазурували безбарвною або зеленою поливою. Окрему групу становлять тарахкальця (хихички). В основі їх орнаменталії лежать такі давні мотиви, як сонце, молодий місяць, спіраль. Наносились вони відтискуванням.

Літ.: Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. К., 1983; Лупій С.П. Українське декоративно-прикладне мистецтво. Випуск VIII. Кераміка. Конспект лекцій. Львів, 1993; Матейко К.І. Народна кераміка Західних областей Української РСР. К., 1959.

БОЙКІВСЬКИЙ КОСТЮМ — комплекс одягу етнографічної групи, яка заселяє гірські райони Львівської, Івано-Франківської, Закарпатської областей і має багато місцевих особливостей. До складу жіночого комплексу входили сорочка, спідниця, лейбик, куртка, хутряна бунда, каптан, кацабай, сіряк, кожух. Чоловіки носили сорочку, штани, камізьлку, каптан, кожух. Характерною особливістю є подібність чоловічого та жіночого верхнього одягу. Жіноча сорочка тут безуставкова, з суцільним рукавом і з розрізом збоку, а не спереду, як скрізь по Україні. Обшивка у сорочці морщена. Рукав при зап'ясті дрібно призбираний спеціальним стібком у різноманітні геометричні узори. Порайонні особливості сорочок виявляються у способі викінчення вирізу горло-

вини, рукавів і художньо-технічних засобах, які найбагатше виступають на рукавах, уставці, зап'ясті й комірі. Давніші бойківські сорочки оздоблювалися низинним стібком одним кольором, звичайно чорним. Згодом почали вишивати сорочки різнобарвними нитками, але завжди був один панівний колір. Композиція узорів прозора, з просвітами чистого полотна як тла. В оздобленні чоловічих сорочок переважає чорний та синій колір. Поясний жіночий одяг — білий з полотна домашнього виготовлення спідниця, рясовані при обшивці, пошиті з трьох-чотирьох пілок. Спідниця-точеник була оздоблена точена (циркою) мережкою горизонтальними смугами. Внизу спідниця викінчувалась в'язаним мереживом (горункою, корункою) і в'язаними зубчиками з лляних ниток. У 20 ст. типовою формою жіночого поясного одягу стає спідниця-мальованка з лляного або конопляного полотна домашнього виготовлення із вибитим олійною фарбою орнаментом. Усі спідниця підперізували вовняним тканим червоним поясом. Поясний одяг чоловіків — полотняні вузькі штани (портяниця, гачі, портки), які в поясі притримувалися полотняним шнурком, розріз мали збоку, по швах оздоблювалися стібком чорними вовняними нитками. Взимку одягали вовняні штани (холошні) або т.зв. волосянки. З нагрудного вовняного одягу для бойків характерні лейбики, куртки, з хутрового — бунди. Безрукавні жіночі і чоловічі лейбики були прямоспинного крою,

один бік у яких був незшитий і зав'язувався ремінцями. Вони оздоблювалися аплікаціями з червоного й зеленого сап'яну або різними квітковими накладками. Верхнім одягом чоловіків і жінок були каптани з відрізною спинкою зі зборками, у жінок — кацабаї, що застібалися спереду на гудзики. Носили також сіряки з фалдами (крилами), оздоблені білим шнуркуванням. Зимовим видом одягу були кожухи прямоспинні або з відрізною спинкою зі зборками. Жіночі головні убори відзначаються різноманітністю форм. Дівчата заплітали волосся в одну або дві коси, інколи штучно продовжували волосся плетінням з червоної бавовняної або вовняної пряжі, яке обвивали довкола голови (уплітка). Найпоширенішим головним убором були хустки, взимку носили вовняні хустки з тороками (т. зв. шальові). Залежно від оздоблень хустки мали різні назви: хустка з квітами — дзябканиста, червона святкова — багрова тощо. Чоловічі головні убори були одноманітнішими — це солом'яні капелюхи (крисані), оздоблені чорною стрічкою для літніх чоловіків і червоною для молодих, та чоловічі шапки з вовни. Основне взуття бойків — шкіряні постолі (ходаки). В деяких районах побутовало видовбане з дерева взуття (довбанки, дерев'янки, дерев'яники). Доповненням до взуття служили плетені без стопи панчохи (портянки). Жіночий костюм доповнювали прикраси: справжні або штучні корали, гердани з кольорового бісеру, персні.

Літ.: Гургула І.В. Народне мистецтво західних областей України. К., 1966; Історія українського мистецтва в 6 т. — К., 1966 — 1970. — т. 1—6; Будник А. Народні промисли Бойківщини // Жовтень. — 1970. — № 6; Захарчук Чугай Р.Н. З поїздки на Бойківщину // Народна творчість та етнографія. — 1971. — № 4.

БОКЛАГА — див. **БАКЛАГА**

БОЛЕРО́ (ісп. bolero — танець) — 1) У жіночому костюмі — коротка куртка з рукавами, які не сковують рухів. 2) У чоловічому костюмі 19 ст. — головний убір у вигляді циліндра з загнутими догори крисами.

БОЛОНЬЯ (італ. bologna — від назви м. Болонья в Італії) — 1) Капронова плащова тканина з одностороннім водонепроникним покриттям. 2) Плащ з такої тканини.

БОЛЮС ЧЕРВОНІЙ (від лат. bolus — грудка, глинозем) — художня фарба залізних природних пігментів, відома з 14 ст. В сучасному малярстві не застосовується, замінена в палітрі іншими фарбами групи червоних пігментів.

БОНБОНЬЄРКА (фр. bonbonniere — цукерниця) — форма маленької скриньки, поширена в ужитковому мистецтві Франції 17 — 18 ст.

БОНДАРСТВО — художнє виготовлення ужиткових речей, переважно посуду (цеберки, коновки, барила, бочівочки, скіпці, маснички, сільнички) з дерев'яних тесаних кленок і гнутих обручів або в техніці видовбування зі вставним дном. Оздоблюють випалюванням, рідше різьбленням і декоративним розписом.

БОНЕТЬЄР (від франц. bonnet) — вузька висока шапка для жіночих чепчиків та інших предметів гардеробу; в 17—18 ст. типовий предмет в інтер'єрах будинків французької провінції.

БОРДЮР (франц. bordure, від bord — край, межа) — облямівка, смужка по краях тканини, килима, гобелена з самостійним орнаментом, який тчеться одночасно з тканиною.

БОРКО — покривало для обличчя, яке носили жінки Арабського Сходу. Мало форму довгого рушника до 40 см завширшки, який прикріплювався на обличчя нижче очей за допомогою стрічки або тасьми.

БОСОНІЖКИ — літнє взуття з відкритою носковою і п'ятковою частиною; верх найчастіше складається з окремих ремінців. Загальнопоширене взуття із шкіри, замші і тканини.

БОСТОН (англ. boston, від назви м. Бостон у Великобританії) — високоякісна вовняна тканина саржевого переплетення з дрібними похилими рубчиками, що йдуть по

лицьовому боці знизу догори направо під кутом 45°. Виробляється із гребінної пряжі, скрученої в дві нитки. Б. фарбується переважно в темні кольори: синій, коричневий, чорний. Використовується в основному для зимових жіночих пальт, чоловічих і жіночих костюмів.

БО́ТИ (франц. botte — чобіт) — вид жіночого теплового закритого взуття з фетровим верхом, шкіряною підошвою, на середньому шкіряному набірному каблучі. З 1-ї пол. 20 ст. гумові або напівгумові. Одягаються поверх туфель, черевиків.

БРА́ (франц. bras, буквально — рука) — настільний світильник з одним або кількома раменами, на яких розміщені джерела світла. В античному Римі Б. були олійними лампами, що підвішувалися на ланцюжку до стін. В епоху Відродження мали вигляд металевої руки, переважно бронзової, в яку вставляли смолоскип чи скалку (звідси назва). В 17 ст. рамена з чашечками для свічок кріпили до металевого полірованого щита — рефлектора, що відбивав світло й одночасно захищав стіну чи панель від вогню та кіптяви. Часто щит багато декорувався карбованими зображеннями дельфінів, луски, аканту. Сучасні електричні Б. виготовляються з металу, скла, пластмаси тощо.

БРАНДЕНБґРС (від нім. brandenburgs) — подвійні гудзики, які застібались на шнурки або позумент. Названі на честь герцога Бранденбурзького (17 ст.). Були

особливо поширені в епоху бароко як типова прикраса камзола. У сучасній моді використовуються на чоловічих домашніх куртках і халатах.

БРАСЛЁТ (франц. bracelet, букв. — зап'ястя) — прикраса у формі кільця, спіралі чи циліндра, яку носять на зап'ястях рук, на плечах, часом на ногах вище кісточок. Б. виготовляли різними золотарськими техніками, застосовуючи коштовні і кольорові метали, каміння, емаль, слонову кістку, перламутр тощо. За конструкцією Б. бувають жорсткі — з суцільного металевого кільця, двостулкові з завісами та замком і м'які — з пружного дроту чи рухомих ланок. У багатьох культурах епохи каменю зустрічаються Б. кам'яні точені або виготовлені з органічних матеріалів, як низки зубів, хребців, мушель тощо. У 3 тис. до н. е. на Близькому Сході почали робити кінці Б. у формі змієних або лев'ячих голівок, які, можливо, мали апотрофічне значення талісманів. На території України ці мотиви поширили скіфи, їх виявлено на предметах з курганів Три брати, Товста Могила, Солоха, Олександропільський та ін. Найстаріші металеві Б. зустрічаються в західних областях України серед пам'яток т. зв. висоцької культури 11—9 ст. до н. е. Особливо значне місце вони посіли в золотарстві Київської Русі. У 10 ст. їх скручували з двох гранованих дротів, золотих або срібних. В 11—13 ст. плели з кількох попарно скручених дротів,

що витягалися по кінцях. Шедеврами золотарства Київської Русі є двостулкові Б. 12—13 ст., яких досить багато знайдено у скарбах, що їх кияни сховали від навали Батия. Це широкі Б., срібні з черню, часом із позолотою, зовні стулки обрамлені простим профілем і мотивом джгутика чи перлинок. Кожна стулка поділяється на два поля, обрамлених переважно зображеннями арки, в деяких Б. стулка поділена також по вертикалі, і тоді на її нижній, вужчій половині буває зображена трирядна плетінка або орнаментальний ряд із спіралей. На верхній половині під арками розміщені поодинокі, але, очевидно, тематично пов'язані зображення мотиву дерева життя, а також птахів, левів, солярних знаків, зайця, гусяра, жінки в сорочці з довгими рукавами та розпущеним волоссям. Б., подібні до київських, робили також у Володимирі, але там на тло не наносили черні, а фігурки здебільшого покривали золотом. У середньовічній Європі, де одяг щільно покривав усю постать, Б. були у вжитку тільки в Італії — давала себе знати антична традиція. В епоху Відродження Б. набув форми обруча чи ланцюжка. З епохи класицизму і до наших днів Б. стали невід'ємною прикрасою жіночого туалету. Їх часто носили навіть по три на одній руці. Прикрашаються вони мініатюрними портретами, філігранню, зерню, коштовними каменями і металом. Сучасні Б. виготовляють із різних матеріалів — дерева, пластмаси тощо.

Літ.: Фасон Н. Величайшие сокровища мира.; Мінжулін О.

Реставрація творів з металу. — Київ "Спалах", 1998.

БРЕГЕ́Т (від імені А.І. Breguet) — вид кишенькового годинника на ланцюжку, що відбиває хвилини і показує дні місяця, виготовлявся початково швейцарським майстром-годинникарем А. Л. Бреге (1747—1823).

БРЕЛО́К (breloque від breler — прив'язувати) — декоративна підвіска до годинника, в'язки ключів або самостійна підвісна прикраса.

БРИЛЬ (польс. bregi, від італ. ombrello — парасоля, капелюх, лат. umbra — тінь) — літній чоловічий головний убір з широкими крисами. На Україні Б. відомий з 16 ст., поширений з 18 ст. Його плели головним чином із соломи різноманітними техніками: рівною стрічкою, косичкою, в зубці.

БРИЛЬЯ́НТ (франц. brillant — блискучий) — чистий прозорий огранений алмаз у формі двох зрізаних багатограних пірамід, складених основами. Після гранування алмаз втрачає від половини до двох третин своєї ваги, але набуває брильятового полиску, що є наслідком багаторазового внутрішнього відбиття полисків світла. При найвищій твердості (10 — за шкалою Мооса) грановані поверхні відбивають більше світла, ніж будь-який інший самоцвіт. До того ж, грані розміщуються так, що практично все світло, яке входить у корону, відбивається від задніх граней (якщо крізь Б. дивитися на

світло, видно тільки сяючу крапку). Спалахи веселкових чистих кольорів на гранях є наслідком розщеплення на низ білого світла на кольори спектра. Формування та полірування Б. можливе тільки за допомогою іншого Б. (малоцінного кристалу чи порошку): більші елементи відколюють (по периметру роблять риски і відколюють долітцем), площини стирають порошком. Уперше обробка Б. виникла в Індії, де обмежувалася шліфуванням окремих граней природних кристалів. Звідти в 14 ст. вона поширилась через Венецію та Париж у Брюгге, Антверпен і Нюрнберг. Перше гранування з симетричним упорядкуванням площин виконав у 1476 р. Людвіг ван Беркем у Брюгге. В кін. 17 ст. венеціанець Вінченцо Перуцці створив Б. з 32 площинами у верхній частині (короні) та 24 — у нижній (павільйоні). За міжнародними нормами вартість Б. визначається в каратах (200 міліграмів), за вагою, кольором (color), формою. Найбільші Б. мають власні назви — "Кулінан", "Великий Могол" та ін.

Літ.: Петров В. С. Драгоценные и цветные камни. М., 1963; Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М.

БРОКА́Т (нім. brokat, від італ. broccato — парча) важка шовкова або напівшовкова тканина, виткана або вигаптувана золотими чи срібними нитками. Використовується для виготовлення коштовних костюмів.

БРО́НЗА (фр. bronze, від лат. назви міста Brundisium) — кольоровий метал, сплав міді й олова. Міцний, стійкий, довговічний матеріал. Від часу вкривається патиною. Додаток різних присадок: цинку, свинцю, миш'яку — варіює його кольорові відтінки від темно-коричневого до світло-золотистого. Використанню Б. в художній металопластиці сприяє її низька температура плавлення (960—1000°C), пластичність, гарний колір. Поверхня Б. часто підлягає тонуванню або золоченню. Багаті пластичні й декоративні властивості, а також порівняно легка обробка зумовили широке застосування Б. в монументальній і станковій скульптурі, а також у декоративному мистецтві. Для художніх виробів Б. використовували в Єгипті та Месопотамії з сер. 3 тис. до н. е., в Китаї в 2 тис. до н. е.; у 5 ст. до н. е. було поширене відливання статуй ("Зевс-Громовержець") у Греції, де сплав виготовляли з 80—95% міді та 20% олова. У пізньоримську добу до Б. додавали також срібло, особливо при карбуванні монет. Середньовіччя та епоха Відродження користувалися також аурікальком — Б. з додатком бл. 25% цинку. В середньовіччя з Б. виготовляли предмети культу (дзвони, релікварії, кадила, свічники), а також великі надгробні плити з фігурними рельєфами. Видатними майстрами бронзової скульптури епохи Відродження в Італії були Донателло, Вероккіо, Челліні та ін. У 17—18 ст., особливо у Франції, Б., часто карбована та позолочена,

широко застосовувалась у декорі інтер'єрів. З неї робили рами дзеркал, оправы годинників, окуття меблів, балконні решітки, балюстради сходів тощо. У 19 ст. виготовлення художніх виробів з Б. занепадає, її використовують у використанні дзвонів і статуй. Бронзове ливарництво відоме з 2 тис. до н. е. (в Сибіру, Середній Азії, на Кавказі, в Північному Причорномор'ї). Високу художню вартість мають твори доби Київської Русі (хороси з Києва, арки з Вишжа роботи майстра Костянтина). Згодом важливим центром виготовлення виробів з Б. стає Львів. З 14 ст. збереглися згадки про львівських ливарників Юхима та Миколу, дзвін 1341 р. Якова Скори. У 16 ст. тут відливали скульптури, надгробки, гармати.

Літ.: Мінжулін О. Реставрація творів з металу. — Київ, "Спалах", 1998. Федотов Г. Звонкая песнь металла. — М., 1990.

БРО́НЗОВА ПУДРА — дуже дрібний порошок золотистого кольору. Одержують механічним дробленням тоненьких блях латуні або губчастої маси, яка утворюється внаслідок відновлення розчину мідного купоросу металічним залізом із наступним прогріванням з парафіном у залізних ящиках. Б.п. почали виготовляти у 18 ст. і використовують як імітацію позолоти для бронзування виробів із гіпсу, левкасу, дерева, пап'є-маше (картону).

БРОШЕ́ (від франц. broche — ткати золотом) — узорчасті шовкові і напівшовкові тканини, ві-

зерунок яких створюється спеціальними нитками основи й підкання, які вміщуються в особливі, так звані підкладні човники. Візерунки цих тканин нагадують вишивку. В тканинах Б. узори розміщуються на певній віддалі один від одного по ширині. Б. в основному виробляють із легких тканин таких як газ, шперон, муслі, жоржет та ін. Для виготовлення Б. до ткацького верстата з жакардовою машиною додається спеціальний пристрій, за допомогою якого виробляються узори. Техніка Б. походить зі Сходу. З 11—12 ст. впроваджується в Європі — спочатку в Іспанії, потім в Італії, у 18 ст. у Франції. Б. використовують для виготовлення поштучних виробів (хусток, шалів, занавісок), а також дитячих і жіночих суконь та оздоблення.

БРО́ШКА (франц. broche, від лат. brossa — шпилька) — художня прикраса з закріпленою на звороті шпилькою, найчастіше виготовлена з благородних чи напівблагородних металів. Б. приколюють на жіночий одяг (до комірця сукні, до шалі і т.п.), або застібають нею частини одягу. Здавна відома у Візантії, на Русі і в Західній Європі. Набула особливої популярності у 17—18 ст. У 19 ст. поширилося виготовлення Б. з коштовних каменів та різьбленої кістки.

БРУСО — декоративний рушник, який використовували в гірських районах Закарпаття для декорування жердки в житлових приміщеннях.

БРУСЛИК — див. БЕЗРУКАВКА.

БРУУСТОЛОНА МЕБЛІ — венеціанські пізньобарокові меблі з багатим скульптурним декором. Назва — від прізвища венеціанського майстра-мебляра Андреа Бруустолона (1662 — 1732 рр.), що працював гол. чином для церков та патриціанських родин. Одним з головних його творів є комплекс скульптур, меблів і декору для Веніера ді Сан Віо (тепер у палаці Ріццоніко у Венеції). Бруустолон робив переважно барокові крісла, дивани, столи і геридони, опори яких включали елементи круглої скульптури (алегоричні постаті, фігурки слуги-негра, обличчя, руки і ноги якого різьблені з чорного дерева або помальовані в чорний колір). Основний каркас меблів виготовлявся з самшиту з частковою позолотою. Манеру Бруустолона успадкували численні майстри в Італії та інших країнах, де для цього використовували деревину горіха. В 19 ст. виготовлялось багато підробок під меблі Бруустолона.

БУБОНЦІ — кулясті металеві прикраси для виробів із дерева. Використовуються в гуцульському різьбленні по дереву.

БУ́ГО-ДНІСТРІ́ВСЬКОЇ КУЛЬТУ́РИ КЕРА́МІКА — комплекс найдавніших за часом пам'яток глиняного посуду, створеного носіями неолітичної землеробсько-скотарської культури,

що займала території Лісового Правобережжя і Західних обл. України, протягом 6 — поч. 4 тис. до н. е. Ці вироби досить примітивні, виготовлені ліпним способом, без гончарного круга. Випал слабкий, більшість посудин була гостродонною, що свідчить про відсутність в побуті людей стола і печі з плоским черінем. Найдавніші зразки кераміки являють собою глибокі прямостінні гостродонні горщики і горщики з S-видним профілем, дещо пізніше з'являються миски, сіролощені кубки, виготовлені з добре відмуленої глини. Посуд декорований криволінійними стрічковими композиціями та простим лінійно-геометричним візерунком. Поступово отримують поширення плоскодонні посудини — бомбовидні горщики, ребристі миски, червонуваті, сірі та чорні вази, кубки, фляги з ручками. Виготовляли також неорнаментовані посудини з підлощеними стінками і посуд, прикрашений пластичним орнаментом у вигляді шишок та наліпних валиків. На зламі неоліту і мідного віку орнаментальна схема збагачується складними криволінійними композиціями, що часто сполучаються з відбитками гребінцевого штампю. З'являються широкі прогладжені канелюри, а також складні кутові мотиви — шеврон із різними доповненнями або меандр. Для найпізнішого посуду характерними стають орнаментальні композиції у вигляді шевронів, кутів та інших фігур, нанесені гострим інструментом.

Літ.: Археологія Української РСР. У 3-х тт. Т.1. — К., 1971;

Чмихов М.О. Давня культура. — К., 1994.

БУЙОНЕ (франц. bouillone — шлярка, від bouillonner — оздоблювати воланами) — у західноєвропейському жіночому костюмі 17 ст. драпіровка з тонких тканин навколо вирізу горловини сукні у вигляді призбираних у поздовжні м'які складки довгастих буфів, перехоплених у кількох місцях бантами чи аграфами.

БУК (Fagus) — дерево родини букових на заході України, на Кавказі і в Криму. Б. має заболонну породу, міцну світлу деревину з жовто-червоним відтінком. У перестояних дерев часто буває ядро буро-червоного кольору. Серцевинні промені Б. широкі, темнішого кольору, їх видно на всіх зрізах, де вони утворюють характерну для нього крапчасту або плямисту текстуру. Деревина Б. пластична, гнучка, добре піддається різьбленню і точінню, фарбується і полірується, імітуючи цінні породи. Використовується для виготовлення меблів, музичних інструментів тощо.

БУККЕРО-НЕРО (італ. bussogo-nero від бисса — щока, поверхня і nero — чорний) — див. **КЕРАМІКА ЕТРУРІЇ І СТАРОДАВНЬОГО РИМУ**.

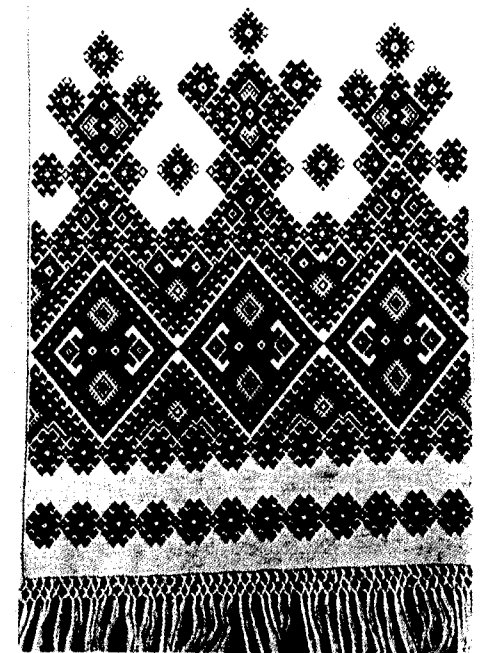
БУКЛІЄ (франц. boucle — локон) — тканини з хвилястою, схожою на дрібний смушок, поверхнею. Вовняні Б. для жіночих пальт виробляються з фасонної

пряжі, складеної з трьох ниток: корінної, петелькостворюючої і закріплюючої. Корінна пряжа буває кручена — бавовняна, штапельна, віскозна або гребінна вовняна. Б. часто виробляють полотняним переплетенням. Шовкові Б. мають корінну пряжу — натуральний шовк, петелькостворюючу — віскозний шовк, а в'язучу — прядений шовк. З шовкового Б. виготовляють сукні і костюми.

БУКЛЮВАННЯ (франц. boucle — локон, лат. bicuscula — округлість щоки) — у мистецтві художньої обробки металу випуклі форми у вигляді виноградного грона або "ананасних" кубків, які виготовлялися в Німеччині 15 — 17 ст.

БУКОВИНСЬКА ВИШИВКА. Окрему локальну групу українського вишивального мистецтва становлять вишивки Чернівецької області (Буковини). Своєрідність цієї вишивки виявилась у композиційній схемі орнаментів, техніці виконання і колористичному вирішенні. Основними техніками Б.в. є двобічне шиття "за рахунком" — занизування, низь у різних модифікаціях, хрестик, тамбур, а також вишивки вільної техніки — гладь та аплікація. Прикрашають вишивкою на Буковині одяг і предмети хатнього оздоблення. Орнаменти вишивок — геометричний і рослинно-геометризований. Орнаментальними мотивами Б.в. часто є скісні смуги або малюнок, що будується на

скісній сітці; квадрати, ромби, смуги з тоненьких рослинних стеблин, гілки зі стилізованими квітами, шестипелюсткові розетки, зубчасті листки, стилізовані фігурки коників і птахів та ін. Квіткові мотиви орнаменту часто близькі до природнього забарвлення. У Б.в. широко використовується вовна, бавовняна пряжа, шовк, бісер і золоті нитки, металеві бляшки ("лелітки"). Кольорова гама цієї вишивки багатобарвна, але буває монохромна. Найуживаніші кольори — зелений, синій, голубий, жовтий, оранжевий, червоний. Для колориту вишивки гірських сіл характерна гама глибоких за тоном кольорів — чорного, червоного, жовтого, зеленого. В чорні, ніби оксамитові, орнаменти вводять темні тони червоного, зеленого, синього і жовтого,



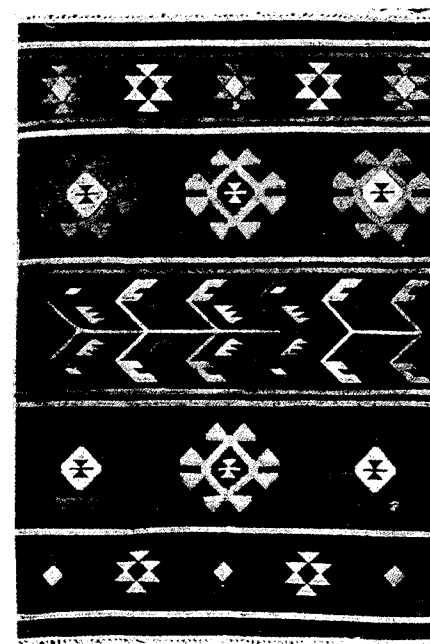
Обрядовий рушник. Вишивка. Худ. М. Сорохан. м. Вижниця, Чернівецька обл. 1979 р.

а інколи й металеву нитку. Основними осередками вишивального мистецтва на Буковині тепер є Чернівецька фабрика художніх виробів ім. Ю.Федьковича (заснована 1944 р.) і Чернівецький художньо-виробничий комбінат художнього фонду України. В асортименті цих підприємств виробляють вироби, оздоблені ручною і машинною вишивкою, — жіночі блузи, дитячі сукні, чоловічі сорочки і купони, постільна білизна, скатерки, серветки, рушники. Провідні майстри Б.в. — засл. майстри народної творчості П. Клим і В. Леко, вишивальниці В.Гребенар, Ф. Іванчук, Р. Мала, П. Марусяк, А. Бойчук, Є. Сливко, Г. Богданюк, М. Доляк, О. Кошман, О. Гасюк, Є. Онищук, В. Ходарківська та художник Н. Медвецька.

Літ.: Гургула І.В. Сьогоднішнє ткання і вишивка Буковини і Полісся // Народна творчість та етнографія. — 1959. — №2.

БУКОВИНСЬКИЙ КИЛИМ — твори ручного художнього ткацтва, поширені на Буковині (теперішня Чернівецька область). Відомостей про розвиток килимарського виробництва на Буковині в минулому збереглося мало. Речові пам'ятки дійшли до нашого часу лише з 2-ї пол. 19 ст. Однак вони дають можливість скласти певне уявлення про характер давнього буковинського килима й про його основні специфічні художні риси. На Буковині побутували рослинний і геометричний килими. Цікаві зразки килимів, оздоблених рослинним орнаментом, знаходяться

у фондах Львівського музею етнографії і художнього промислу НАН України. В одному з них — у настінному килимку зі с. Бабин Кельменецького повіту, витканому Катериною Голошняк, рослинні мотиви трактовані у вигляді вазонів. Їх розміщено по вертикалі один над одним на суцільному чорному тлі і подано у яскравих зелених, рожевих і білих кольорах. Привертає увагу також килим скорця (1899 р.) роботи Земфіри Гурилюк з с. Волока Чернівецького повіту, в якому стилізований рослинний орнамент вдало доповнений геометричними візерунками й цікавими оригінальними мотивами птахів (качечок). Більшість Б.к., які збереглися до нашого часу, оздоблені геометричним орнаментом. Це переважно вузькі й довгі килими-скорці, що призначалися для оббивання стін над лавками (так зв. залавники) або під стелею. Уся площа таких килимів розмежована орнаментальними смугами, розміщеними паралельно вузькій стороні. Кількість смуг буває досить значною — від 5 до 18. Геометричні мотиви Б.к. близькі до подільських — восьмикутні розети, вписані одна в одну, зубчасті ромби, складні за конфігурацією гачкуваті фігури, хрестики. Кольорова гама будується головним чином за принципом контрасту: часті активні зіставлення чорного з жовтим, оранжевого з фіолетовим, рожевого з білим, синього з бурячковим. Крім вузьких смугастих килимів, геометричним орнаментом прикрашалися й килими звичайних



Буковинський килим. О.Левченко. м.Хотин, Чернівецька обл. 1965р.

розмірів з каймою. Значного розвитку килимарський промисел на Буковині набув за післявоєнного часу. Килим став об'єктом творчості багатьох умільців, самодіяльних митців, але основними осередками цього виробництва стали об'єднання килимарів — кооперативні підприємства. Перша килимарська артіль на Буковині заснована у 1945 р. в с. Атаки, де з давніх часів займалися цим промислом. У 1947 р. артіль переведено в м. Хотин, і на її базі, а також за рахунок укрупнення дрібних килимарських цехів, створено потужне килимарське підприємство — килимарську артіль, яка вже у 1950 р. збільшила виробництво килимів у десять разів. Основним видом килимової продукції хотинської артілі, яку в 1960 р. було реорганізо-

вано в державну фабрику, стали гладенькі двобічні килими, оздоблені поперечними смугами геометричного або стилізованого рослинного орнаменту. Багато з них виготовлено за проектами ветерана фабрики, засл. майстра народної творчості І. Пастуха, який у своїх композиціях уміло використовує традиції місцевого ткацтва. Високими художніми якостями відзначаються килими цього майстра, оздоблення яких побудовано на геометризovanій формі квітів (килими "Чорнобривці", "Червоні маки", "Жоржини", "Черемшина" та ін.) при збереженні їх натурального забарвлення. Значний внесок у розвиток мистецтва хотинських килимів зробили також художники фабрики: засл. майстри народної творчості Г. Герас, М. Звенигородська; провідні майстри Є. Ганюк, П. Гулей, М. Доменська, Р. Рашковська та ін. З 1974 р. стала до ладу Путильська міжколгоспна фабрика переробки вовни, яка випускає двобічні гладенькі килими й ліжники. Багаті традиції Б.к. й наявність сировини дали можливість організувати тут машинне виробництво килимової продукції. З 1961 р. почав виготовляти жакардові ворсові килими з традиційним геометричним орнаментом Чернівецький текстильний комбінат. Гладенькі жакардові килими з типовим геометричним орнаментом смугастого типу виготовляють на Чернівецькому текстильно-виробничому об'єднанні. Новим явищем у мистецтві буковинського килима була поява орнаментально-

тематичних і сюжетно-тематичних килимів, у трактуванні сюжетних зображень яких збережено декоративно-площинну специфіку народного ткання. Найбільш плідно у цій галузі Б.к. працюють досвідчені майстри І. Пастух, З. Давиденко, Г. Лозинська, В. Нікуліна, І. Малая, О. Француз та ін.

Літ.: Бушина Т., Жук А. Килимарство Радянської Буковини // Нар. творчість та етнографія. 1967, № 6; Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво Радянської Буковини. К., 1986.

БУКОВІНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА

— декоративно-ужитковий посуд, кахлі, характерні для народного декоративно-ужиткового мистецтва населення Східних Карпат. Найдавніші пам'ятки кераміки на території Буковини належать до 1-го тис. до н.е. Це ліплені глеки, горщики, сковорідки, горнята, інший посуд. Горнята були без ручок, з м'якою лінією корпусу, що плавно переходив у шийку та вінчик. Ручний гончарський круг з'являється тут у 9-му ст., а з 10-го ст. посуд почали формувати на ножному крузі. Кераміка набуває різноманітніших форм: ускладнюється профіль верхньої частини корпусу. Також виготовляли керамічну тару у вигляді корчаг та круглодонних посудин з ручками і декоративні кахлі. У 12—13 ст. буковинські гончарі виробляли тонкостінний посуд. Основним його типом були опуклобок горнята з конусовидним корпусом та

відігнутими вінцями. Горнята мали покрішку, оздоблену декором у вигляді ліній та ямок. Головними осередками Б.н.к. цього часу були міста Василів та Чернівці. Вироблялась тут і кольорова плитка для оздоблення фасадів та інтер'єрів монументальних споруд. До 15 ст. починають відроджуватись ремісничі осередки в Чернівцях, Хотині, Коболчині, Клинівці. В їхньому асортименті — глеки, горнята, пампушниця, дзбанки, тиквениці, оздоблені заглибленим орнаментом. У 16 ст. в містах поширюється полив'яна кераміка, а сільські майстри в окремих районах Буковини виробляли димлений посуд, оздоблений ільчатим письмом у вигляді скісної сітки та спіралі. Наприкінці 18 ст. поширився веретенний гончарський круг з рухомою віссю — веретеном. У цей час на Буковині сформувався новий гончарський осередок — с. Садгора, де виготовляли полив'яну кольорову кераміку. Посуд садгирських майстрів зберігав риси давньоруської кераміки. Поступово тут складався своєрідний стиль, для якого стало характерним використання білої поливи та розпис у вигляді квіткових композицій синіх, голубих і зелених тонів. Продукція садгирських гончарів (вази, глеки, свічники тощо) мала широкий попит. У 1897 р. в Чернівцях засновано керамічний завод, де виробляли кахлі, черепицю, архітектурні деталі. На підприємстві працювали місцеві ремісники, які внесли в декор фабричної продукції елементи народної орнаментики. Наприкінці 1940-х рр. кустарі та

ремісники кооперувалися в промислові артілі. Вони були організовані на базі давніх осередків у селах Садгора, Сторожин, Заставна, Глибоке. У Садгорі відомий майстер Г. Коржовий організував артіль "Червоний керамік". У виробартілі триває дальший розвиток садгирського стилю. По білому тлу розпис виконується ангобами синього, рожевого і зеленого кольорів. У декорі стилізовані квіткові мотиви поєднані з прямими і хвилястими лініями. На базі садгирської артілі в 60-х рр. 20 ст. створено Чернівецький керамічний завод, який об'єднав майстрів гончарних цехів при багатогалузевих артілях. Протягом останніх років у ряді сіл виникли гончарні промисли. Особливо славляться вироби майстрів с. Коболчина. Вони виготовляють чорнолощений посуд і кераміку з червоним черепком. Побутового посуду здебільшого не оздоблюють, лише іноді верхню частину виробу покривають зеленими або жовтими поливами. Гончар О. Шевчук іноді розписує плічка та вінця ангобом. На відміну від побутового посуду, декоративні вироби (тарелі, вази, глечики) коболчинські майстри прикрашають підполивно рясним фляндруванням. В асортименті народних майстрів, крім традиційних форм, з'явилися нові — тарелі, прикрашені ліпним орнаментом і кольоровими ангобами, келихи, чарки, фігурні вази. У 1981 р. коболчинські майстри були приєднані до Чернівецького відділення Художнього фонду України, де утворили окремі

гончарський цех. У с. Махинці Хотинського району гончарі виробляють димлений і червоний посуд, оздоблений рослинними мотивами, виконаними технікою фляндрування. Відомі своїми виробами родини гончарів Поштарів, Буштанів, Паладійчуків, майстри Т. Буштак, І. Мазур, Ф. Мудрик, С. Горчан, В. Гончар. З 80-х років почали виготовляти майоліку.

Літ.: Тимошук Б.О. Слов'яни Північної Буковини V — IX ст., К., 1976; Лупій С.П. Українське декоративно-прикладне мистецтво. Випуск VIII. Кераміка. Конспект лекцій. Львів, 1993.

БУКОВІНСЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ

. Своєрідними рисами відзначаються ткані художні вироби Буковини (Чернівецька область). Міцні традиції художнього ткацтва дозволили в м. Хотині і смт. Путилі організувати промислове виготовлення килимів, накидок на крісла, серветок. В селах Чернівецької області в домашніх умовах, крім килимів, виготовляють також художні тканини — горбатки, намітки, пошивки, рушники, тайстри. Їх геометричний і геометризований рослинний малюнок будується за принципом поперечносмугастих композицій, а в останні роки з використанням суцільноклимової композиції. Красою орнаментики і майстерністю виконання відзначаються горбатки (назва тканини для спідниці і самої спідниці) К. Салиги, Л. Комаренко, І. Фенар, М. Фортуні, тайстри М. Гнатишиної і С. Стинкової, рушників П. Бурдейної, А. Чап, Г. Білоткач,

В. Чабан та ін. Багаті традиції цих тканин використовуються в сучасному текстильному виробництві краю, зокрема на Чернівецькому текстильному комбінаті, заснованому у 1949 р., проте масове виробництво народних художніх тканин у системі художніх промислів, крім килимів, на Буковині ще не налагоджено.

Літ.: Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини. К., 1986.



Горбатка. Ткацтво. Худ. Л. Комаренко. Чернівецька обл.

БУЛАВА — стародавня зброя та символ влади. Мала форму короткої палиці з кулястою або грушовидною головкою (з ребристою головкою — пірнач). Характерна для Стародавнього Сходу. В Європі поширилася з 13 ст., в Київській Русі застосовувалася рідко, в Російській державі з 15 ст. застосовувалась часто, особливо у донських козаків. В Україні в 16—18 ст. Б. була символом гетьманської влади.

Б. українських гетьманів прикрашалася золотом, сріблом і коштовними каменями.

БУЛА́Т (перс. pulad — сталь), булатна сталь — сталь, яка відзначається високою твердістю, пружністю і в'язкістю. При згинанні клинок з Б. не ламається і не дає залишкової деформації. Характерною є узорчата поверхня: смугаста і струмиста, хвиляста, сітчаста і колінчаста. У давнину з Б. виготовляли холодну зброю (клинки мечів, шабель, кинджалів). Батьківщиною Б. вважається Індія, де його виробництво було відоме з 1 ст. до н.е. Виробництво Б. відновлено у наш час.

БУЛЬБАШКОВА ЗЕЛЕНЬ — художня фарба, див. ЗЕЛЕНЬ ТРАВ'ЯНА.

БУМАЗЕ́Я (франц. bombasin, від грец. — шовкопряд) — бавовняна тканина саржевого або полотняного переплетення з однобічним начісним ворсом. Виготовляється з кардної пряжі в основі й апаратної в пітканні. За обробкою буває вибілена, гладко-фарбована, вибивна. Застосовують Б. гол. чином як тканину для одягу, білизни.

БУ́НДА (угор. bunda — кожух) — прямоспинна за кроєм безрукавка-кожушок у лемків, бойків, гуцулів Закарпаття. Глухий одяг з овечої шкіри хутром усередину, завдовжки до пояса. Б. поширилася в різних районах Західної, почасти Східної України (вона означала

також — “тепла білизна, широке пальто, сукня, сарафан”).

БУ́РЕТ (франц. bourrette, від bourger — набивати, начиняти) — сировинні шовкові рештки, що їх використовують при виготовленні сировинних шовкових ниток.

БУРКА — безрукавний повсякденний чоловічий одяг, поширений на Кавказі. Була здавна відома і на Україні, спершу у козаків, згодом у селян, міщан, чумаків (переважно на Правобережжі). Б. називають також довгий прямоспинний чоловічий одяг з темного сукна домашнього виготовлення з рукавами і пришитою до шийного вирізу відлогою. Б. одягалася поверх кожуха або свити для захисту від негоди.

БУ́РКИ — фетрові чоботи, підшиті шкірою, або чоботи з повстяним верхом.

БУРНУ́С (франц. bournous, з араб. burnus — накидка) — широкий безрукавний плащ країн Арабського Сходу 7—16 ст. особливого крою, обов'язково з відлогою. Б. мав форму сегмента і був дуже широким. На Україні — просторе жіноче пальто з широкими рукавами.

БУРШТИ́Н (нім. bernstein — горючий камінь, лит. gintavas, латис. dzintars) — скам'яніла викопна смола хвойних дерев палеогенового і неогенового періодів. Речовина аморфної будови, від блідо-жовтого до темно-бурого кольору, дуже рідко голубого, зеленого або червоного,

прозора з смоляним полиском, хімічно нетривка, легко розчиняється в бензолі та сірковуглеці. При 150°C м'якне, при 300°C плавиться. Часто в зернах Б. бувають включення піску, шматочків дерева, листочків, комах, пухирців повітря. Добувають Б. на березі моря, де його викидають хвилі, особливо в Прибалтиці, а також на узбережжі Білого моря, Британських островах, у США і Канаді. На Україні Б. трапляється в олігоценічних відкладах на північ від Києва, в Житомирській обл. та ін. районах Полісся. Поблизу Вишгорода його добували ще за часів Київської Русі. З Б. виготовляли статуетки, чаші, кухлі, дзбанки, часто поєднуючи його зі сріблом, золотом, емаллю. У 18 ст. ним інкрустували меблі. Відомим зразком такої роботи була знаменита янтарна кімната в м. Пушкіно. У наш час Б. широко використовують для виготовлення різноманітних прикрас — кулонів, намиста, сережок, вставок у персні, браслетів, мундштуків для куріння тощо.

Літ.: Сребродольський Б.Н. Мир янтаря. К., 1988.

БУФЕ́Т (fet — стіл) — корпусні меблі для зберігання їжі, посуду, столових наборів та білизни. Залежно від форми, Б. називався по-різному (мисник, поставець, креденець, креденс, сервант). Віддавна Б. був одним з головних предметом обстановки парадних приміщень. у 15 ст. у Франції, Нідерландах, Німеччині панівною формою є поставець, прикрашений різьбленням, часом з надбудованими над

шафкою відкритими полицями; в Англії переважає форма двоярусної шафи з ажурним (металевим чи різьбленим) декором. У 16 ст. в Італії поширюється креденца. З 17 ст. Б. набуває значення парадного предмета. Фламандські та французькі Б. (дресуари) формою нагадують кабінети великого розміру. У 18 ст. парадний посуд виставляється у вітринах, а робочу функцію Б. бере на себе сервант. Великі Б. стають знову модними лише в 2-й пол. 19 ст. В обладнанні сучасної квартири функції давнього Б. виконують інші види меблів.

БУФАН — нашивка або вишивка квадратної форми з символічним зображенням, яку розташовували на грудях чи спині одягу в Китаї 17 ст. Б. був ознакою соціального стану її носія.

БЎФИ (від франц. bouffer — надуватися) — рясні зборки або складки на рукавах жіночого вбрання: блузок, плащів, жакетів тощо.

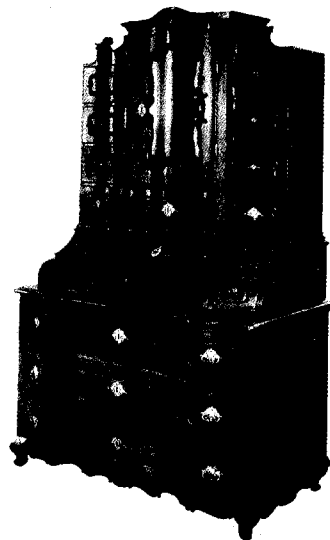
БУШЛАТ (від нім. bushelun — рибальська блуза) — верхній чоловічий одяг, що має вигляд короткого пальта. Б. для дорослих виготовляється тільки як відомчий одяг, гол. чином для рядового і молодшого начальницького складу морських відомств та як спецодяг. Дитячий Б. вживається як зимове або демісезонне пальто для хлопчиків шкільного і дошкільного віку.

БЯЗЬ (тур. bazz — полотно для вітрил) — бавовняна тканина полотняного переплетення, виго-

товлена з кардної пряжі середньої товщини в основі й пітканні. За обробкою буває вибілена, гладкофарбована, вибивна. Застосовується як білизняна і платтяна тканина. Б. з характерним вибивним східним малюнком у вигляді переривчастих поздовжніх яскравих смуг випускалась під назвою алача та адрас і використовувалася здебільшого для пошиття національного одягу в Середній Азії, особливо в Казахстані.

Б'ЯНКО СОПРА Б'ЯНКО (італ. — bianco sopra bianco — білим по білому) — спосіб декоративного оздоблення керамічних виробів, що полягає в нанесенні візерунка білою емаллю по білому тлу. Виник в Італії в епоху Відродження.

БЮРО (франц. bureau — пис. стіл) — стіл з похилою відкидною кришкою. Одне з перших Б. було виготовлене для короля Генріха IV



Бюро. Бароко. Будапешт. Друга пол. XVIII ст.

у Парижі в 2-й пол. 17 ст. З часом Б. урізноманітнювалось за формою (плоске, циліндричне та ін.), за призначенням (кабінет, секретер), оздоблювалося різьбленням, інкрустацією та іншими декоративними техніками.

В ПРИКРІП — особлива техніка вишивання, гаптування — шиття пряденим золотом чи сріблом. Тонкий золотий, срібний чи срібно-позолочений дротик, необхідний для одержання пряденого золота чи срібла, виготовляли ремісники-ювеліри. Таку золоту чи срібну нитку наклали поверх тканини на площину узору паралельними рядами і прикріплювали її в багатьох місцях шовковою ниткою ледь помітними стібками. Нитки прикріпу трохи послаблювали блиск золота чи срібла, а їх колір надавав вишивці того чи іншого відтінку. Якщо золоту чи срібну нитку клали на тканину не паралельними рядами, а в дещо зігнутому вигляді, то досягали ефекту переливу світла, мерехтливості. Техніка В п. відома на Україні ще з часів Київської Русі. Нею прикрашали одяг осіб князівського чи знатного походження. Згодом ця техніка набула поширення в Україні у побуті панівних класів, особливо в сюжетному літургійному шитві. Так, у 17—18 ст. за певними фігурами чи зображеннями на омофорах та епітрахілях закріпилися навіть особливі технічні вишивки В п.: “шахові”, “панцерні” — крила ангелів, “шнуркові та панцерні” — серафимів. Орнаментальні мотиви — пелюстки квітів та листки мають

переважно “шахові” та “панцерні” прикріпи. Див. також ГАПТУВАННЯ.

Літ. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969; Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України 17-18 ст.; Львів, 1996.



ВАЗА — (франц. vase, від лат. vas- посудина, посуд) — загальноприйнята назва декоративного та ужиткового посуду, що виготовляється з кераміки, скла, металу, каміння та інших матеріалів. В. називають також античні глиняні посудини різної форми та призначення. (Див. ВАЗОПИС ГРЕЦЬКИЙ). В. як вид посуду для зберігання харчових продуктів та рідини відома ще у 4-му тис. до н.е. (Месопотамія, Єгипет, Греція). В Україні — в кін. 1-го тис. до н.е.—поч. 1-го тис. н.е. В. утилітарного призначення виготовляли в майстернях античних міст Північного Причорномор'я, в Скіфії, в поселеннях Черняхівської культури, а в 2-й пол. 1-го тис. н.е. — у східних слов'ян. З часом функції В. значно розширились, крім чисто утилітарного призначення (для фруктів, солодоців тощо), вони виконують декоративну роль в оздобленні інтер'єра і екстер'єра, формуючи поряд з іншими композиційними елементами художнє середовище.

ВАЗОН — (франц. *Vason* від *vase*) — горщик для квітів, іноді оздоблений живописним декором. Найчастіше В. виготовляють з керамічних матеріалів. У наш час їх роблять також з кольорової пластмаси.

ВАЗОН — мотив у народному текстильному орнаменті. У вазонних композиціях основними компонентами виступають мотиви рослин і квіток, які в'яжуться у китиці або влітаються у вінки й гірлянди: часто В. з гвоздиками, з дубовим листям, з соняшником тощо. У композиції орнаменту з мотивами В. переважає статичний уклад. Прототип цього мотиву — міфологічні образи дерева життя. В. найбільш поширений на Подніпров'ї, Поділлі, Буковині, Прикарпатті та ін.

ВАЗОПИС ГРЕЦЬКИЙ — одна з найважливіших галузей мистецтва Стародавньої Греції; художній розпис ваз, що за призначенням і формою мали назви: піфос, амфора, кратер, ойнохойя, гідрія, кілік, канфар, лекіф тощо. Вазы виготовлялись у великій кількості як побутовий посуд, посвячувальні та поховальні посудини. Мотиви розписів грецьких ваз відзначаються різноманітністю: це і пояски простих лінійних візерунків, що ритмічно повторюються, і складні геометричні та рослинні композиції, і фігурні зображення. Їхня тематика переважно міфологічна, але часто зустрічаються і жанрові сценки. Розписи мали тісний зв'язок з призначенням

посудини. Так, на вазах для вина нерідко зображували сцени бенкетування Діоніса у супроводі селенів і менад та ін. відповідні сюжети. На туалетних посудинах — піксидах малювали сцени з життя жіночої половини давньогрецького дому. На поховальних амфорах і лекіфах зображували сцени оплакування, на панафінейських амфорах — спортсменів під час змагань тощо. Найулюбленішими сюжетами античних вазописців були міфи. Вазописці зверталися до сюжетів, популярних у той чи інший час. Так, у 7—6 ст. до н.е. домінували епічні зображення битв Геракла з чудовиськами, богів — з гігантами та ін. аналогічні сюжети. З 5-го ст. до н.е. поряд з епосом вазописців надихала трагедія, виник інтерес до історії. В 4-му ст. до н.е. міф часто переломлюється через комедію, а в епоху еллінізму в оздобленні посуду зустрічається шаржоване зображення богів і героїв. Дуже цікавими як у мистецькому, так і в пізнавальному аспекті є жанрові сцени. В.г. знайомить з античним театром — трагедією, комедією, драмою: зображують театральний реквізит, акторів у масках і костюмах. Крім антропоморфних образів, вазописці малювали тварин і фантастичних істот — кентаврів, крилатих Горгон, сфінксів, Мінотавра та ін. Малюнки на вазах, особливо у 5—6 ст. до н.е., супроводжувались написами. Це були імена персонажів, клички тварин і навіть назви неживих предметів, а іноді діалоги між учасниками сцени. На вазах знаходимо прізвища художників



Вазопис грецький. Форми античних грецьких ваз.

і власників майстерень, імена відомих в той чи ін. час людей. Зустрічаються написи-посвяти, зроблені безпосередньо в майстерні, а також написи, продряпані на вазах, коли вони вже знаходились у домашньому чи храмовому користуванні. Розпис був основним засобом декоративного оздоблення ваз. Він виконувався блискучою чорною глазур'ю, яку прийнято називати лаком. Лак складався з соди, глини, багатої на кремнезем, і закису заліза. З цих складників робили емульсію, до якої, як вважають окремі дослідники, домішували попіл. В залежності від густоти емульсії та режиму випалювання лак мав різні тони: чорний з зеленкуватим, коричневим або синім відтінками, жовто-золотистий, а іноді навіть коричнево-червоний. Головними інструментами грецько-

го вазописця були пензлик і пташине (бекасове) перо, яким наносилися тонкі, злегка опуклі лінії. Користувалися також гострими інструментами, якими продряпували лінії по лаку вже після випалу. Визначними центрами В.г. були Афіни, Корінф, Холкіда, Лаконія. В історії В. З. розрізняються стилі: геометричний, килимовий (східний або орієнталізуючий) чорнофігурний і червонофігурний.

Літ.: Блаватский В. Д. История античной расписной керамики. — М., 1953. Виппер Б. Р. Искусство древней Греции. — М., 1972

ВАРГУЕЊО — (Ісп. *bargueno* — бюро, згодом — від назви Варгас, поблизу Толендо) — іспанський різновид ренесансного кабінету 16—17ст. Прямокутна скриня з відкидною передньою стінкою, яка використовувалась для написання. В. декорувалось металевими накладками та завісами, під які підкладалась кольорова тканина. Тип В. "папельера" не мав відкидної дошки. Нутро скрині було заповнене численними шафками та шухлядками, прикрашеними орнаментальним різьбленням, інкрустацією та позолотою. Підставка В. мала вигляд закритої півшафки з дверцятами або шухлядами, чи столика (каркасна), в якому пронога доповнювалась рядом тонких точених колонок. Стил: геометричний, килимовий (східний), чорнофігурний і червонофігурний. Зразки В. зберігаються в найвизначніших музеях світу. В Україні — в Київському музеї західного та східного

мистецтва, Одеському археологічному музею.

Літ.: Блаватский В.Д. История античной расписной керамики. М., 1953. Виппер Б. Р. Искусство античной Греции. М., 1972.

ВА́Л — товсті нитки, які в процесі ручного прядіння виготовляли з клоччя. З В. ткали грубі тканини, що йшли на пошиття ряден, мішків, рептухів тощо.

ВАЛІ́ЛО — (валюша) — пристрій для ворсування, ущільнення, збивання-валяння ліжників.

ВАЛІ́ТИ — прясти, скручувати з клоччя вал з допомогою ручного веретена у народному прядінні.

ВА́НДИК РАУТОВСЬКИЙ — (від прізвища фламандського художника Ван-Дейка) — художня фарба темно-коричневого кольору. В.р. готується на основі природних земляних пігментів (добувається на Карельському перешийку).

ВАСИ́ЛЬКІВСЬКА КЕРА́МІКА — вироби різного призначення: декоративний та ужитковий посуд, дрібна пластика, які виготовляються у м. Василькові Київської області. Вже у 18 ст. васильківські гончарі славилися на Наддніпрянщині і за її межами посудом, оздобленим пишним поліхромним декором із зображенням риб, птахів, рослинних мотивів. Основним видом продукції васильківських гончарів був неполив'яний посуд: горщики, макітри, пасківники, ринки, поросятники,

тикви тощо. З полив'яного посуду робили миски, бинчики — горщики з ручкою зверху, казанки, кухлики, сільнички, свічники, люльки та ін. Розписували посуд опискою, наносячи фарбу ріжком чи пір'іною. Іноді ритували смужки і хвилячки. Особливо старанно і гарно розписували макітри з покришкою для вареників і миски. Для В.к. характерна несиметрична композиція розпису, утворена кількома великими мотивами, головним чином пірчастими листками з прожилками. На мисках, крім рослинних мотивів, малювали ще й птахів — великих, масивних, з разком намиста на шиї. Переважно — це довгохвості півники з гребінцями і борідкою або чайки. Багато васильківських мисок мали центричну композицію: в центрі малювали чотири або шестипроменеву розетку чи гілки, що стрімко по спіралі розходяться від центру. Популярним був візерунок, утворений двома-трьома подібними елементами різного кольору, вписаними один в один. У 1928 р. гончарі Василькова і навколишніх сіл об'єдналися в артіль "Керамік", яку в 1934 р. реорганізовано у Васильківський завод. З 1948 р. тут випускають декоративний і ужитковий посуд, скульптуру. Сучасний асортимент заводу значно розширився. Тут виробляють різноманітні набори для національних страв і напоїв, декоративні вазы і тарелі, фігурний посуд у вигляді птахів, сувенірну продукцію. В основі форми і декору сучасної В.к. лежать глибоко осмислені народні традиції, що надає цим виробам яскравого

національного колориту. Заводські майстри володіють різними способами декорування. Найхарактернішими є фляндрування, поєднане з пастилажем. Цей оригінальний спосіб розроблений художниками В. і Н. Протор'євими. Васильківські майстри оздоблюють свої вироби також розписами емалями та поливами і прозорими текучими поливами різних кольорів. Поряд із новими способами декорування успішно користуються традиційним для української народної кераміки різнокольоровим ангобним розписом у техніках ріжкування та фляндрування, вкритим поливами коричневого, жовто-золотистого і зеленого кольорів. Серед майстрів В.к. — художники заводу В. і Н. Протор'єви, М. Денисенко, Г. Денисенко, В. Коваленко, народні майстри П. Бідасюк, М. Бібик та ін.

Літ.: Дяченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. К., 1974. Шербак В. Сучасна українська майоліка. К., 1974.

ВА́ТНИК — півпальто або куртка, підбиті ватою.

ВА́ТЯНКА — 1) Плечовий жіночий одяг, підбитий ватою, на грудях вишитий чорними нитками. Рукава або з двома — чорними плісовими смужками, або з такими ж закаврашами; 2) Коротка фуфайка на ваті.

ВА́ФЕЛЬНЕ ПЕРЕПЛÉТЕННЯ — комбіноване переплетення, яке створює на поверхні тканини рельєфний рисунок у вигляді квадратів з опуклими сторонами

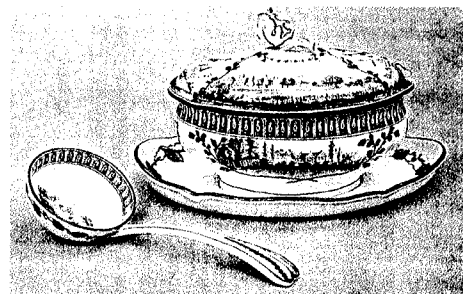
і увігнутою серединою. Опуклі сторони квадратів (чарунок) створюються за рахунок довгих основних і утокових перекрыть, а увігнута середина — за рахунок коротких (одиначних). Ступінь рельєфності узору залежить від лінійної щільності основних і утокових ниток, щільності тканини на основі й утоку та базового переплетення. В. п. будуються на базі ромбовидної саржі, яку одержують із саржі головного переплетення. Тканини В. п. мають пористу будову і характеризуються добрими гігієнічними властивостями (вбирають і віддають вологу), тому з них виготовляють побутово-гігієнічні рушники. В поєднанні з іншими видами переплетень В.п. використовують для виготовлення тканин для пальт, костюмів, суконь.

ВЕ́ДЖВУД — англійський неглазурований фаянс др. пол. 18 ст., названий ім'ям Д. ВЕДЖВУДА. Барельєфні дощинки з білими рельєфними фігурками з цього фаянсу використовувались як вставки у меблях.

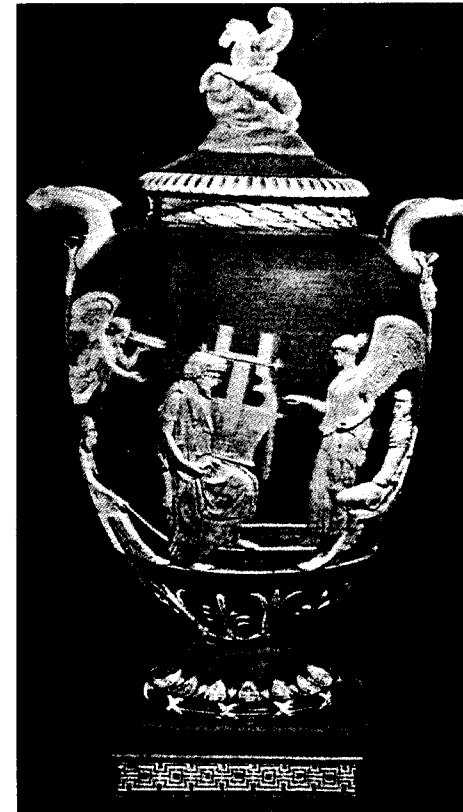
ВЕ́ДЖВУДА КЕРА́МІКА — декоративні та ужиткові вироби, виготовлені керамістом Д. Веджвудом (*Wedgwood, 1730—95*). З його ім'ям пов'язаний кульмінаційний період розвитку англійської кераміки. Свою діяльність він розпочав на керамічній фабриці Т. Уайлдона у 1754р. В 1768 р., у місті Сток-на-Тренті заснував мануфактуру "Етрурія", підкресливши назвою орієнтацію на класичну спадщину. Тут виготовляли сервізи

на замовлення багатьох коронованих персон Європи, різноманітний посуд, декоративні вази, освітлювальні прилади, вставки — плакетки для декорування меблів. Веджвуд удосконалив здобутки своїх попередників: почав виробляти світло-жовтий тонкий фаянс з олов'яною поливою, який отримав спочатку назву “кольору вершків”, а потім — “королівський”. Близько 1780 р. Веджвуд додає до глиняної маси каолін і кварц, чим досягає майже фарфорової прозорості черепка. З цього матеріалу в 1773—74 рр. на “Етрурії” був виконаний знаменитий сервіз “Зелена жаба” на замовлення цариці Катерини II. Він складався з 952 предметів, на кожному з яких було зображено 1244 види Англії, Шотландії та Уельсу. Розпис виконаний коричневим і світло-коричнево-зеленими кольорами у тонкій графічній манері. Жаба в гербовому щиті намальована зеленою фарбою. Покришки багатьох предметів доповнені скульптурними групами алегоричного змісту. Веджвуд не обмежився винаходом цього виду фаянсу. Він продовжив і значно удосконалив виробництво червоного і чорного “базальтового” посуду, розпочате керамістами Ейлерсами наприкінці 17 ст. Його базальтова маса була такою твердою, що вироби можна було обточувати на каменерізальному колесі. Від легкого тертя поверхня їх ставала матовою, це вносило нові валяри у художній образ виробу. Із базальтової маси, крім декоративних, у стилі класицизму робили портретні погруддя, медальйони,

інтальї, плакетки. З червоної маси (*rosso antiko*) виготовляли ужитковий посуд. Веджвуд досягав чудових результатів, зафарбовуючи глину оксидами металів у різні кольори — синій, блакитний, рожевий, а також оливковий і жовтий (так званій бамбуковий товар). Нову славу цьому невтомному дослідникові, експериментаторові, талановитому художникові приніс так званій яшмовий товар. Його кам'яну масу отримували в результаті домішування до глини сульфату барію, а потім оксидами металів зафарбовували у різні кольори. Вироби з яшмової маси декорувались ліпними рельєфами, найчастіше білого кольору. З цього матеріалу, крім посуду, виготовляли гудзики, сережки, брошки, намиста, тощо. Вершиною своєї творчості Д. Веджвуд назвав копію знаменитої Портландської вази, яку виконав із темно-синьої яшмової маси. На своєму заводі “Етрурія” Д. Веджвуд створив справжній стиль тонкого фаянсу, розкрив, як ніхто до нього, чудові декоративні й технічні властивості цього матеріалу. Його вироби викликали в Європі хви-



Веджвуда кераміка. Д.Веджвуд. Соусник і ложка з сервізу “Зелена жаба”. Англія. 1773—1774 рр.



Веджвуда кераміка. Д.Веджвуд. Ваза. Англія. Друга пол. XVIII ст.

лю імітацій, які були значно гіршої якості, ніж оригінали. В Англії і донині продовжують виробляти дорогі фаянсові сервізи й окремі предмети з яшмової маси за рецептурою “великого Джошуа”.

Літ: Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII вв. М., 1972. Лупій С. П. Кераміка / Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ВЕЙМУТОВА СОСНА (*Pinus strobus*) — швидкоростуче дерево родини соснових. Стовбур прямий, досягає 60 м заввишки і до 1,5 м у діаметрі, крона широко-

пірамідальна. Росте в Пн. Америці. В Європі культивують із 17 ст. В Україні є кілька декоративних видів. Деревина В.с. жовтувато-біла, використовується як будівельний матеріал та для виготовлення меблів, олівців, сірників, тощо.

ВЕЛІШКИ — сукняний або оксамитовий верх баранячої шапки.

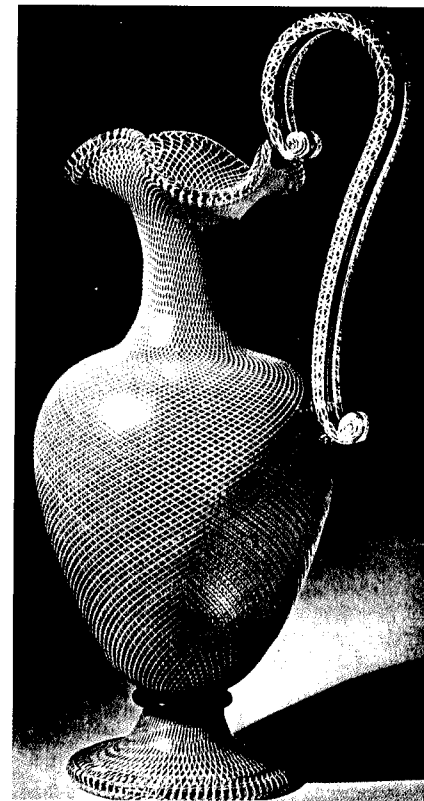
ВЕЛЮР — (франц. *Velours* — оксамит, від лат. *villosus* — волохатий) — чисто вовняна ворсова тканина з пряжі апаратного прядіння або валяна тканина з пуху з низьким, дуже густим і м'яким ворсом. З В. шують верхній одяг і головні убори.

ВЕЛЬВЕТ — (англ. *Velvet* — оксамит) тканина уточно-ворсового переплетення. Виготовляється з бавовняної або бавовняно-полієфірної крученої або кардної пряжі в пітканні. На лицьовому боці має густий стоячий ворс у вигляді рубців різної ширини, що утворюються з кінців зрізаних і розпушених ниток піткання. В. буває гладкофарбований і вибивний. Використовують В. для пошиття верхнього одягу, суконь, головних уборів, взуття. Види В: корд, рубчик, фасонний.

ВЕНЕЦІАНСЬКЕ СКЛÓ — високохудожні вироби: декоративний та ужитковий посуд, освітлювальні прилади, дзеркала та ін., виробництво яких було започатковано в 10 ст. у Венеції (Італія). Першими склоробами у Венеції

були монахи-бенедиктинці, які спеціалізувались на виробництві так званих фляг для палігримів. Пізніше, на зламі 10—11 ст. тут почали виготовляти бісер, склярус, стрази. З 4-го Хрестового походу (1204 р.), у якому Венеція брала участь, сюди привезли велику кількість скляного посуду й розмістили його в скарбниці собору Сан-Марко. До Венеції переселилось чимало візантійських ремісників-склоробів, які на венеціанському ґрунті розвинули виробництво чудового посуду, котрий прославив Венецію і вважався еталоном, неперевершеним зразком у європейському склоробстві. У Венеції вироблялось високоякісне содове легкоплавке скло, яке легко оброблялось, крім того, було чисте і світле. Для кращого проварювання скломаси, до неї додавали скляний бій: у 1277 р. Венеціанська республіка уклала договір з Сирією про імпорт битого скляного посуду. Із Сирії, з берегів річки Белус у Венецію привозили також пісок — основну сировину для скловиробництва. У 13 ст. склоробство у Венеціанській республіці організовується у вигляді державної монополії й наприкінці століття переноситься на о. Мурано. У 13—14 ст. тут виробляли бісер, склярус, віконне і оптичне скло, а також ужиткове кольорове скло, зафарбоване у синій, фіолетовий або зелений колір. Виробляли опалове скло, додаючи до скломаси перепалену кістку. До дорогих належали вироби зі скла червоного кольору, так званий золотий і мідний рубін. У 15 ст. скло прикрашали

наліпами та емалевим розписом. Найпоширенішими формами у цей час були широкі чаші на низькій круглій ніжці, які іноді оздоблювали вертикальними ребрами — наліпами, грушовидні кубки на високій ніжці, що нагадували готичні срібні кубки, карафи з високим циліндричним горлом, кулевидним корпусом і S-подібною ручкою. Декор у вигляді луски наносився кольоровими емалями рівномірно по всій поверхні посудини. На зламі 14—15 ст. особливої популярності набувають вироби з чистого прозорого скла, іноді з легким рожево-фіолетовим забарвленням. Такі вироби — келихи на балясиновидній ніжці, карафи прикрашалися мереживним візерунком, нанесеним рідким золотом. У 16 ст. кольоровими емалями розписували молочно-біле скло, що увійшло в моду завдяки фарфоровим виробам, які привозили з Китаю. Молочно-біле скло отримували додаванням до скломаси суміші польового і плавікового шпату. З молочно-білого скла виробляли кубки з портретами нареченого і нареченої. Це поодинокі зразки фігурного розпису емалями. Значного поширення набули у цей час вази, келихи, чаші зі скла кракле і Міллефіорі. У 30-х р. 16 ст. венеціанські склодуви знайшли новий спосіб декоративного оздоблення скла, який отримав назву “венеціанська філігрань”. При її виготовленні стержні з молочно-білого (рідше кольорового) скла вкладають у потрібній геометричній конфігурації у металевий циліндр, в який вдувають “баночку”.



Венеціанське скло. Глечик з сітчастого скла. Мурано. Італія. XVII ст.

Стержні прилипають до її поверхні, а в процесі подальшого формування заплavляються в її стінки. На поч. 17 ст. у майстернях Мурано почали виробляти сітчасте, або ретичелівське скло (від лат. *reticulum* — сітка). Заплавлені в масу молочно-білі нитки тут перехрещувалися, утворюючи візерунок у вигляді сітки. Тонке, як мереживо, прозоре і легке, мов павутиння, венеціанське філігранне скло купували європейські знавці і колекціонери. Одна з найбільших і найцінніших колекцій В. С. знаходиться у замку Розенберга в Копенгагені. У 16—17 ст. венеціанські склороби досягли особливої віртуозності у виготовленні найрізноманітнішого посуду, в тому

числі аптечного, якому надавали складних, часом химерних форм. Крім згаданих типів скла, продукували вироби з авантюринового скла (Див. АВАНТЮРИНОВЕ СКЛО). Високо цінувалися вироби з агатового скла (Див. АГАТОВЕ СКЛО). Венеціанські склороби виробляли не лише посуд. На всю Європу славилися венеціанські дзеркала і люстри, прикраси, виготовлені з мозаїчного (кольорового непрозорого) скла. В. С. мало великий вплив на розвиток художніх виробів зі скла в усіх західноєвропейських країнах. Незважаючи на суворе дотримання таємниць технології і заборону залишати острів, муранські майстри вже в 15 ст. заснували виробництво скла венеціанського типу в Австрії, Німеччині, Франції, Нідерландах. Відродження слави венеціанського скла починається з 60-х років 19 ст. У 1861 р. учений В. Занетті відкрив у Мурано музей, де були репрезентовані зібрані ним найкращі зразки художнього скла 14—17 ст. У 1866 р. А. Сальвіаті заснував у Мурано фабрику, яка відродила традиції давнього венеціанського скла. Пізніше на острові виникають нові майстерні, продукція яких отримала визнання в усьому світі. Найвідомішими майстрами кін. 19—поч. 20 ст. були П. Веніні, Вістозі, Д. Мартенс, а особливо родина Баровієрі, яка веде свій родовід від знаменитого склодува А. Баровієрі, якого називали королем склярів, а в 1453 р. навіть обрали дожем Венеції. У 20 ст. в майстернях Мурано виготовляються скляні вироби у великому

асортименті: посуд, освітлювальні прилади з безбарвного і кольорового скла, часто оздоблені технікою венеціанської філіграні.

Літ.: Лупій С.П. // Нариси з історії декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995. Шелковников Б.А. Художественное стекло. Л., 1962.

ВЕНТАРО́ЛА — італійське вяло 16 ст., предмет розкоші, який був приналежністю туалету нареченої.

ВÉРБНА ШУ́ТКА — геометричний орнаментальний мотив, у композицію якого вплетено стилізовану вербову галузку. Зустрічається у писанкарстві Волині.

ВЕРБОЛІ́З, ВЕРБА́ П'ЯТИ-ТИЧІ́НКОВА — (*Salix pentandra*) високий кущ або невелике дерево з роду верба. Кора стовбура темно-сіра, гілки блискучі жовтуваті або червоно-бурі. Поширений В. по всій території України. Росте по вологих луках, у лісах, на болотах. Гілки використовуються на грубе плетіння, з листя одержують жовту фарбу.

ВЕРДЮ́РА — (франц. *Verdure* — зелень) — настінний килим з рослинними, пейзажними, а інколи й геральдичними (але не фігурними) мотивами. В. була найбільш поширена в Європі в 17 ст.

ВЕРÉТА — Як і ліжник, виконувала головним чином функцію постільного покривала. Вона входила у посаг нареченої, використовувалася під час похорон. Назва “верета” поширена на Гуцульщині, Покутті й Буковині.

Старовинними, масово поширеними в щоденному побуті, були однотонні, переважно білі конопляні та лляні В. полотняного переплетення. Вони були найбільш типові для рівнинних і передгірних місцевостей. У гірських районах Карпат поряд із ними побутували напіввовняні та вовняні В., виткані різними варіантами саржевого переплетення, рідше полотняного. Для верет др. пол. 19 ст. визначальним є поліхромний колорит. За способом розташування орнаментальних комплексів на полі розрізняють “пасисті” В., орнамент яких komponується з гладких або узорних смуг, “хрестаті” — ткані в клітку, переважно чиноватим переплетенням. Їх орнамент формується взаємним переплетенням різнобарвних пасом основи й підкання. Virзняються також В. “писані” — узороткані В., які тчуть ремізночовниковою килимовою технікою під дошку, рідше — перебором. Орнамент цих В. komponується з візерункових кольорових смуг, вони чергуються поперечними рядками рівномірно по всьому полю тканини. Найінтенсивнішого розвитку В. набула в післявоєнний період на Гуцульщині. Особливої уваги заслуговують дрібноузорні, так звані павучкові, хрестикові, ружкові гуцульські верети, в розвитку традицій яких уславились косівські майстри П. Дзюбей, Ю. Бович, Г. Герасимович, Р. Горбовий, О. Горбова, І. Библюк, М. Ганущак, М. Федорчук, В. Матрищук, М. Фелешук. Традиційні принципи гуцульських узорних тканин талановито втілилися у В.



Верета (фрагмент). Івано-Франківська обл. 1948 р.

відомого майстра народної творчості, лауреата Державної премії ім. Т. Шевченка Г. В. Василяшук (с. Шешори).

Літ.: Никорак О.І. Сучасні художні тканини українських Карпат. К., 1988.

ВЕРЕТЕ́НО — 1) Знаряддя ручного народного прядіння, яке виготовлялось в основному з дерева, з видовженим загостреним одним кінцем, потовщеною серединою і закінченням у вигляді головки на другому кінці. Появилось вперше на Стародавньому Сході. На В. намотується скручена нитка в процесі прядіння. 2) Основна частина прядильних машин, за допомогою якої закручуються і намотуються нитки.

ВЕРÉТИЩЕ — торба в Стародавній Русі, яка прив'язувалася до пояса і служила замість кишені.

ВЕРМЕ́ЛЬ (франц. *Vermeil* — позолочене срібло) — рідина для надання сріблу кольору золота.

ВЕРСТА́Т (нім. *Werkstatt*) — робочий стіл столяра, слюсаря, різьбяра та ін. з пристосуванням для закріплення оброблюваних предметів.

ВЕРТЮ́ГАДЕН — (ісп. *Verdugado*) — цупкий (твердий) каркас спідниці іспанського типу 16 ст. Форма В. визначалася співвідношенням, при якому діаметр подолу сукні досягав двох розмірів ширини в плечах. В. прив'язували до низу корсета, потім прикривали спідницею з тафти і лише після цього натягали спідницю сукні. В. у модному жіночому одязі існував ще протягом 18—19 ст.

ВЕРХНЯ́К — денце в очіпку з купованої або в'язаної вручну сітки.

ВЕРХОПЛУ́Т — художній шов, побудований так, що голка рухається назад-вперед; плутаючись між вишитими стовпчиками, нитка з'єднує їх між собою то знизу, то згори, від чого й виникає кривулька. Поєднання кривульок у різних комбінаціях утворює узор і скріплює тканину. Цим швом закінчують комір, низ рукава, розріз пазухи. Дуже поширений на Полтавщині, Чернігівщині й Поліссі. Шують цією технікою тільки з лицьового боку горизонтальними стібками.

ВÉСТА — (франц. *Veste* — куртка) — коротка вузька курточка, близька до фігаро, з застібною вгорі. В. пишно оздоблювалася оборками, бахромою, стрічками, мереживом. Уздовж борта густо нашивались гудзики і позумент. Була в ужитку в Західній Європі в кін. 17 ст.

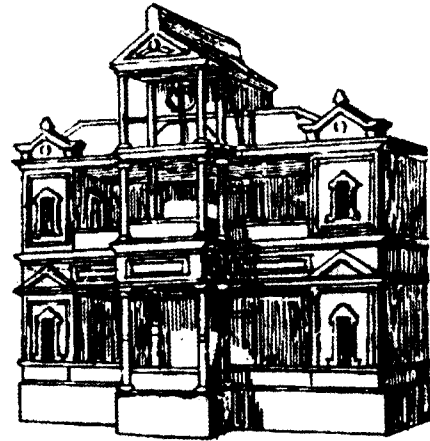
“ВЕСНА́ ХОСРОВА́” — ворсовий килим, виготовлений у період царювання династії Сасанідів (226—651 рр.) в Ірані для царя Хосрова. Витканий з шовкових, золотих, срібних ниток і прикрашений самоцвітами й коштовним камінням. На центральному полі килима було зображено сад з доріжками та басейном. Орнамент бордюра — квіти з самоцвітів червоного, зеленого, жовтого і білого кольорів. Тло виткано з кручених золотих ниток, струмки — з гірського кристалу, стебла й гілки — із золотих і срібних ниток, листя — з шовкових ниток, плоди на деревах — із самоцвітів.

Літ.: Леван Л.М., Леошкевич М.С., Саруханов С.Е. *Художественные ковры СССР*. М., 1975.

ВЕРТЭП — 1) Старовинний ляльковий народний театр на Україні. 2) Великий дерев'яний короб, у якому розігрували лялькові вистави. В. мав форму 2-поверхової архітектурної будівлі. У верхньому ярусі відбувалася релігійна частина вистави, у нижньому світська. В долівці кожного ярусу прорізано щілини, краї яких виклеювали хутром, щоб зробити їх непомітними для глядачів. По цих щілинах власник В. (актор, виконавець ролей) водив ляльок, настромлених на дріт. В. зародився в кін. XVI—XVII ст. а поширення набув у XVIII—XIX ст. Центральним персонажем В. часто був запорожець — уособлення волелюбності українського народу. Колекція дерев'яних В. зберігається у Державному музеї театру, му-

зики та кіномистецтва України в Києві.

Літ.: Федас Й. *Український народний вертеп*. — К., 1987.; Мистецтво України: Енциклопедія. Т1. — К., 1995. — с. 308.



Вертеп. Дерево, вирізування. Київщина, поч. XX ст.

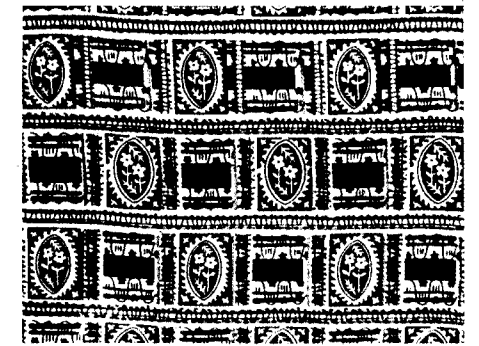
ВИБИВАННЯ ЗВЕРХНЕ — техніка створення народної вибійки, поширена в 19-му й 1-й чв. 20 ст. За цією технікою орнамент наносився на тканину олійними фарбами. Барвник, розведений у густій оліфі, не просочує глибоко волокон, а вкриває тільки верх тканини. Основним знаряддям В. з. був набір дощок, дві палички для нанесення фарби на дошку, дерев'яний валок, куранта (камінь для розтирання фарб), фарби, оліфа. Для В.з. вживали тільки природні барвники. Вибивали лляні, бавовняні або шовкові тканини.

ВИБРАНИЙ ФОН — у різьбярстві: заглиблена поверхня виробу, на якій виконували різьблений декор.

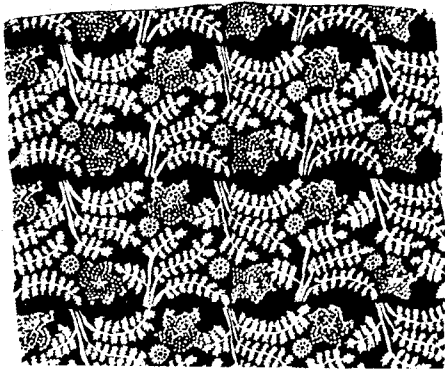
ВИБИРАЧ — інструмент гуцульських різьбярів по дереву, спеціальне долото з одним або двома крилами для вирізування круглих заглибин під інкрустацією.

ВІБІЙКА — (вибиванка, друкування, мальовання, димка) — вид декоративно-ужиткового мистецтва; техніка нанесення кольорового узору на тканину; тканина з вибивним візерунком. Є ручний та механічний способи вибивання (друкування). Ручний спосіб В. існує з давніх часів у різних народів. На території України В. відома з 11 ст. У Райковецькому городищі (Житомирської обл.) знайдено поряд з іншими елементами ткацького знаряддя 11—13 ст. кам'яний штамп-печатку у вигляді невеликого кружка діаметром 3,2 см з фрагментом прикріпленого до нього циліндричного держака. На кружку — орнамент у вигляді решітки з вписаними хрестиками та дрібними зубцями й овалами на обводі. Цей штамп уживався для вибивання орнаменту на тканині. Під час розкопок курганів 11—12 ст. на Чернігівщині виявлено фрагменти білої тканини, прикрашеної чорною олійною фарбою. Разом з тканинами знайдено дерев'яні форми для вибивання узорів. Майстрів, що займались вибивною справою, в давнину називали малярами, малювальниками, димкарями, друкарями, вибійниками, а в період мануфактурного виробництва по всій території східнослов'янських земель — синильниками. Відомими майстрами В. 2-ї пол. 18 ст. були крелевецькі вибійники Оболонські (Андріха та її сини) Василь, Михайло, Григорій,

Овсій, які оздоблювали тканини зображеннями птахів, квітів, прямокутників тощо. У 1-й пол. 19 ст. у Києві працював вибійник А. Чернявченко, який оздоблював тканини В. великими малюнками, що імітували парчу. Від нього й пішов своєрідний напрям декоративної В. З 18—19 ст. на Полтавщині збереглися вибівні рушники, прикрашені рослинним і геометричним орнаментом. Матеріалом для В. здебільшого служили лляні, рідше бавовняні або шовкові тканини. Для фарбування застосовували природні фарби, виварені з лляної олії. Тканини цим способом оздоблювали так: для багатокольорних В. виготовляли таку кількість друкарських дощок, скільки було кольорів, на тканину накладали покриті фарбою друкарську форму і вдарили по ній спеціальним молотком (звідси і назва — вибійка). Найважливішим знаряддям української народної В. була вибивна форма — манір, а найпоширенішими техніками вибивання — зверхне і кубове вибивання. В. виготовлялися в основному візерунками. З 20—30 рр. поширені вибівні тканини з сюжет-



Вибивна платтяна тканина. Київський шовковий комбінат. Т. Мороз. 1960 р.



Вибійка. Львівська обл. Середина XIX ст.

но-тематичними малюнками. У 40—50 рр. В. створюються в Києві, Львові, Одесі, Луганську, Сімферополі, Донецьку. Пізніше вибивні тканини виготовлялись на Черкаському шовковому комбінаті, Тернопільському та Донецькому бавовняних комбінатах. На традиціях народного рослинного орнаменту створювали декоративні композиції художники М. І. Бондаренко, З. В. Вишневська, Н. П. Грибань, Т. М. Іванова, Т. В. Мороз, Е. І. Титаренко та ін., а також народні майстри П. І. Глущенко, В. І. Павленко, М. К. Тимченко.



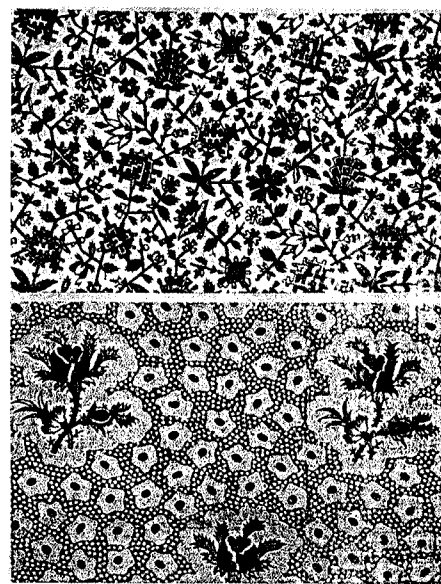
Вибійка. Полтавщина. XIX ст.

Літ.: Сидорович С.Й. Художня тканина західних областей України. К.1979; Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. К. 1985.

ВІБІЙКИ ЖЮІ— сюжетні вибивні тканини, які були до-



Вибійка. Мануфактур Жюї. За рисунком Ж.-Б. Гюе. Франція. XVIII ст.



Вибійка Жюї орнаментальна. Париж. 1781 р.

силь поширені в період Великої французької революції 18 ст. На тканині часто зображалися картини революційних подій і свят.

ВІБІЙНИК — майстер, який займається оздобленням тканин технікою вибійки. Назва В. згадується у 15 ст. поряд з назвами інших ремісничих професій Києва.

ВИВІДЕЦЬ — геометричний орнаментальний мотив в українському народному ткацтві у вигляді кривих смужок.

ВІВІД — керамічний комин до димаря на даху. В. бувають двох видів: круглі, циліндричної форми і гранчасті, квадратні. Круглі виготовляються на гончарному крузі, квадратні — ручним способом. Біля верхнього отвору В. мають виступи у вигляді карниза. Та частина В., що виступає над покрівлею (бл. 0,5 м висоти), оздоблюється орнаментальною ліпниною: хвилястими або зубчастими стьожками, що оббігають навколо, утворюючи своєрідні обручі з попарно розміщеними з чотирьох боків листками або розетками. Високою майстерністю відзначається завершення В. — найчастіше це конусовидна накривка з прорізами для диму, що має вигляд вишуканої декоративної корони, вершок якої прикрашається кулястим або шпильчастим виступом. Іноді корону завершують значних розмірів ліпні фігури птахів, голубів або півнів. В. покривають лискучою поливою цеглястою, іноді темно-зеленою кольору.

ВИДУВАННЯ — спосіб виготовлення порожнистих виробів із розплавленого скла за допомогою складувної трубки. Винайдений у I ст. до н.е. в Стародавньому Римі. В. буває вільне і у форму. На сучасних склозаводах застосовується трубка-самодувка. Скловироби, які випускаються у великих серіях, виготовляються на видувних та пресовидувних автоматах.

ВІЙМЧАТА ЕМАЛЬ — техніка декорування виробів з міді та бронзи кольоровою емаллю, яка вводиться в заглибини у металевій основі, зроблені за допомогою долота або штихеля. Застосовувалася в мистецтві давніх кельтів, Візантії та раннього середньовіччя. Поступово витіснялася досконалішою технікою перетинчастої емалі.

ВІЙМЧАТЕ РІЗЬБЛЕННЯ — сукупність технік художньої обробки дерева, кістки, рогу, каменю та ін. матеріалів способом заглиблення зображення на поверхні виробу.

ВИКЛАДАННЯ, ВИКЛАНКА — гуцульська народна назва інкрустації дерев'яних виробів перламутром, рогом, різнокольоровим деревом тощо.

ВИКЛІПУВАННЯ — технологія формування об'ємного начиння, аналогічна витягуванню. Удари молотка чи інших інструментів здійснюються не діаметрально, а по спіралі від центру металевого диска.

ВІКОЛОТКА — див. ДИФУВАННЯ, БУТОВКА.

ВИКОЉОВАННЯ — техніка вишивання, здебільшого застосовується як доповнення до ін. технік (лиштви, вирізування) при вишиванні декоративних виробів (скатерок, доріжок), а також чоловічих сорочок, жіночих блузок та ін. Технікою В. утворюють сітку з дірочок, з яких можуть складатись різноманітні геометричні елементи: квадрати, ромби, трикутники. Суть цієї техніки полягає в тому, що стібки кладуть весь час між сторонами квадрата і його центром. Усі стібки починають з центра, де утворюється дірочка, а закінчують на боках квадрата (утворюваного при вишиванні) на одній і тій самій горизонтальній або вертикальній нитці. Набравши на голку чотири горизонтальні нитки, закріплюють на них вишивальну нитку й виколюють голку в центрі квадрата. Другий стібок роблять на тій самій горизонтальній нитці на одну вертикальну нитку праворуч від попереднього. Наступний стібок закінчують ще на одну нитку праворуч і т. д.

ВИНОГРАД — один з найбільш поширених орнаментальних мотивів в українському народному мистецтві, зокрема у вишивці і ткацтві. Відомий з 2-го тис. до н.е. в орнаменті Стародавнього Сходу. Для нього характерні округлі, гранчасті або лінійні елементи, що, поєднуючись, нагадують виноградне гроно.

ВИНОГРАДНА ЧОРНА — одна з кращих фарб групи чорних пігментів природного походження. Одержують випалюванням без доступу повітря з виноградної лози або

персикових кісточок. Характеризується високою світлотривкістю. Застосовується у всіх видах млярства.

ВИПАЉОВАННЯ — різновид декоративного мистецтва, техніка оздоблення переважно виробів із дерева, а також рогу, кістки, шкіри. У художній обробці виробів із дерева техніку В. використовують для оздоблення світлих порід смереки, ялини, клена, сосни. Здебільшого В. прикрашають бондарську продукцію, рідше меблі, деталі дерев'яної архітектури, дитячі іграшки. Більш давнім способом В. було нанесення розжареними металевими штампами геометричних, рідше рослинних візерунків на поверхню виробу. Сучасна техніка В. базується на використанні спеціального пристрою — електрописачка, за допомогою якого можна виконувати як прості, так і складні художні композиції. На території України В. особливо поширене у народному мистецтві карпатського регіону, зокрема на Гуцульщині.

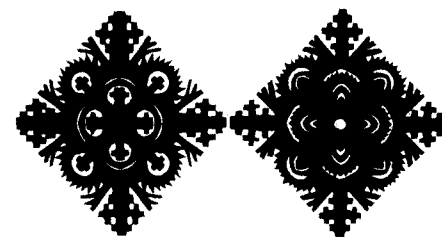
ВИРІЗУВАННЯ — техніка вишивання, поширена майже по всій Україні. В. застосовують для вишивання різноманітних речей. Спочатку вишивають контур фігури для В. Він складається з хрестиків та обкидання, що закріплює нитки, призначені для В. і витягання. Вишивши контур, обережно прорізують нитки біля стібків обкидання і витягують їх. Утворюється сітка з ниток основи і підкання. Потім настиляють павучки і вкручують



Випалювання. Побутовий посуд, різблення, випалювання. І. Грималюк. с. Річка, Івано-Франківська обл., 1960-ті рр.

сітку. Особливого поширення В. набуло на Полтавщині. У техніці В. виконують здебільшого геометричні орнаменти, інколи і рослинні (гілки з трояндами та листям — т. з. яготинський візерунок).

ВИТИНАНКИ — паперові ажурні прикраси, якими з сер. 19 ст. оздоблювали хати в українських селах. Виникнення і поширення В. пов'язане переважно з появою на селі паперу та переходом від курної хати до чистої. Термін "витинанки" з'явився в літературі ще в 1913 р. Однак відсутність його не може заперечувати існування давніх В.



А. Маланин. Витинанки. с. Нижнів Тлумецького р-ну Івано-Франківської обл. 1904 р.

Кожний різновид ажурних паперових прикрас у різних регіонах називали по-своєму: стриганці, зірочки, квіти, хрестики, козаки тощо.

ВИТРАВНИЙ ДРУК — спосіб нанесення рисунку на тканину. На поверхню попередньо пофарбованої тканини у певних місцях наносяться друкарські сполуки, які знищують фарбу, в результаті чого на тканині з'являється рисунок. Розрізняють білий і кольоровий В.д. У першому випадку в друкарські сполуки барвники не вводяться; з'являється білий малюнок на кольоровому тлі, під час другого способу — в суміш друкарської фарби додається барвник, стійкий до діючої речовини, яка знищує фарбу тла, і на пофарбованій тканині утворюється кольоровий рисунок. Для В.д. вживають кубові барвники.

ВИТІЇШКА — знаряддя народного ткацтва, на обертальне перехрестя якого накладають міток (півмітка) пряжі, щоб перемотати нитки в клубок.

ВИТІЯГУВАННЯ — поетапне формування об'ємного начиння з диска листового металу методом кування за допомогою спеціальних інструментів і підігріву на вогні. Необхідний профіль посудини формується діаметральною деформацією металевого диска.

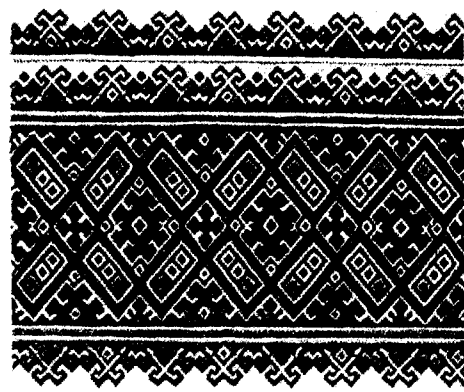
ВИШІВАНКА — українська жіноча або чоловіча сорочка, оздоблена вишивкою. Характер та розміщення вишивки на В. пов'язаний з кроєм, технікою та орнамен-

тальними мотивами, традиційними для певного регіону.

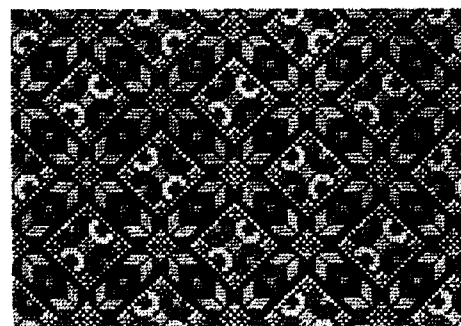
ВИШИВАННЯ — нанесення орнаменту або сюжетних зображень на тканину, шкіру; створення вишивки. Виконується вручну (голкою чи гачком) або за допомогою спеціальної машини. В. — це різними способами протягування, закріплювання нитки, зтягнутої в голку, нанесення стібків на тканину або шкіру. Є два основних методи нанесення стібків на основу: двобічний і однобічний. Двобічно наносяться стібки такими техніками: перебір, штапівка, шов позади голки, двобічна гладь, стебловий шов, соснівка, вирізування, мереження, рубцювання тощо. Односторонньо наносяться стібки тільки з вивороту або лица тканини: вивороту — низинка, занизування та ін., з лица — поверхниця, набирування, верхоплут, хрестик та ін. Від техніки В. значною мірою залежить характер трактування орнаментальних мотивів, їх композиційне та колоритне вирішення.

ВІШИВКА — один з найбільш поширених видів декоративного мистецтва, в якому орнаментальне та сюжетне зображення на тканині, шкірі, повсті виконується різними ручними або машинними швами. В. виникла з появою шитва на примітивному одязі людини кам'яного віку. Уже в 1-му тис. до н. е. В. досягла високого художнього рівня в народів Стародавнього Вавилону, Греції, Риму, Китаю, Індії, Ірану. Особливою пишністю відзначалася В. Візантії. Вплив

її позначився на вишивальному мистецтві країн середньовічної Європи і Київської Русі. На Україні В. відома з давніх часів і набула великого поширення (Див. **УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ВИШИВКА**). Впродовж віків удосконалювалась художня система В., в якій гармонійно поєднуються такі фактори, як матеріал, техніка, орнамент, композиційно-коліористичне вирішення. Крім основного призначення — прикрашення одягу та інтер'єрно-обрядових тканин, В. може бути і самостійним твором (панно, картина, портрет). Спочатку В. виконувалась на матеріалах домашнього виробництва — вовняних, лляних, конопляних, а з кін. 19 ст. — на тканинах і шкірі фабричного виробництва (перкаль, коленкор, батист, китайка, кумач, бамбак, муслін, плис, плюш, шовк та ін.). Основним матеріалом для виконання В. є нитки домашнього і фабричного виготовлення. Вишивали нитками ручного прядіння — лляними, конопляними, вовняними; згодом почали застосовувати нитки фабричного виробництва — заполоч, біль, кумач, волічку, гарус,

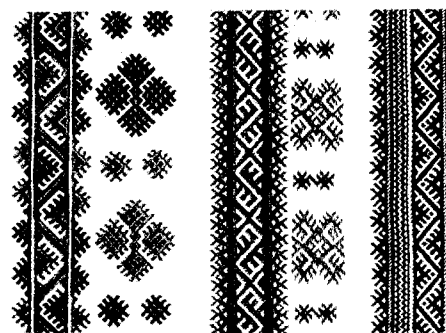


Вишивка. Івано-Франківська обл. XIX ст.



Вишивка. Чернівецька обл. XX ст.

зсукані вовняні нитки, шнури, шовкові, металеві золоті та срібні нитки, використовувалися також у В. коралі, перли, коштовне каміння, бісер, металеві пластинки, гудзики тощо.



Вишивка низю. Вінницька обл. XIX ст.

Є дуже багато видів і технічних способів. Найбільш поширені — хрестик, гладь, тамбур, вирізування, настил, низь, виколування, мережка тощо. Застосування різноманітних швів дає змогу створювати вишивані візерунки геометричного і рослинного характеру, а також тематично-сюжетні зображення в багатоколірній гамі від легких контурних і ажурно-сітчастих до рельєфних і суцільно закритих площин. В. завжди тісно пов'язана з побутом народу, відображає його художні смаки і національну своєрідність.



Вишита чоловіча сорочка. Полтавщина.



Вишивка килимова королеви Матільди (фрагмент). Франція, XI ст.

Літ.: Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М. Є. Декоративно прикладне мистецтво. Л., 1992.

ВІВТАР — жертовник, місце для жертвоприношення; важлива частина християнського храму. Первісне — підвищення з ґрунту або каменю просто неба. У Стародавній Греції та Римі В. встановлювали перед храмами, на міських площах, у святих місцях. Перші В. мали форму плити, столу, скрині або саркофага. В романську епоху над В. зводили надбудову у вигляді купольного балдахіна на чотирьох

колонах — киворій. З II ст. в католицьких храмах за вівтарною плитою почали ставити декоративну стінку, а в готичних будівлях цей елемент набув складної конструкції з трьох-п'яти секцій. У період Відродження поширився тип пристінного В. у вигляді багато оздобленої різьбленням або ліпленням (часом поліхромним) декор стінки на кілька ярусів. Розвитком декор. пластичних елементів В. відзначалась епоха бароко, класицизм повернув В. архітектонічність. У православних храмах В. називають. сх. частину храму (апсиду), відділену вівтарною перегородкою переважно у вигляді аркади або невисокої стінки з проходами по обидва боки чи іконостасом. У В. міститься престол для освячення дарів. Біля півн. стіни апсиди стоїть жертovníк — стіл, на якому готують хліб і вино для причащення. У вівтарній частині храму містяться також найбільш шановані ікони. У храмі може бути кілька вівтарів. Неодмінною ознакою головного В. є горне місце — підвищення з лавами вздовж стіни вівтарної апсиди, де під час культових церемоній перебуває духівництво на чолі з митрополитом, для якого у центрі підвищення встановлюється спеціальне крісло біля східної стіни апсиди.

ВИГОНЬ — (франц. *Vigogne*, від. ісп. *Vicuna*) — 1) Вовна тварини з родини верблюдових, поширених у високогір'ї Анд (Пн. Америка). 2) Прядиво з суміші вовняних пачосів та бавовняних відходів. 3) Тонка м'яка тканина або

трикотаж з вігоневої вовни. Відзначається тонкістю і м'якістю.

ВИГОНЕВІ ТКАНИНИ — (франц. *Vigogne*, від. ісп. *Vicuna* — тварина роду лама) фр. — тканини, виготовлені з вігоневої пряжі. Назва В.т. походить від вовни тварин роду лама родини верблюдових, що поширена у високогір'ї Анд і називається вікунія. Ця назва закріпилася за слабоскрученою пухнастою пряжею, що має домішки вовняних відходів і бавовни. Виготовляється з фарбованої сировини.

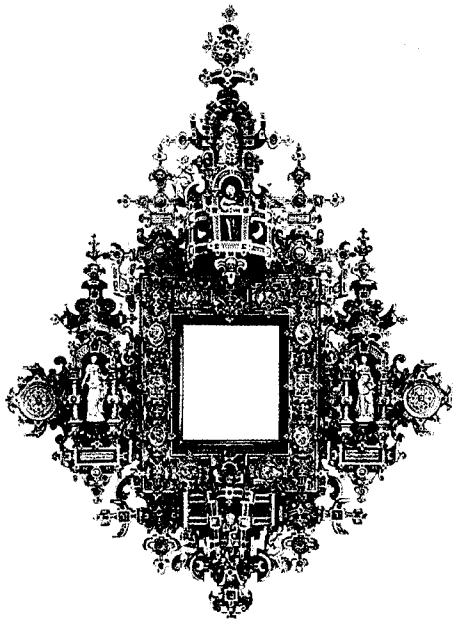
ВІДЛОГА — капюшон сукняний, пришитий ззаду до кобенька, який одягають поверх шапки від дощу чи снігу. Див. також КАПТУР.

ВІДПАЛ СКЛА — термічна обробка скляних виробів, отриманих способом гарячого формування із розм'якшеної скломаси. В.с. полягає в нагріванні виробу до температури 400...700°C і поступовому його охолодженні. Це забезпечує усунення внутрішніх напружень, що виникають у виробі внаслідок нерівномірного різкого охолодження.

ВІДРОДЖЕННЯ (ренесанс, від фр. *Renaissans* — відродження) — велика доба (стиль) в історії європейського мистецтва, яка охопила значний відрізок часу: в Італії (батьківщині Ренесансу) 14—16 ст., в ін. країнах Західної, Центральної, частково Східної Європи — 15—поч. 17 ст. Поява В. була зумовлена процесами розкладу феода-

лізму, протистоянням нових гуманістичних ідей середньовічній схоластиці та аскетизму. Якнайповніше ідейні засади В. відобразили архітектура і мистецтво, створивши його самобутню візуальну концепцію. В італійській архітектурі доби В. особливого значення набули світські споруди — палаци, громадські будівлі, житлові будинки, замські вілли. Зодчі творчо переосмислювали архітектурну спадщину античності, зв'язку з якою надавалося особливої уваги. Широко використовувалися ордерне членування, колони, куполи, арки, архітектурно-декоративна система фасадів та інтер'єрів. Значні зміни відбулися в образотворчому мистецтві. Живописці і скульптори доби В., насамперед італійські, майстерно оволоділи новітніми на той час способами майстерного відтворення об'єму, світла і тіні, перспективи; надзвичайно високо стояло мистецтво зображення людської фігури, пейзажу. Серед провідних митців В. архітектори Ф. Брунелескі, Л. Альберті, Д. Браманте, А. Палладіо (Італія), Д. Делорм (Франція), живописці і скульптори Джотто, Мазаччо, Донателло, Л. да Вінчі (Італія), Я. Ван-Ейк, П. Брейгель Старший (Нідерланди), А. Дюрер, Т. Гольбейн (Німеччина) та ін. Гуманістичні ідеали, демократичний характер культури і мистецтва В. сприяли його широкому розповсюдженню на теренах Європи. Яскравим свідченням цього стало мистецтво України 16—1-ї пол. 17 ст. Свідченнями гуманістичного руху на українських землях були осередки

науки і освіти, книгодрукування, діяльність міських братств, розвиток меценатства, особливу роль у розвитку мистецтва в Україні відіграли її західні землі, насамперед, провідний західноукраїнський центр Львів. Тут виникають перші українські ремісничі цехи, які набагато довше, ніж західноєвропейські, утримують провідні позиції в розвитку архітектури і мистецтва. У Львові, Жовкві, Бродах, Бережанах, інших західноукраїнських містах творчо працює велика кількість іноземних митців з Італії, Німеччини, Нідерландів, Польщі, Франції, які не лише привносили в українське мистецтво досвід західноєвропейського Ренесансу, але творчо і активно використовували місцеві національні традиції. Саме за доби В., у 16—1-й пол. 17 ст. відбувся яскравий вияв національного мистецтва України. У Львові, Бродах, Жовкві, Бережанах застосовується характерний принцип регулярного планування, за рахунок чого з'являється кілька унікальних ренесансних архітектурних ансамблів. Особливої уваги заслуговує площа Ринок у Львові, планування і забудова якої були завершені фактично наприкінці 16 ст. До її ансамблю входять такі цінні архітектурні пам'ятки, як житлові будинки Чорна кам'яниця кін. 16 ст., кам'яниця Корнякта (1571—1580 рр.) та ін. Сакральна архітектура представлена ренесансним ансамблем Успенського братства, до якого входять Успенська церква (1591—1629 рр.), каплиця Трьох Святителів (1578—1620 рр.) і дзвіниця т. зв. Вежа Корнякта, (1580р.).



Настінне дзеркало з різьбленням. Голландія. XVI ст.

Серед архітекторів провідну роль відіграли італійці П. Римлянин, П. Барбон, А. Прихильний, українці Д. Русин, А. Підлісний та ін. В західноукраїнській архітектурі яскраво визначилися три провідні теми, які активно розвивалися як українськими, так і зарубіжними зодчими. Це — спадщина давньоруської доби, переважно мистецькі надбання 13 ст.; архітектурно-декоративні форми західноєвропейського Ренесансу, а також національні традиції українського народного мистецтва. Скульптура за доби В. відіграла більш помітну, ніж у попередні часи, роль. Декоративне оздоблення фасадів та інтер'єрів часто нарівні з архітектурними формами визначало стиль усїєї будівлі. На основних позиціях залишається техніка рельєфу, однак в окремих творах, наприклад, у Львівській каплиці Боїмів

(1606—1615 рр.), помітно потяг до об'ємної скульптурної пластики. Особливе місце в українській скульптурі В. посідає надгробний портрет (надгробки князя К. Острозького 1579 р., М. Гербурта 1555 р., А. Синявської 1574 р. та ін.). Тогочасна скульптура України представлена (на основі вцілілих документів) переважно іменами іноземців. Серед них — А. Бемер, Г. Горст, Г. Ван Гутте, Я. Пфістер та ін. Ренесансні ідеї знайшли відображення і в малярстві, яке впродовж 2-ї пол. 16—1-ї пол. 17 ст. суттєво збагачується жанрами. Панівні позиції зберігає іконопис. В іконах помітне збагачення сюжетики, залучення реальних побутових та пейзажних елементів, зацікавлення перспективою, об'ємним зображенням. Творчому переосмисленню, але не на засадах давніх українсько-візантійських традицій іконописання було піддано типажі іконописних образів. Видатними іконописцями доби В. були, зокрема, Л. Пухальський, Ф. Сенькович, М. Петрахович. Розвивалися й такі жанри живопису, як портрет, історична картина, пейзаж. Доба В. започаткувала, фактично, мистецтво графіки, чому сприяв бурхливий розвиток книгодрукування. Над художнім оздобленням книги працювали талановиті гравери Ілля, П. Беринда, Прокопій та ін. Особливе місце в українській ренесансній культурі посідає декоративно-ужиткове мистецтво. Часто саме воно найбільш яскраво виявляло національні риси і міцний зв'язок з народною художньою творчістю. Активно розвивався худож-

ній метал, зокрема, монументальне литво і ювелірна справа. Традиційне в Україні ковальство завдяки розвиткові архітектури поповнювалося новими декоративними мотивами, збагачувалося металеве художнє оздоблення брам, дверей, віконних ґрат. Одним з провідних осередків ливарництва доби В. був Львів, де виготовляли досконалі, оздоблені орнаментами, геральдикою, написами гармати і дзвони (львівські ливарники Б. Вайсе, Л. Герле, родина Франке, Я. Гануш та ін.). Серед широкого асортименту золотих і срібних ювелірних виробів (прикраси, коштовна зброя, посуд тощо) вирізняються речі церковного вжитку — оправи Євангелія, хрести, чаші, оклади ікон — виготовлені на рівні, що не поступався зразкам європейського золотарства. Досить повно відобразило архітектурно-декоративні засади В. і меблярство. Інтер'єри можливих власників міських будинків і палаців заповнювали крісла, стільці, столи, шафи імпортного і вітчизняного виробництва, оздоблені традиційним для В. різьбленим декором з маскаронів, рослинних візерунків. Характерними для доби В. були крісла, оббиті витисненою орнаментом шкірою або дорогою тканиною. В інтер'єрі як міського, так і сільського житла ключове місце продовжували займати скрині, в оздобленні яких широко використовувалися техніки різьблення і розпису. Художня тканина доби В. вирізняється багатством виробів і декоративних технік. Високого мистецького рівня набули церковні тканини — плащаниці, ризи, покривці, епитрахилі

тощо, які виготовляли численні монастирські майстерні та ремісничі цехи Лівобережної і Правобережної України. Традиційні для українського ткацтва орнаментальні мотиви збагатилися ренесансним декором (акант, гранат, крин та ін.). У багатьох творах художнього ткацтва стає помітним вплив монументального малярства, іконопису, гравюри. Значний вплив на українське художнє ткацтво В. справив досвід у західноєвропейських і східних майстрів, які працювали в багатьох містах України, зокрема, у Львові, Луцьку, Станіславові, Бродах, Чернігові, Києві. Основну інформацію про ткачини світського вжитку доби В. дають іконографічні матеріали, так як реальних творів уціліло мало. З міських архівних документів 16—17 ст. відомо, що ткацтво було одним із найбільш розвинених ремесел, яке задовольняло місцевий ринок, часто імпортувало власну продукцію, конкурентноздатну за кордоном. Українське мистецтво доби В., зокрема декоративно-ужиткове, яскраво відобразило духовні засади епохи, світогляд ремісничо-торгового населення українських міст. Його своєрідність полягає і у незвичному для мистецтва Західної Європи того часу поєднанні одразу двох стилістичних тенденцій — ренесансу і бароко — як це було в Україні від 1-ї пол. 17 ст. Ренесансна спадщина стала однією з найміцніших традицій, що творчо переосмислювалися і використовувалися в українському мистецтві наступних часів.

Літ.: История зарубежного искусства (Под ред. М. Кузьминой, И. Мальцевой). М., 1983. История

українського мистецтва: в 6 т. Т. 2. — К., 1967. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

ВІЗАНТІЙСЬКЕ ЗОЛОТАРСТВО. Ювелірне мистецтво Візантії (5—15ст.) мало значний вплив на розвиток європейської ювелірної справи. В ювелірному мистецтві виявилось прагнення продовжити досягнення античного світу в формах, властивих християнській церкві. Намітилися дві чіткі лінії розвитку мистецтва металопластики: культова і світська. Нові ритуали і церемонії, як церковні, так і світські, обумовили нове призначення та тематику декору речей. Об'єктами нового реалістичного мистецтва стали хрести, ікони, оклади, релікварії, ковчеги, літургійні чаші, оправы Євангелій, фляги для свяченої води чи олії, нові форми кадилиць, лампади тощо. Зіставлення старих типів античних форм і нових елементів декору яскраво виявилось у бронзових підвісних світильниках для храмів. Античні форми світильників, виконані в техніці лиття, фантазійно урізноманітнюються, декоруються християнською символікою, монограмами, поряд з поширеним мотивом акантового листа. Під впливом нових архітектурних форм розвинувся тип бронзової люстри-лампадофора у вигляді моделі християнської базилики з декоративними відгалуженнями, в які вставлялися складні світильники з олією. Крім гравію-

вання, візантійські бронзові вироби іноді інкрустовані червоною міддю, золотом або сріблом. На відміну від світильників і лампадофора, в інших предметах візантійської металопластики техніка лиття поступається карбуванню. Карбовані зі срібла фляги для свяченої води та олії, іконки, хрести, стають предметом широкого експорту. Одяг і постаті святих, воїнів, імператорів на цих предметах культу нерідко позначені елементами варварського світу. Фігурні композиції, як правило, будуються з відсутністю чітко окресленого місця події. Ця стильова особливість притаманна також сюжетним композиціям на виробх світського характеру: трапезних чашах, глеках, тарелях. Зображення на світському начинні передають сцени з античної міфології або образи давніх героїв і богів. Візантійські ювеліри часто відходили у трактуванні міфологічних сцен від точного змісту міфів, великого поширення набувають образи тодішнього життя — рибалки і пастухи, воїни і гладіатори, танцюристи і музиканти, циркові сцени та портретні зображення імператорів. Улюбленими образами візантійських ювелірів були фантастичні птахи й тварини. Незважаючи на те, що в основі трактування людських зображень лежала антична традиція, вони позначені грубуватістю, наївною безпосередністю гіпертрофованих пропорцій тіл, надмірним захопленням пластикою складок і деталями одягу. В фігурах відчувається втрата ясного розу-

міння анатомії людського тіла, переданого іноді у неприродних ракурсах. Для більшості композицій характерний монументальний ритм і декоративна урочистість. Аналогічні стильові особливості притаманні також виробам із слонові кістки як світського, так і церковного змісту. Це скриньки, релікварії, оклади книг, прикрашені пластинками різьбленої слонові кістки. У 5—6 ст. із кістки виготовлялися складні рельєфні диптихи, на внутрішній поверхні яких писали стилем по воску. Рельєфи на начинні викарбовувалися зі зворотного боку посудини заздалегідь нанесеним малюнком. Далі на титульному боці оброблювалися окремі деталі зображення. Декор срібного начиння доповнювався позолотою та черню. Великою тонкістю відзначаються зображення на свинцевих підвісних печатках — молівдовулах. На них зустрічаються фігурки Богоматері, святих, портретні зображення імператорів. У Візантії знайшло продовження мистецтво виготовлення камеї. Нестача античної вишуканості та благородства пропорцій візантійських камеї компенсується золотими оправами, перевантаженими коштовним камінням та емаллями. Візантійське емальєрство — цілком особливе мистецьке явище. Перейнята від греків техніка пегородчатої та виймчастої емалі, що виконувала роль імітації коштовного каміння, стала у Візантії самостійним засобом декорування. За стильовими ознаками візантійські емалі близькі до церковних мозаїк і рукописних мініатюр. Їм

притаманна яскрава поліхромія та особлива плавно-текуча лінія контурного оформлення кольорових площин перетинками золотого дроту. Техніка прославлених візантійських емалей поширилася на Західну Європу, Київську Русь та Грузію. У Київській Русі візантійські ювелірні вироби отримали специфічну назву корсунських. У період розквіту ювелірного мистецтва візантійські золотарі нерідко прагнули застосувати в межах одного твору весь арсенал засвоєних ними технік обробки металу, каміння, кістки, скла та емалей. В улюблених формах візантійських ювелірів, емальєрів, різьбярів по каменю і кістці поєдналися християнські, античні, язичницькі символи, знайшло відображення глибоко поетичне сприйняття світу народами багатонаціональної імперії. Незвичайно широкого застосування у візантійській архітектурі набув метал. У палацах знаті, згідно з історичними джерелами, усе було зроблено зі срібла: двері, столи, трони. У Константинопольському Великому Палаці карбованим і декорованим черню сріблом облицьовували стіни і підлоги. Обабіч трону імператора стояли золоті механічні леви, що гарчали та трясли хвостами, на посріблених мідних ланцюжках звисали золоті світильники. Зразки і техніку відливання з бронзи велетенських воріт у формах із сирого піску від візантійських майстрів запозичили надалі в Італії та Франції. Розкіш ритуалів і церемоній суттєво впливала на характер застосування металопластики у візантійських інтер'єрах, посилювала її

монументально-ієратичний зміст. Турецьке завоювання Константинополя призвело до знищення та переплавлення більшості пам'яток мистецтва обробки металів, створених на території Візантійської імперії.

Літ.: Искусство Византии в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1960. Даркевич В. Советское искусство Византии. М., 1976. Жолтовський П. Художній метал. К., 1971. Шмагало Р. Художній метал // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ВІЗАНТІЙСЬКИЙ КОСТЮМ — одяг, який сформувався на основі пізньоримського і остаточно визначився до 8 ст. у Візантії. Від античного костюму він відрізнявся принципово відмінним ставленням до одягу. Тісно пов'язаний з панівною християнською ідеологією, костюм мав приховати природні форми "гріховного" людського тіла. Драпіруючий одяг, що окреслював фігуру м'якими скульптурними складками, замінився звисаючим, неприталеним, цупким, глухим убранням, під яким фігури зовсім не відчувалося. Це надавало постаці певної скутості, статичності, монументальності — рис, властивих візантійському мистецтву. Не припускалося будь-якого оголення тіла. Уся фігура прикривалася з голови до п'ят. Відмінність В.к. від пізньоримського пов'язана зі зміною техніки текстильного виробництва, застосуванням для одягу нових матеріалів, серед яких чималу роль відігравали славнозвісні золоті

тканини (Див. ВІЗАНТІЙСЬКІ ТКАНИНИ). Вони значною мірою зумовили заміну драпірованого одягу накладним футлярним вбранням. В.к. знаті відзначався розкішшю, пишнотою, багатобарвною строкатістю. До складу чоловічого одягу входили: палудаментум, верхній одяг імператора і знаті, пенула, лорум. Туніка, що нагадувала пізню римську, у різних класів відрізнялася якістю тканини. У бідноті була вище колін і з гіршої тканини. Штани були так само різної довжини. Суттєву роль у В.к. відігравали елементи, які були знаками розрізнення соціального стану. Це комір-наплічник — трабея



Візантійський костюм. VI—VIII ст. Західноєвропейський чоловічий костюм VI—VIII ст. Народний тип.



Візантійський костюм. VI—III ст.

і лорум. Основними видами жіночого одягу були: туніка, стола, пенула, мафорій.

Літ.: Беляев Д. Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм св. Софии в 9—10 вв. Сб., 1983. Диль Ш. Юстиниан и византийская цивилизация 6 века. Сб., 1908. Мерцалова М. Н. История костюма. М., 1972. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ВІЗАНТІЙСЬКІ ТКАНИНИ — текстильні вироби Візантії 4—5 ст. Візантійська імперія була спадкоємицею Східної Римської імперії. З 4 ст. стала самостійною державою, а в 6 ст. — великим центром розвиненого ткацького ремесла, де виготовлялись найрізноманітніші шовкові, вовняні, льняні, а з 10 ст. також і бавовняні тканини. Особливо славилась вона виробництвом відомих в усьому світі цупких шовкових та вовняних тканин з тканим або вишитим узором, серед яких значне місце займали славнозвісні золоті тканини — золотовізерункова парча та щільно золотий алтабас, що нагаду-

вав тонкий металевий лист. Дуже цупкі, важкі і жорсткі, часто навіть обважнілі від нашитих на них перлів та коштовного каміння, тканини використовувались на нашивки, бордюри, наплічники, а також для одягу знаті. Тонкі й напівпрозорі В.т. йшли на жіночі вуалі та покривала на голову. Кольори В.т. дуже різноманітні, яскраві, насичені. Особливо поширеними були червона, синя, фіолетова та зелена (різних відтінків) барва тканин. Високо цінувався пурпур, темно-червоні відтінки якого вважались за суто імператорський колір. Для узорів застосовували барвисті поєднання із введенням додатково коричневого, білого і чорного кольорів. Побутовали й однobarвні сірі та кремові тканини. Часто В.т. оздоблювали великими узорами з зображенням тварин (левів, слонів, биків), птахів (орлів, качок, павичів) і фантастичних істот (грифонів, пегасів, феніксів), вписаних у кола, багатокутники, ромби. Ці зображення з'єднувалися в суцільний узор проміжними розетками чи рослинними завитками. Часто фігури тварин розміщували парами, обернутими одна до одної. Пізніше з'явилися узори релігійного змісту у вигляді христів, монограм Христа, зображення ангелів, святих, Богоматері, сцени із святого письма, а також фігури бубнових, черво-вих, жирових карт. Для бордюрів широко використовували геометричний і стилізований рослинний орнамент з мотивами пальмети, акантового листа та ін. рослинних форм. Крім суцільного



Візантійська тканина V—VI ст.

узору, через усе поле тканин часто наносили горизонтальні й вертикальні орнаментальні смуги, а також орнаментальні плями. В.т. — шовкові, вовняні, золотні парчі, килими, вишивки виготовлялися ремісничим способом у гінекеях — державних або приватних ткацьких майстернях, які часто мали власне клеймо чи носили ім'я імператора. Тканини оздоблювали тканням, вибіркою або вишивкою. Зразки вишивок сягають 3 ст. н.е. До 9 ст. вишивали “волоченим золотом”, цебто тонким металевим дротиком, який пришивався до тканини.

Літ.: Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982; Запаско Я.П. Художні тканини // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ВІЗЕРУНОК (пол. *Wizerunek*) — 1) Загальна назва орнаментального мотиву або кількох мотивів, що мають завершену художню цілість. 2) Проект

вітражів і настінних розписів, виконаних лінійним, штриховим або тоновим малюнком, чорно-білим чи кольоровим.

ВІЗІТКА — 1) Жакет з рукавами. 2) кофта вузька з баскою темного кольору або облямована мереживом і різнокольоровою тасьмою, побутувала в Україні в 1925—1930-і роки.

ВІЗОЧКИ — орнаментальний мотив, що складається з кіл малого діаметру з крапкою в центрі.

ВІКОННИЦІ — дерев'яні щити для захисту вікон зовні в будинках, переважно сільського типу. Поширені, зокрема, в Україні. Давні хати мали В. здебільшого одноствулкові, у сучасних будинках — двостулкові. В. також сприяють збереженню в приміщеннях тепла взимку і прохолоди влітку, відіграють декоративну роль. Фарбують В., як правило, контрастно до кольору стіни або оздоблюють мальованим орнаментом, наскрізним різьбленням.

ВІКОНЦЕ — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву ромбовидної форми, почленований навхрест лініями. Призначений в основному для декорування центральної частини і прямокутних площ дерев'яних виробів.

ВІКТОРІАНСЬКИЙ СТИЛЬ — популярна назва стилю еkleктичного характеру в англійському мистецтві часів правління

королеви Вікторії (1837—1901 рр.). Проявився головним чином в архітектурі та меблярстві.

ВІЛЬКОМИ (нім. *Willkomm* — ласкаво просимо) — заздоровні кубки для пива з розмальованого скла. Були поширені в Німеччині з сер. 16 ст. Багато декорувалися написами, маскаронами, гербами, картушами і скульптурними та гравійованими зображеннями на відкидних покришках. Покришки робили з олова, срібла. Крім скляних, були поширені також олов'яні В.

ВІЛЬНЕ ВИДУВАННЯ — спосіб виготовлення скляного предмета без застосування форми, за допомогою різних інструментів — ножиць, щипців тощо. В сучасному скловиробництві В.в. широко застосовується у виготовленні вжиткових і декоративних предметів. (Див. ГУТНА РОБОТА).

ВІЛЬХА (*Alnus*) — рід рослин родини березових, однодомні дерева й кущі заввишки від 0,5—2 до 10—20 м і більше. Листки з прилистками В. відомо близько 30 видів. Поширена переважно в Пн. півкулі. В Україні — 3 види. Найпоширеніша В. клейка, або В. чорна — вологолюбне, швидкоросле дерево заввишки до 35 м з темною тріщинуватою корою і клейкими листками. Росте головним чином у лісових районах, іноді утворює чисті насадження — вільшняки. Деревина В. стійка у воді, м'яка, легка, добре обробляється і сприймає фар-

бу. Йде на виготовлення меблів і фанери. Кора містить дубильні речовини і барвники, які використовуються для фарбування шкіри і вовни.

ВІНДЗОРСЬКЕ КРІСЛО (*Windsor*) — тип крісла, що був створений на основі англійських народних меблів. У В.к. товста дошка сидіння з в'яза вирізана сідловидно і спирається на скісно поставлені тонкі точені бокові ніжки, з'єднані Н-подібною проногою. Основою легкої ажурної спинки з ясена, модрини, берези чи дерева з інших садових порід є півкругла в плані рейка, кінці якої утворюють поруччя. Друга рейка, пряма або вигнута дугою, завершує спинку. В цю раму та дошку сидіння вставлено густий ряд тонких точених намичок. В. К. з'явилося на поч. 18 ст. в Англії. В сер. 18 ст. мебляр Т.Чіппендейль (1718—1779 рр.) додав до нього кабріолеві ніжки та різьблену дошку середника спинки. Бл. 1725 р. В. К. поширилося в США.

ВІНИЧКИ — рослинний орнаментальний мотив геометризованої форми у вигляді смерічки, застосовується в українському народному малюванні.

ВІНОК — пластичний орнамент, прямолінійний або у формі круга, з рослинних елементів, квітів, фруктів, інколи обвитих стрічками.

ВІНОК — прикраса для голови, відома ще зі стародавнього світу. Плели В. з живих квітів, виготовляли з паперових або вос-

кових, робили з перлів або коштовного каміння тощо. В. були відзнаками для воїнів, призами на різних змаганнях, нерідко — символами влади, слави, розкошів і вічного життя. В. широко побутували на всій території України. Часто являли собою складні об'ємно-просторові композиції, які включали різні оздоби, матеріали: вовну, стрічки, метал, блискітки, папір, віск, пофарбоване пір'я.

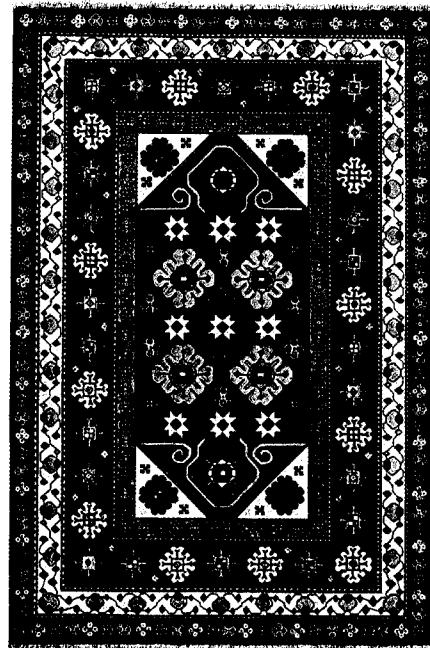
ВІНОЧОК — комбінований орнаментальний мотив гуцульського різьблення по дереву у вигляді тонкого ланцюжка з видовжених вузьких прямокутників, з'єднаних двома трикутниками.

ВІНЬЄТКА (франц. *Vignette*, від *Vigne* — виноград) — орнаментальна або сюжетна художня прикраса у вигляді невеликого малюнка на початку або в кінці розділу, глави, сторінки друкованого чи рукописного твору (книги, альбома). В. застосовується як оздоблена початкова літера.

ВІРМЄНСЬКІ КИЛИМІ. Стародавня столиця Вірменії Двін ще в 10—12 ст. славилась килимами, що називалися “керес”. В.к. відзначаються багатством орнаментальних мотивів, композиційною різноманітністю, злагодженістю кольорової гами. Характерним для В.к. є групування орнаменту в медальйони — одного центрального або кількох, розмічених по всьому полю килима, а між ними стилізовані квіти лотоса, прямокутні пальметки з гачками, інколи —

фігури птахів і тварин. В.к. бувають також сюжетно-тематичні. Кольори В.к. — здебільшого зелений, світло-зелений, червоний, золотисто-жовтий, синій, світло-червоний, лимонно-жовтий, коричнево-червоний. У Вірменії створена килимова фірма “Айгорг”, яка об'єднує килимові підприємства міст і сіл: Єренбуні, Шаумян, Дзвоят, Мартуні, Шах-Назар, Камо, Вартеніс, Апаран, Ленінакан, Горіс, Башкент.

Літ.: Ковры Армянской ССР. Каталог /Сост. Ахмедов А. А., Иванов А. С. и др. / М., 1952.



Вірменський килим ворсовий “Карабах”. XIX ст.

ВІСК ВТРАЧЕНИЙ — техніка для відливання виробів з бронзи, що ґрунтується на цінних властивостях воску: еластичності, легкоплавкості, що дають можливість використовувати віск як скульптурну модель.

ВІСКÓЗНЕ ВОЛОКНО́ (лат. *Viscosus* — клейкий, від *viscum* — клей) — штучне волокно. Сировиною для нього є деревина ялини та сосни. Тканини В.в. мають високі гігієнічні властивості, стійкість проти стирання, але мнуться і втрачають міцність у вологому стані.

ВІСОН (від гр. *Buson* — тонкий льон) — дорога тонковолокниста тканина білого або пурпурового кольору, що використовується у вбранні царів, жерців та ін. у Стародавньому Єгипті, Греції і Римі. Виготовлялася з бавовни, льону і шовку.

ВІСНІЙ СТИЛЄЦЬ — українська народна, розповсюджена на Гуцульщині, назва одного з найдавніших пристроїв для обробки деревини. Довгий невисокий стіл, на одному кінці якого встановлено штангу з невеликою круглою колодою (т. з в. “головою”) на кінці. Нижня частина штанги завершується горизонтальним підніжжям — ступиком. Натискаючи на нього ногою, “голову” притягують до столу і міцно затискають оброблюваний предмет.

ВІТРАЖ (франц. *Vitrage*, від лат. *vitrum* — скло) — орнаментальна або сюжетна декоративна композиція (у вікні, дверях, перегородках) у вигляді самостійного панно на склі або ін. світлопроникному матеріалі. В будівельній практиці становить повністю або частково застелений фасад споруди. В., які заповнюють

отвори у культових та ін. спорудах, створюють багату гаму кольорової гри світла, посилюючи емоційність і виразність інтер'єру. Як свідчать виявлені в розкопках фрагменти плоского кольорового скла, найпростіший В. існував у Стародавньому Єгипті з 2-го тис. до н.е., а в Стародавньому Римі — з 1-го ст.н.е. В ранніх християнських базиліках Риму та Равенни для заповнення віконних рам служили алебастрові або селенітові пластини, які приглушували в інтер'єрі яскраве денне світло і створювали своєрідний декоративний ефект завдяки мерехтливому візерунку натуральних прожилків матеріалу. В 10—12 ст. в романських храмах Франції (Шартр, Кльоні) та в Німеччині (Аугсбург) з'явилися сюжетні В. з шматочків кольорового (червоного й синього) скла, вирізаних по контуру зображення і скріплених свинцевими смужками з урахуванням кольорової гри світла. Такі В. надавали інтер'єрові відтінку таємничості, особливо в готичних храмах з високим розмахом вікон. З часом збільшується кольоровий набір скла, ускладнюються сюжети: поряд з релігійними з'являються побутові сцени (Шартр). У 14—15 ст. мистецтво В. поширюється в Англії, Швейцарії, Італії, Польщі. Поступово В. втрачає специфічність для середньовіччя площинність, форми здрібнюють, дедалі більшу роль починають відігравати розписи на склі, які врешті витісняють попередню техніку В. В епоху Відродження ескізи і картони для В. виконували художники Л. Гіберті, П. Учелло, Донателло, А. Дюрер.



Вітраж. Успенська церква. м. Львів.

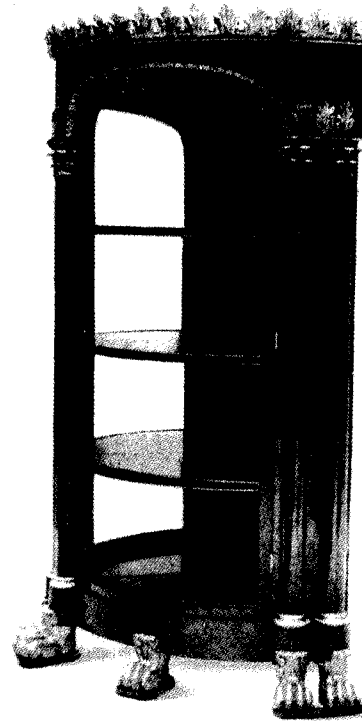
В. стає розписом на склі. У 16 ст. для прикраси житла застосовують т.зв. кабінетні В. — однотонні, на світські сюжети. В епоху бароко і класицизму мистецтво В. занепадає і лише в період модерну знову починає відроджуватись (композиція — “Лицар” М. Врубеля, ДТГ). У 20 ст. художники Ф. Леже, А. Матісс включали В. у композицію декорування інтер'єра. На Україні мистецтво В. розвивалося в тісному зв'язку з живописом, монументально-декоративним розписом. Давніх зразків українського В. в силу певних історичних умов не збереглося. В кін. 19 — на поч. 20 ст. створено поліхромні сюжетні та

орнаментальні В. для ряду старовинних споруд — Кафедрального собору (1360—1479 рр.) у Львові, (художники Я. Матейко, Ю. Меґоффер, С. Качор-Батовський); Вознесенського костюлу (1551 р.) в Дрогобичі (художники Я. Матейко, О. Виспянський, Ю. Меґоффер); Успенської церкви (1579—1629 рр.), художник П.Холодний; будинку колишньої торгово-промислової палати у Львові (нині — проспект Т. Шевченка, 17), будованого в 1907—1911 рр. архітекторами А. Захаревичем і Т. Обмінським, орнаментальний В. у музеї-заповіднику “Могила Т. Г. Шевченка у Каневі (1938 р.) художник В. Кричевський та В. над головним входом до павільйону УРСР на ВДНГ в Москві (1939 р. художник П. Власенко). У В. 50-х років проявляються риси, властиві станковим живописним творам. В них переважає сюжетно-оповідне начало: це — “Переяславська Рада” для павільйону УРСР на ВДНГ в Москві (1954 р., художники Г. Боня, В. Давидов, С. Кириченко та ін.). З середини 60-х рр. композиційний зв'язок В. з архітектурними формами набуває нових якостей, стає більш органічним. Сюжети з історичного минулого та сучасної дійсності відзначаються різноманітністю композиційного вирішення як, наприклад, В. за мотивами “Енеїди” І. Котляревського в Будинку Літераторів у Києві (художник Є. Ковтун); у триптиху “Т. Г. Шевченко” в Київському університеті (художники Ф. Глашук, В. Задорожний, В. Перевальський). Сучасний

В. складають із шматочків скла і армують свинцевою, сталевною або пластмасовою смужкою, застосовуючи кольорове та безбарвне скло. На безбарвне скло наносять візерунок гравіюванням або травленням плавиковою кислотою. Застосовують монолітне скло з розписом фарбами, які спікаються. Багата кольорова палітра і фактурні традиції дозволяють створювати як орнаментальні, так і сюжетні композиції в сучасному В., який має широкі перспективи розвитку.

Літ.: Минухин Е. Современный советский витраж. М., 1980; Популярная художественная энциклопедия. М., 1986.

ВІТРИНА (від франц. *vitre* — скло) — 1) Засклена спереду або



Вітрина. Вітрина кутова. Німеччина. Магдебург. 1810 р.

з трьох боків шафка з полицями. В 19 ст. задня стінка часто була дзеркальною. В. служила для експонування домашніх колекцій порцеляни, скла, сувенірів тощо; часто була надбудовою на століку, комоді, секретері. 2) Спеціально обладнане вікно в крамниці з виставленими в ньому зразками товарів.

ВІТТА (*vitta*) — стрічка, якою римлянки обвивали голову. Мала не тільки практичне значення (підтримувала зачіску), але була і ознакою соціального стану — відрізняла порядних жінок від жінок легкої поведінки.

ВІЧКО — орнаментальний мотив у вигляді кружечка, обведеного однією або двома смужками. Застосовується в інкрустації дерев'яних виробів у Прикарпатті.

ВІЯЛО, ОПАХАЛО — предмет з легкого матеріалу у вигляді півкола, яким у спеку навіюють прохолоду на обличчя. З'явилося у стародавніх країнах з жарким кліматом (Єгипет, Індія, Китай). Спочатку за В. правили листки пальми, лотосу. Форму листя пізніше перейняли В. плетені (поширені в Полінезії, Індонезії, у Південній Америці, Африці), дерев'яні, металеві, з тканини чи паперу, натягнутих на тверду раму (пізніше характерні для Японії і Китаю). Згодом з'явилися складені В. з окремих дуговидно викроєних пластинок, з'єднаних в основі штифтом, а у верхній частині — тканиною, па-

пером, пергаментом. Цей тип В. був перенесений з далекосхідних країн до Європи і найбільше тут поширився у 17—19 ст. Поряд з простими, вживаними у щоденному побуті, виготовлялись пишні В. з цінних матеріалів (слонової кістки, страусового пір'я, мережива), оздоблені різьбленням, інкрустацією, вишивкою, розписом. У створенні унікальних В. брали участь відомі художники (Ф. Буше, А. Ватто) і ювеліри. Матеріал і вигляд В. змінювались залежно від художніх стилів і моди.

ВÓВНА, ШЕРСТЬ — густий волосяний покрив ссавців, переважно овець і кіз, а також верблюдів, кролів, оленів та ін. Першорядне значення як за кількістю, так і за якістю має В. овець, з якої виготовляють вовняні тканини, килими тощо. За технічними якостями овечу вовну поділяють на чотири основні групи: тонку, напівтонку, грубу і напівгрубу. Найкращою є тонка В., з якої виготовляють найбільш високоякісні вовняні тканини, трикотаж та ін.

ВÓВНЯНІ ТКАНІНИ — тканини, вироблені з вовняної пряжі. Вони поділяються на камвольні (гребінні) й сукняні. Камвольні виробляються з гребінної пряжі і характеризуються яскраво вираженим візерунком переплетення. Сукняні тканини виготовляють з апаратної пряжі. На лицьовій поверхні таких тканин може бути легка ворсистість або повстяний застил. Залежно від

складу волокон, В.т. поділяються на чисто вовняні (100% вовни) і напіввовняні (з вмістом вовни 20—80%). Художнє оформлення В.т. дуже різноманітне. Вони бувають гладкофарбовані, меланжеві, строкатоткані, вибивні, відбілені. На території України В.т. виготовлялися і використовувалися в побуті усіх верств населення з найдавніших часів. Київська Русь експортувала В.т. в інші країни. На початку 18 ст. на Україні були засновані суконні мануфактури. Виробництво В.т. набуло широкого розвитку після 2-ї світової війни. Найбільшими підприємствами, що виготовляють вовняні тканини, на Україні є Чернігівський камвольно-суконний комбінат, Луганський тонкосуконний комбінат, Харківська суконна фабрика, Дунаєвецьке виробниче суконне об'єднання Хмельницької області, Татарбунарська суконна фабрика Одеської області та ін.

Літ.: Народні художні промисли УРСР. К., 1986. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. К., 1985.

ВОЗДУХ — покривало для церковного посуду з причастям. В. прикрашався сюжетним зображенням, виконаним вишивкою і гаптуванням з використанням золотих ниток. Найчастіше на ньому зустрічаються сцени: “Покладання до гробу”, “Оплакування”, “Трійця”. Так, у композиції В. “покладання до гробу” 1696 р. з Чернігівщини (зберігається у чернігівському історичному музеї) в центральній частині тканини

вміщені зображення Христа в труні, ангела, скорботно схилених постатей Богородиці і Марії Магдалини з молитовно складеними руками, у верхній частині — хрест і знаряддя страстей, по кутах — поясні зображення ангелів. Композиція відзначається високою майстерністю виконання, вона сповнена глибокого почуття суму і жалоби.

Літ.: Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України 17—18 ст. Львів, 1996.

ВОЛАН (франц. *Volant* — літаючий) — драпіровка на одязі з призбираної або вирізаної по косій тканини, що пришивалася як оздоба до різного вбрання на о. Крім ще в 1400 р. до н.е. Використовується в сучасній моді.

ВОЛАСТОНІТ — мінерал класу силікатів білого кольору зі скляним блиском. Є на Уралі, в Забайкаллі, Примор'ї, на Україні. Використовується для одержання високоякісної кераміки та поливи.

ВЗУТТЯ — загальна назва усіх виробів, які захищають ноги від шкідливих зовнішніх впливів. Уже в пізньому палеоліті обгортали ноги шкірою. В античному світі були відомі сандалі, туфлі, черевики, чоботи. В 17 ст. з'явилися підбори, у 18 ст. в моду входять жіночі туфлі на високому каблучці. У 19—20 ст. застосування гуми, картону, тканин тощо змінило зовнішній вигляд, конструкцію і способи виготовлення В., зробило його більш

зручним. Залежно від кліматичних умов і особливостей господарської діяльності, у різних народів виникли своєрідні види В. У до-революційній Україні щоденним взуттям були постолі, морщенці, ходаки, черевики і чоботи. На Поліссі носили личаки. Своєрідними були жіночі кольорові чоботи козлинці. Сучасне В. виготовляють із шкіри та її замінників: кирзи, шарголіну, штучної шкіри, гранітолю, мофорину, гуми, капрону. В. за призначенням поділяється на побутове і спеціальне або виробниче, спортивне, військове, ортопедичне та ін. За типом заготовок В. поділяється на чоботи, черевики, півчеревики, туфлі, босоніжки тощо.

ВОЛІНСЬКИЙ КИЛИМ — твори художнього ткацтва історико-етнографічної зони, до якої входять Волинська, північні райони Львівської і Хмельницької та південно-західні райони Житомирської областей. Килимарство на Волині має давні традиції. Перша згадка про місцеве виробництво килимів на Україні, крім періоду Київської Русі, належить саме до цього регіону. В документах 16 ст. названо місцевих килимарів “коверників-невільників” Юрка й Федора, які працювали в килимарській майстерні волинської поміщиці М.Голштанської (1588 р.). З 18 ст. відомі килимарські мануфактури Чарторийських у Корці, Радзивилів у Полонному, в одному з маєтків Олізара, де виготовлялися килими-гобелени, в Горохові, а з початку 19 ст. — у Володимирському

повіті. У другій пол. 19—на поч. 20 ст. на Волині кустарно-промислове виготовлення килимів було менш поширеним, ніж, наприклад, на Лівобережній Україні і Поділлі, але килими продовжували ткати в домашніх умовах. На Волині були поширені обидва види килимів — рослинний і геометричний. Рослинна орнаментика домінує в оздобленні килимів Східної Волині, геометрична — Західної. Рослинна орнаментика частини килимів Південно-Східної Волині природно тяжіє до північно-київських килимів. Для неї характерне здрібнення мотивів, розміщення їх паралельними рядами на чорному, темно-коричневому, білому або рожево-малиновому тлі. Характерними зразками таких килимів можуть бути килими, датовані 1809 р. з с. Кашперівка і 1861р. з с. Халаїмгородок (тепер с. Городківка) Житомирської області, які зберігаються в Київському музеї народного декоративного мистецтва. Натомість у килимах Північно-Східної Волині відчувається потяг до значного стилізування і геометризму рослинних мотивів, до поєднання їх у композиції з геометричними узорами. Ця риса виразно виявлена в килимах Овруцького і Коростенського повітів. Цікаву з художнього боку групу становлять килими з сіл Бежи, Сингаї, Діткові Коростенського повіту і з села Чоповичі Малинського повіту, в оздобленні яких використано своєрідний фігурно-геометричний мотив, якого місцеві килимарі називали “На козака”. Таку назву

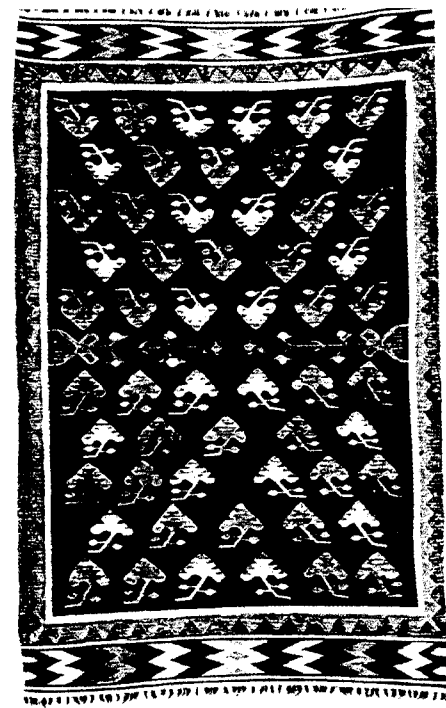


Волинський килим. XIX ст.

мотив отримав, можливо, тому що в цій місцевості в давнину робили човни для запорозьких козаків. На Житомирщині набув також поширення рослинний килим казенного типу, особливо характерний для Східного Поділля, в якому дуже стилізовані мотиви деревця, розміщені на площині килима в горизонтальному (так звані горизонтальноорієнтовані килими) або у вертикальному положенні, часто поєднувалися з геометричними мотивами, шестивосьмикутними зірками (звіздами). Для Західної Волині характерні килими, оздоблені переважно геометричним орнаментом. Високими художніми якостями відзначаються геометричні килими з Ратного і Камінь-Каширська. Побудоване на кількох великих ромбовидних і восьмикутних

геометричних мотивах, вписаних у геометричні фігури (медальйони), витримане в злагоджених синьо-рожевих і ясно-брунатних тонах, оздоблення таких килимів справляє неповторне враження. Виготовлення килимів ручним способом з використанням місцевих художніх традицій налагоджено в килимарських цехах Овруцького промкомбінату, Дубнівського комбінату побутового обслуговування і Житомирської фабрики іграшок та сувенірних виробів. На цих підприємствах успішно працюють досвідчені килимарниці Н. Верховська, О. Войтюк, Л. Гуглик, О. Котвінська, О. Музика, І. Федоріна, Н. Яковець та ін.

Літ.: Древянський В. Бехівські килими // Народна творчість та етнографія. 1972, №1., Запаско Я.П. Українське народне килимарство. К., 1973.



Волинський килим. XIX ст.

ВОЛІЧКА — нитка з високоякісної вовни, якою вишивають киптарі, кожушки.

ВОЛКОНС (від прізвища землевласників Волконських) — темно-зелена фарба для малювання. Пігментною основою В. є натуральний мінерал, куди входить водний силікат окису хрому, глинозем і залізо. В. відзначається прозорістю, слабкою покривною здатністю, високою світлотривкістю. Рекомендується для малярства та розпису. Належить до лесирувальних фарб. (Див. ЛЕСИРУВАННЯ). Родовища В. є тільки на Уралі — в Пермській та Кіровській областях Росії.

ВОЛÓВІ ÓЧКА — елементи орнаментального мотиву у вигляді малих кілець. Застосовувалися в українському народному гончарстві, різьбленні по дереву, оздобленні тканин тощо.

ВОЛОГО́ДСЬКЕ МЕРЕ́ЖИВО — вид російського мережива, плетеного на коклюшках. Поширене у Вологодській області, Росія. Відоме з 16 ст. Виготовляється поштучно, геометричними або рослинними візерунками. У 1-й пол. 19 ст. виробництво В.м. стає кустарним промислом, набуваючи своєрідної манери — поєднання зчіпного плетіння з ажуром візерункової решітки. З 1919 р. кустарі об'єднуються в артілі. У 1968 р. створено Вологодське мереживне об'єднання “Сніжинка”. Тут виготовляють мережива, покривала, серветки, занавіски тощо за ескізами художників А. Корабльової, М. Гу-

севої. Серед майстринь-художниць виділяються В.Веселова, М. Груничова, К. Ісакова, В. Пантелеєва.

Літ.: Работнова И. Вологодское кружево. М., 1962.

ВОЛОДИМИРСЬКІ ШВИ — вид односторонньої гладі у російській народній вишивці. Такий шов більш економний, ніж шов звичайної гладі, бо нитки кладуться майже повністю на лицьовому боці, суцільно закриваючи необхідні місця візерунка, який на вивороті виступає лише легким контуром. Краї орнаментальних мотивів на лицьовому боці виходять трохи волохатими.

ВОЛОКІТИНСЬКИЙ ФАРФОР — продукція фарфорового заводу, заснованого 1838 р. в с. Волокитиному Чернігівської губернії (нині Сумська обл.). Завод відомий ще під назвою “Завод А. М. Миклашевського” (за прізвиськом власника), проіснував до 1861р. Асортимент В.ф. значно ширший, ніж на інших українських заводах того часу. Тут випускали, окрім сервізів, декоративних ваз, ще й скульптуру, освітлювальні прилади, рами для картин, облицювання для камінів, архітектурно-декоративні деталі, а в 1857 р. — виконано фарфоровий іконостас для місцевої церкви. Серед посудних форм найчисленнішими були декоративні вази і флакони. Вази найчастіше мали кулястий або овоїдний корпус; зустрічаються також чітко геометричні циліндричні, біконічні, прямокутні форми. Оздоблювались характерними для В.ф. техніками

і способами: рифленням, рельєфним і живописним поліхромним декором, тонуванням. Виділяється група т.з. гранованих ваз кратеровидної форми, які мають 12 або 16 граней на чаші і 8 на цоколі. Верхній край таких ваз найчастіше завершується зубцями з легким рельєфом. Декорувались вони мотивами гірлянд або букетів. Деколи кожна грань на вазі оздоблювалась овальним рельєфом, подібним до кольорового каміння. Ручки ваз іноді спирались на маскарони у вигляді чоловічого або жіночого обличчя. Вироблялись також вази, орієнтовані на античні ритони, прикрашені тонко модельованим акантовим орнаментом і пальметами. Стилестична спрямованість В.ф. не обмежувалась пізньокласичними версіями. У 1840—50-х роках провідну тенденцію у художньому оформленні виробів визначає захоплення рококо. Найяскравіше це відображалось у декоративних вазах, відомих під назвою “вази рококо”. Вони мали овоїдний або мигдалевидний об'єм, що плавно переходив у високу шийку. Вази оздоблювались рокайльними живописними та пластичними мотивами. Живописні композиції — пейзажі, біблійні сюжети — виконані в насиченій кольоровій гамі, в якій домінують сині, бузкові, вохристі тони. Декоративність підсилює обведення скульптурних деталей по контуру кольором і золотом. Застосовувалось також суцільне покриття поверхні виробу дрібними білими квітками, які створювали тло для ліпних прикрас у вигляді

гірлянд, вирішених у яскравих соковитих кольорах. Велику групу В.ф. становить побутовий посуд різноманітного асортименту. Тут випускали столові, чайні, кавові сервізи, глечики, кухлі, чашки, оздоблені рослинно-квітковим декором, а також тарілки, салатниці, таці, сільнички, вази для фруктів і цукерок у вигляді кошків, прикрашені розписами і рельєфами. У 1840—50-х рр. Волокитинський завод був єдиним в Україні продуцентом фарфорової пластики, що випускалась великими тиражами. Серед скульптур — твори реалістичного змісту: “Українка”, “Козак на посту”, російські селянські типи, пасторальні й алегоричні сцени; антична та східна тематика: “Китаєць”, “Китайка”, “Одаліска”; історико-літературні образи: “Петро I”, “Жанна д'Арк”. Крім того, вироблявся фігурний посуд (кухоль “Голова Наполеона”), попільнички тощо. Унікальним видом продукції В.ф. були каламарі, художньо оформлені портретними скульптурами-шаржами (каламар “Бібліофіл”, шарж на Французького романіста Шарля Нордье). Популярністю користувались сюжетно-аніمالістичні статуетки з дотепними образами ведмеда, зайця, мавпи, осла (“Мавпа-співачка”, “Мавпа-скрипачка”, “Цап і пес” тощо). Основні типи марок В.ф. такі: ініціал АМ у вигляді монограми в різних варіантах, переважно від руки, оранжевого, червоного, коричневого кольорів; марка у вигляді горизонтального овала з ініціалами А.М. по центру, над ними слово “Manufactura”, під ними

“de Wolokitin”. Більшість виробів Волокитинського заводу 50-х рр. 19 ст. позначена маркою, що являє собою комбінацію ініціалів власника. Рідко зустрічається сигнатура у вигляді літери “М” у квадраті.

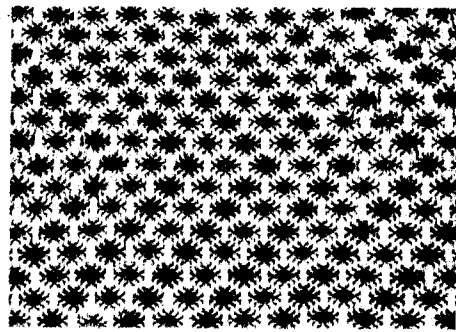
Літ.: Долинський Л. В. Український художній фарфор. К., 1963. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор. / Конец 18-начало 19 ст. / К., 1985.

ВОЛОКНО — тонка пряжа, виготовлена нитка рослинного, мінерального або штучного походження, що використовується як сировина в текстильному виробництві. Рослинні В. одержують з волокнистих рослин, яких відомо бл. 2-х тис. видів, зокрема, льон, коноплі (Україна, Росія, Білорусія), бавовник, джут, кенаф тощо (Середня Азія, Закавказзя). Штучні В. (напр., віскозне) добувають хімічною обробкою природних високомолекулярних сполук (целюлози). Синтетичні В. одержують із синтетичних полімерів.

ВОЛОКОВЕ ВІКНО — архаїчна конструкція віконного отвору, коли віконна рама засовується (заволюкається) вбік із середини приміщення.

ВОЛІНСЬКО-ПОЛІСЬКА ВІШИВКА — народна вишивка Волинської, Рівненської, північних районів Львівської і північно-західних районів Житомирської областей. Поширеними техніками В.-п.в. є занизування, або низь у різних модифікаціях, заволокання,

хрестик, мережка, верхоплут та ін. Занизування, один з найдавніших технічних способів народно-го вишивання, найчастіше використовувалось для оздоблення сорочок і рушників. Візерунки занизування строго геометричні: ромби, хрестики, восьмипелюсткові розетки, "баранячі роги". У поліських вишивках ромби укладалися в рядки з поодиноких або вписаних один в одного мотивів (іноді вони мали видовжені кінці або зрізані знизу чи зверху кути). Трапляються узорі, побудовані з половинок ромбів. Досить поширеним на Поліссі було заволокання, що наслідуює перетик на ткацькому верстаті й дає геометричний візерунок. Рослинний орнамент В.-п.в. часто має вигляд реалістично трактованих рож та ін. квітів. Основним кольором давньої В.-п.в. був червоний, іноді вводився чорний або синій. Користувались і вибіленими нитками. Найчастіше тут, як і в інших регіонах України, вишивали жіночі сорочки. Композиція вишивки рукава волинських жіночих сорочок побудована, в основному, з т.зв. ламаного дерева, двох-трьох вертикальних рядів гілок (калини, хмелю, терну), нахилених донизу. Найбільш поширена на Волині однотонна чорна, рідше — червона вишивка жіночої сорочки. Поліські червоні або темно-сірі вовняні спідниці-андараки оздоблювали внизу широкою орнаментальною габою геометричного або рослинно-геометричного малюнка, вишитого переважно хрестиком, червоним,



Волинсько-Поліська вишивка. ХІХ ст.

чорним і зеленим кольорами. Найдавніші типи узорів В.-п.в. збереглися з кін. 18—поч. 19 ст. з північної частини Волинської і Рівненської областей. В.-п.в. прикрашають постільну білизну, жіночі сорочки, блузки, фартухи, лляні чоловічі сорочки, доріжки, серветки, скатерки, рушники. Масове виробництво цих виробів зосереджено на Березниківській швейній і Костопільській галантерейній фабриках Рівненської обл., Рівненському і Волинському художньо-виробничих комбінатах, Кращі вишивальниці: заслужений майстер народної творчості УРСР І. Кот, Н. Водоп'янова, М. Собчук, М. Тимошук, Є. Максимчук, Г. Мазурок.

Літ.: Матяшек О. Краса волинських вишивок // Нар. творчість та етнограф. 1968, №2; Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. К., 1988.

ВОЛОСАНЯ — те саме, що ГУНЯ.

ВОЛОСЯНИЦЯ, ВЛАСЯНИЦЯ — давня глуха туніка з рукавами середньої ширини, підперезана ремінцем або шнурком.

Виготовлялася з грубої вовни. В. — компонент одягу убогих католицьких і православних ченців 16 ст.

ВОЛЮТА (від лат. *Voluta* — сувій, згорток) — скульптурний орнаментальний мотив у вигляді спіралі. Здавна використовувався в золотарстві, різьбленні, оздобленні одягу, а пізніше — в архітектурі. Класичним зразком В. є капітелі іонічної, корінфської і композитної колон. Особливо поширена В. була в архітектурі й меблярстві пізнього Відродження та бароко, коли набула різноманітних форм (сплюснені, з заломом), часто використовувалась для заповнення кутів між вертикальним та горизонтальним елементами (напр., центральним і бічним нефами, в меблях — між ніжкою і царгою). Тоді ж поширюється подвійна, S-подібна В., звичайно з завитками нерівних розмірів.

ВОЛЬТА (від франц. *voltiger* — пурхати, розвіюватись) — легка напівпрозора бавовняна тканина полотняного переплетення. Виробляється з тонкої гребінної пряжі мерсеризованою, відбіленою, вибивною і гладкофарбованою. З В. шують блузи, сукні, білизну.

ВОРОНІННЯ (чорніння, оксидування) — обробка поверхні виробів зі срібла або заліза з метою декорування або створення захисної плівки, що запобігає іржавінню. Колір утворюється методом спеціального протравлення або нагрівання з різким охолодженням у воді чи олії. В 15 ст. — воронували лицарські обладунки, з 1-ї пол. 16 ст. і досі — вогнепальну зброю,

часто комбінуючи цей спосіб з позолотою, насічкою, карбуванням тощо.

ВОРО́НЯЧІ ЛА́ПКИ — орнаментальний мотив у вигляді пташиних слідів, поширений в українському писанкаротві.

ВОРО́ТА — орнаментальний мотив гуцульського різьблення по дереву у вигляді стилізованої дверної коробки з півкруглим верхом.

ВОРОТИЛО — деталь водяної ступи, яка застосовувалась для звалювання й ворсування народних вовняних тканин; має вигляд циліндра з кілочками, що виступають на його обводі. В. відоме на Прикарпатті з початку 19 ст.

ВО́РСОВІ МАШІ́ННІ КИЛИ́МІ — дво- або тришарові тканини, в яких кожен шар має свою основу й піткання; ворс закріплюється лише на верхньому шарі. Основні види В.м.к.: оксамитові, камвольні, жакардові, стрічкові. Виготовляються на спеціальних верстатах. Малюнки створюються або на верстатах за допомогою жакардової машини, або вибіркою. Матеріалом для В.м.к. є бавовняна, конопляна, лляна пряжа або джут.

ВО́РСОВІ РУЧНІ КИЛИ́МІ — килимові вироби, що за структурою має вигляд багатшарової тканини комбінованого переплетення. Виробляються на кроснах з трьох систем ниток: основи, піткання і ворсових ниток різного кольору, які створюють малюнок килима. На нитках основи

закріплюються вертикально розміщені ворсові вузли пряжі, які щільно прилягають один до одного. Кінці вузлів стрижуть на лицьовому боці до певної висоти, що утворює ворсовий покрив. Узори створюються чергуванням у певному порядку ворсової пряжі різних кольорів та відтінків. Сировиною В.р.к. є вовна, бавовна, льон, коноплі. Див. також ТЕХНІКА РУЧНОГО КИЛИМАРСТВА.

ВОРСОВІ ТКАНІНИ — клас тканин, що характеризуються наявністю на їх поверхні ворсу суцільного або окремими ділянками. В.т., завдяки поєднанню ткацьких переплетень і забарвленню поверхні, а також комбінуванню волокнистих матеріалів, є досить різноманітними, мають високі естетичні якості і цінні властивості. Вони добре драпіруються, поглинають звук, вітростійкі, мають низь-



Ворсовий килим. О. Козленко., С. Повук. м. Косів, Івано-Франківська обл. 1952 р.

ку теплопровідність і підвищену опірність до зношування. Використовуються як декоративні, оббивні та для одягу. Виготовляються з різних волокон і різними способами. Ворс може бути утворений з кінців волокон ниток або з самих ниток піткання чи основи. За способами виробництва та структурою поверхні В.т. поділяють на такі групи: начісні, утоковорсові, основоворсові, вузлові, ворсові, під хутро. Начісні В.т. мають ворс, утворений кінцями волокон, витягнутих з ниток тканини. Це голчин. вовняні та бавовняні В.т. (бобрик, байка, замша, вельветон тощо). Утоковорсові В.т. виробляються з однією основою і двома пітканнями. Залежно від переплетення вони бувають з гладенькою ворсовою поверхнею, рубчасті, картаті (напр., ворс — атлас), узорчасті. Найбільш поширеними з утоковорсових є плис, вельвет, плюш тощо. Основоворсові бувають махрові, прутикові і подвійні. До основоворсових належать полотна для махрових рушників і простирадел, оксамити, плюші, довговорсові, гобеленові, килимові, вибивні килими, килими-букле, килимові доріжки тощо. Виробляються також В.т. з вузловим і вкладним ворсом (килими, килимові доріжки тощо) і В.т., що імітують хутра. Найбільш поширеними з В.т. під хутро є каракуль, каракульча, видра, цигейка, дика кішка та ін. Вони відтворюють особливості натурального хутра завдяки відповідному ворсовому покриву, висоті ворсу, його щільності, укладенню й забарвленню.

ВОРСУВАННЯ — 1) Процес витягування на поверхню тканини або трикотажного полотна кінців окремих волокон з утворенням на одному або обох боках матеріалу густого м'якого пушку — ворсу або начосу. Робиться на ворсувальних машинах. В. піддають матеріали, з яких виготовляють зимовий одяг, ковдри тощо. 2) В українському народному ткацтві В. — кінцева обробка вовняних тканин за допомогою валила — конусовидної бодні, збитої з грубих клепок, бл. 2 м завглибшки. Над боднею під певним кутом установлюється труба або вузьке корито, через які потужно струмує вода. Під її ударами вибиваються кінці волокон з ниток піткання тканини, і на обох боках її утворюється густий ворс. Так ворсують ліжники в гірських районах Карпат.

ВÓТУМ — 1) пожертвування, принесення символічного дару, поєднане з конкретним проханням до божества. Існувало майже в усіх релігійних культурах. В Україні звичай принесення В. поширився з 16 ст., а на Лівобережжі — з 18 ст. і стосувався запобігання якогось лиха. 2) Невеликі, переважно прямокутні, мідні посріблені або срібні таблички, які вішали на стінах вітарів чи на іконах. Карбуванням, гравіюванням на них зображали об'єкт, що був у небезпеці: руку, ногу, очі, постать, родину, навіть місто. Падежу художби мали запобігати такі В., як з Волині 1711 р., де зображено вола, або з Межириччя поблизу Острога — коней. Серед цих, часто поз-

начених традиціями народного мистецтва, творів, трапляються справжні шедеври дрібної металопластики.

ВÓХРА, ÓХРА (грец. *orcra*, від *ocros* — блідий, жовтавий) — 1) Природний мінеральний барвник, глина неяскавого жовтого або червоно-брунатного кольору. Жовта В. має світлий, темний, золотистий відтінки (тони). 2) Природна мінеральна фарба. Складається з глини та окисів заліза. Колір від блідо-жовтого до темно-бурого. Застосовують для фарбування деревини, фарфору тощо.

ВÓШВИ — декоративне оздоблення рукавів та коміра літника у Київській Русі: трикутні шматки атласу чи оксамиту, вишиті золотом, перлами, шовком, металевими бляшками.

ВУАЉ (франц. *oile*, від лат. *velum* — завіса) — 1) Легка напівпрозора бавовняна тканина полотняного переплетення. Належить до літніх тканин групи платтяних. Виробляється з тонкої гребінної пряжі. Випускається мерсеризованою, вибивною, відбіленою, гладкофарбованою. 2) Тонка сітка — деталь жіночого капелюха.

ВУГІЛЬ — техніка рисунка, виконаного вуглиною.

ВУГЛІНА — (в образотворчому мистецтві) — 1) Рисувальний матеріал у вигляді тоненьких паличок, виготовлених способом

випалу деревини певних порід або з пресованого пилу деревного вугілля з клеєм.

ВУЗЛУВАННЯ — процес подавання ворсової нитки, зав'язування вузла, затягування і підрізування кінців при виготовленні ворсових килимів і килимових виробів.

ВУЙОШ, ВУЯШ — вовняна куртка, переважно з білого сукна домашнього виготовлення, комір якої, викот і кишені обшиті синім сукном; носили її чоловіки наопашки на Закарпатті.

ВУЛИК — спеціальна дерев'яна скриня або видовбана колода для утримування бджіл. Бувають вертикальні, горизонтальні, плетені з соломи, корпусні, рамкові. У 19 ст. на Чернігівщині (міста Конотоп, Батурин) побутували В., що мали циліндричну форму, дещо звужену в верхній частині, фігурне та барельєфне різьблення. Фігурні зображення — світські та духовні особи, святі, зокрема Юрій Зміборець, барельєфні — леви, геральдичні знаки та ін. Часто зображення розфарбовували. Збереглися відомості про В., різьблений 1859 р. майстром К.П. Низовим. У 13 ст. на Поділлі (с. Балин) та Полтавщині (с. Диканька) робили В., розмальовані в традиціях українського народного розпису. Сюжети — сцени з життя українського народу. У ДМІОМ зберігається В., на якому зображено гоголівського персонажа — пасічника Рудого Панька (19 ст.).

В'ЯЗАНО-ПРОШИВНІ КИЛИМИ — вид нетканих килимів з нерозрізаним ворсом. При виготовленні їх синтетична нитка для прошивання надходить із снувальних навоїв і вкладається переплетенням ланцюжка. Синтетичні нитки або пряжа для ворсу подаються з магазинних шпулярників за допомогою спеціальних пластинок; нитки для формування каркасу — з бобін, розміщених у бокових рамках шпулярника. Петлі ворсу закріплюються у ґрунтовому підкладочному матеріалі. Наприкінці каркас зміцнюють шляхом нанесення на зворотний бік килима латексної підкладки. У зв'язку з тим, що петлі В.п.к. на зворотний бік не виводяться, досягається велика економія ворсового матеріалу.

Літ.: Левин Л.И., Леошкевич И. С., Саруханов С. Е. Художественные ковры СССР. М., 1975.

В'ЯЗАННЯ — виготовлення полотна або поштучного виробу з ниток вигинанням їх у петлі, які переплітаються між собою. В'язане полотно чи виріб зветься трикотажем. Петлі, розміщені горизонтально, становлять петельний ряд, вертикально — петельний стовпчик. В. може бути ручним і машинним. При ручному В. користуються спицями або гачком. За допомогою спиць з однієї нитки утворюють петельні ряди. Вироби, в'язані спицями, бувають плоскі (шарфи) та трубчасті (рукавиці, панчохи, шкарпетки). Особливість В. гачком полягає в тому, що з однієї нитки виготовляють петлі, з яких складаються стовпчики. В. на спицях

і гачком поширене на Україні віддавна. Відомо, що вже в 11 ст. київські черниці в'язали головні убори — клобуки. В народному побуті за допомогою спиць в'яжуть з грубої ручнопряденої або фабричної вовни безрукавний одяг — кептарі, подовжені куртки — гуньки, демісезонні пальта-свити, оздоблені традиційними кольоровими китицями або крученими шнурками. Використовують також в'язальні машини. Промислове виробництво в'язаних виробів здійснюється на Київському, Миколаївському, Львівському, Косівському художньо-виробничих комбінатах.

Літ.: Стельмашук Г.Г. В'язання, мереживо. // Народні художні промисли УРСР. К., 1986.

В'ЯЗЬ — вид старовинного декоративного письма, в якому окремі літери й слова зливаються в суцільний орнамент.



ГАБА́ (через тур. *ава*, з араб. *ава* — груба вовняна тканина) — 1) Оторочка, кайма. 2) Турецьке сукно білого кольору. Відоме в Україні з 17 ст. Вживалось на плащі та ковдри.

ГАБАРДІ́Н (від фр. *gabardine*) — вовняна одноколірна густа тканина саржевого

переплетення для легких пальт, плащів, костюмів з яскраво вираженим на поверхні дрібним рубчиком, що проходить праворуч догори під кутом 60°. Виробляється з гребінної крученої пряжі. Найчастіше буває сірого і бежевого кольорів.

ГАГА́Т — мінерал органічного походження. Назва виникла від річки в Лідії, на берегах якої були родовища цього мінералу. Він є смоляним різновидом викопного бурого вугілля. В Україні Г. знаходять на річках Альма і Кача в Криму. Там же трапляються й археологічні знахідки виробів з Г. Вони мають гарний і вишуканий колір, але є недовговічними. Намисто з Г. відоме у Північному Причорномор'ї з 5 тис. до н.е. до 2 ст.н.е., але найпоширеніші його знахідки в Криму.

Літ.: Алексеева Е. Античные бусы Северного Причерноморья. // САИ. — 1978.

ГА́Д — зооморфний орнаментальний мотив, що нагадує скрученого в клубок вужа. Характерний для лемківського писанкарства Пряшівщини (тепер Словаччина).

ГАДІО́ЧКА — українська народна назва орнаментального мотиву, що широко застосовується, зокрема, в гуцульському різьбленні по дереву. Має вигляд хвилястої лінії, утвореної півколами правильної форми. Мотив Г. використовується головним чином для декорування похилих площин дерев'яних виробів.

ГАЗ (фр. *gaze* — марля, вуаль, флер) — найлегша прозора тканина полотняного переплетення з шовку-сирцю або натурального шовку муслінового кручення. Випускається Г. шарфовий і Г. — шифон. Використовується для виготовлення косинок, хусток, шарфів, пачок для балерин тощо.

ГАЗИРІ — нашиті на грудях черкески гнізда для набоїв.

ГАКІВНІЦЯ — один з найдавніших типів вогнепальної зброї, прототип сучасної гвинтівки, з простим прикладом і довгим стволом (спочатку бл. 1 м, пізніше — 1,5—2 м) калібру 2—4 см. Г. використовувалась для оборони мурованих укріплень. Запал первісно був нотовий, з 16 ст. — коліщатковий, кулі спершу — залізні, пізніше — свинцеві. Загальна вага доходила до кільконадцяти кілограмів. Уперше Г. застосована в Чехії бл. 14—15, на Україні поширилась із 16 ст. (була зброєю запорізьких козаків).

ГАЛАНТЕРЕЯ ШКІРЯНА (нім. *galanterie* — предмети розкоші, модний товар) — вироби масового вжитку, виготовлені з натуральної шкіри або її замінників. До Г.ш. належать: торбинки, портфелі, папки, гаманці, футляри, пояси, рукавички тощо. Галантерейні вироби із шкіри прикрашаються вишивкою, тисненням, вирізуванням, випалюванням, малюванням, плетінням. В Україні їх виготовляють: Херсонський завод шкіряних виробів, Київська фабрика сувенірно-подарункових виробів, художньо-

виробничі комбінати Художнього фонду України в Ялті, Тернополі, Чернівцях, Косові. Особливо широкий асортимент виробів із натуральної шкіри виготовляє Косівський художньо-виробничий комбінат (футляри для окулярів і ключів, жіночі й дитячі торбинки, гаманці, постолі, череси та ін.).

ГАЛЕРУС — римський шкіряний головний убір, який носили переважно селяни і мисливці.

ГАЛІФЕ (від прізвища франц. кавалерійського генерала Г. Галіффе — *Galliffet* 1830—1909 рр.) — штани особливого крою, що обтягують литки та коліна і дуже розширюються на стегнах.

ГАЛЛЕ — від прізвища Е. Галле (1846—1904), видатного французького художника, одного з творців стилю модерн у декоративно-ужитковому мистецтві Франції. Терміном Г. прийнято називати високохудожні вироби зі скла, оздоблені способом, винайденим Е. Галле наприкінці 19 ст. На заводі в м. Нансі він розробив цілком нову технологію виготовлення предметів із багат шарового прозорого або опалового скла, оздоблених рельєфним декором, який отримували способом травлення плавиковою кислотою на різну глибину, в результаті отримували поліхромний візерунок з поступовими переходами одного кольору в інший. Мотиви декору були переважно рослинні. Вони вільно, асиметрично охоплювали поверхню і досконало

підкреслювали форму предмета. В основному це були вази видовжених пропорцій. На формування стилю Галле мало вплив японське мистецтво, яке у к. 19—поч. 20 ст. в Європі набуває особливої популярності. На зламі 19—20 ст. Галле збагатив свої вироби новими засобами декорування. У масу скла він почав вводити золоту і срібну фольгу, волокна азбесту, прагнучи отримати несподівані й неповторні декоративні ефекти.

Літ.: Шелковников Б. А. Художественное стекло. — Л., 1962.

Varra J. R. 5000 years of glass making. — Prague. 1954.



Галле. Е. Галле. Ваза. Франція. 1900.

ГАЛСТУК (нім. *Halstuch* — шийна хустка) — стрічка, смужка тканини, яку пов'язують під коміром сорочки, блузи та ін. вузлом; краватка Г. виник з шийної хустки, вперше з'явився у римських легіонерів для захисту від холоду. У Франції Г. носили солдати Людовіка XIV. У сучасному вигляді Г. виник в останній третині 19 ст. і став неодмінним предметом чоловічого костюму.

ГАЛУН — (франц. *galon*) — золота або срібна тасьма для обшивання чоловічого та жіночого одягу. У 17—18 ст. обов'язкова оздоба модного придворного вбрання. З часом перейшов до військового костюма як відзнака форменого одягу.

ГАЛЬВАНОСТЕГІЯ (від імені Гальвані та гр. *stige* — покриття) — спосіб нанесення тонких металевих покриттів (позолота, сріблення, хромування) на різноманітні вироби електролізом (див. ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА).

ГАЛЬШТАТСЬКА КЕРАМІКА — пам'ятки гальштатської культури, створеної племенами, які заселяли південь середньої Європи в епоху раннього залізного віку (1000—500 рр. до н.е.). Назва культури походить від могильника, відкритого в 1846 р. біля м. Гальштата (Верхня Австрія). Г.к. виконувалась від руки і прикрашалась геометричним орнаментом у вигляді трикутників, ромбів, спіралей, меандрів тощо. Розпис на виробах середньоевропейської Г.к.

виник, ймовірно, під греко-італійським впливом. Для розписної Г.к. характерні вироби зі світлої глини, покриті жовтою фарбою з червоним, темно-коричневим і чорним візерунками або червоною фарбою з білими, коричневими і чорними візерунками. Виготовлявся також посуд, декорований врізним або штампованим орнаментом, інкрустованим білою пастою або ж натертий графітом до чорного металевого полиску. Деякі вази прикрашалися скульптурними зображеннями людей, тварин, які розміщувались на плічках і вінцях посудини. В Україні відомі пам'ятки Г.к. середнього Подністров'я, що належать до культури фракійського гальштату. Типовим є кухонний і столовий посуд. Кухонні горщики, подібні до банок, дуже звужених донизу. Іноді вони прикрашались опуклинами довкола вінець. Столовий посуд представлений мисками і корчагами. Найхарактерніші миски з хвилястими вінцями, зустрічаються також миски з увігнутим краєм. Найпоширеніший декор столового посуду — канелюри, різьблений орнамент, зубчастий штамп.

Літ.: Археологія Української РСР. В 3-х тт. Т.2. — К., 1971.

ГАЛЬШТАТСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ — метал з так званої гальштатської культури. В епоху бронзи, тобто в 12—10 ст. до н.е., на величезній території від Кавказу до Атлантичного океану, від Середземного до Балтійського моря стала формуватися так звана гальштатська культура (за назвою одного з могильників в Австрії).

У вузькому розумінні це культура придунайських і адриатичних територій. За час існування Гальштату змінилося дві головні форми мечів, за якими цю культуру хронологічно розподіляють на два типи. У період 750—550 рр. до н.е. існував тип коротких мечів з бронзи або заліза. Дерев'яне, бронзове або кістяне руків'я меча відділялося від леза характерним серповидним перехрестям. Лезо меча розширювалося посередині, а до вістря знову звужувалося. На другому етапі (550—400 рр. до н.е.) з'являються здебільшого залізні одно- і двобічні короткі мечі з суцільнометалевим або бронзовим руків'ям, роговидне закінчення якого увінчувалося двома шишковатими потовщеннями. Крім цієї зброї, для гальштатської культури характерні ритуальні сокири зі скульптурною пластикою, напівсферичні бронзові шоломи з вузькими полями і напівкулястими випуклинами або гребенем, круглі чи овальні щити, бронзові й залізні втулкові кельти, наконечники стріл, золоті, залізні та бронзові зооморфні фібули, прямі та С-подібні псалії, велика кількість туалетних предметів, кручені з дроту гривні, які на початку гальштатського періоду слугували жіночими прикрасами, у кінці — відігравали функцію чоловічих військових відзнак. Розквіт гальштатської культури припадає на 700—500 ст. до н.е. і пов'язаний з появою поліхромного посуду. Конічно звужені донизу ситули та циліндричні цисти, казани виготовлялися з листової бронзи, покривалися геометричним орнаментом

і фризowymi багатофігурними антропо- і зооморфними композиціями. Власна морфологія цих зображень і орнаментики іноді супроводжується впливами Сходу та етрусської культури. Нерідко у гальштатських похованнях зустрічається етрусський та грецький імпортований посуд. Унікальним витвором є багатофігурна скульптурна група мисливців на колісниці з великою центральною фігурою богині та сценами жертвоприношення оленів. Цей виріб було знайдено в Австрії у могильнику с. Штретвег. Складна композиція виготовлена у техніці лиття окремих її частин із втратою воскової моделі. До яскравих пам'яток кельтського мистецтва кінця гальштатської доби можна віднести прекрасні залізні козли для вогнищ із закінченнями у вигляді голів коней або биків. Геральдичні зооморфні об'єми трактовані плавними вигнутими лініями. Серед мотивів орнаменту зустрічаються складні меандри, свастики, солярні символи, пальмети, завитки, мотив біжучої хвилі. Нестійке пропорційне співвідношення бронзових і залізних виробів у гальштатську епоху змінюється на цілковите домінування заліза в період наступної латенської культури.

Літ.: Граков Б. Н. Ранний железный век. — М., 1977. Монгайт А. Л. Археология Западной Европы: Бронзовый и железный века. М., 1974. Шмагало Р. Художній метал. / Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

ГАМА КОЛЬОРОВА — визначення взаємозв'язку послідовного

ряду кольорів та їх відтінків в образотворчому і декоративному мистецтві. Г.к. може поєднувати всі кольори спектру або частину їх. Див. КОЛОРИТ.

ГАМА́ШІ (франц. *Gamaches*) —

1) Високі гетри з застібною на гудзики. 2) Теплі панчохи без підощв, що одягаються поверх взуття.

ГАПТУВА́ННЯ (ЗОЛОТОШВЕЙНИЦТВО) Гаптування, або

золотошвейництво, є різновидністю вишивки. Це шиття шовковими й металевими (переважно золотими та срібними) нитками різного гатунку. Техніка гаптування полягає в тому, що металеву нитку накладають поверх тканини на площу узору і прикріплюють її шовковою ниткою в багатьох місцях. Цю техніку шиття називають "в прикріп". Особливо поширеним Г. було на Сході (Китай, Іран, Індія та ін.). Знайдені фрагменти прикрас одягу 11—12 ст. на території Південної Русі говорять про раннє існування цієї техніки у східних слов'ян. Важливою пам'яткою київського срібно-золотого Г. є, зокрема, знайдені 1936 р. у Софійському соборі епітрахілі 12 ст. Між фігурами Оранти, святих, янголів вишито рослинний фрагмент. Про шитий золотом одяг є чимало згадок у літописах. Так, в одному із записів, датованому 1252 р., говориться, що князь Данило носив "кожух" шитий золотом. Одним з ранніх високохудожніх зразків українського Г. є фелон із Золочева (кін. 13—поч. 14 ст.), що зберігається у Львівському музеї

українського мистецтва. На опліччі фелона вигаптувано “Моління”, яке складається з 11 постатей. Колористичну гаму його творить поєднання срібних і золотих ниток, перевитих пурпуровими, багряними, блакитно-бірюзовими, вохристо-жовтими, синьо-чорними, смарагдово-зеленими шовковими нитками. Українське Г. 14—15 ст. відзначалося високою технікою, досконалим застосуванням різних способів закріплення ниток, що й сприяло створенню на тканині узору в ялинку, навскісного, квадратного сітчастого, інколи комбінованого. Досить поширеним було також сюжетне Г. — гаптовані ікони, плащаниці (зразок такої плащаниці зберігся в с. Журавки під Львовом, 15 ст.). У 16—17 ст. українське Г. набуває подальшого розвитку. В 17 ст. у Львові існував спеціальний гаптарський цех. Про київських ремісників-гаптарів у 17 ст. український поет того часу Климентій Зіновійв писав:

И гафтарство — честное ремесло на світі,

И їм бо дал Бог речи мудріє іміті,
И хоч они й цеху у себе не мають,
А поважние штуки до церков зробляють.

Як-то: пояси, покровці й подушки,
И до сагайдачця оздоби надавають

И иные честные діла виробляють.

Відомими гаптарками середини 18 ст. були київські майстрині (черниці): Олена, Агафія, Дометіана, Афанасія, Єфросинія, Пріора Глібова, Нектарія Долгорукова, Євпраксія Йосипівна Нікітова, Ксенія Байкова та ін. Поряд



Гаптування золотом, сріблом і кольоровим шовком. Архангел Гавриїл. Фелонь із Золочева. Деталь. Кін. XIII—поч. XIV ст.

з сюжетним Г. (плащаниці, ікони), значного поширення набуває Г. декоративне в оздобленні предметів церковного вжитку (підризники, фелони, покривала, скатерки та ін.) і в побуті козацької старшини. Золотим, срібним і шовковим вишиванням прикрашали подушки, скатерки, рушники, одяг (сорочки, корсетки, шапки, чепці), кінську збрую (сідла, чепраки) та ін. Особливого розвитку в оздобленні цих речей набула розкішна рослинна орнаментика, в якій великі квіткові мотиви — троянди, гвоздики, тюльпани — вміло поєднані з зображенням маківок, гранату, ананаса, трагованих здебільшого площинно, а також доповнені невибагливими завитками, вусяками, бароковими й рококовими картушами і мушлями. В кольоровому забарвленні пере-

важають насичені вишневі, золотисто-жовті, різні відтінки червоного, зеленого і синього кольорів. У 19—на початку 20 ст. вишивання шовком, золотом і сріблом сухозліткою поступово занепадає. У наш час відроджене Г. (золотошвейництво) має специфічні особливості. Вишивають по картону (по карті), по настилу, по мотузочку та іншими техніками. З картону вирізають окремі частини узору й прикріплюють їх до фону (тканини або шкіри). При вишиванні по картону за вирізаними формами прокладають металеву нитку і закріплюють її робочою ниткою — бавовняною або шовковою так, щоб створювався узорний шов — зображення геометричних мотивів — ромбів, квадратів, зигзагів тощо. При вишиванні по настилу форми узору настеляються на фоні м'якою грубою бавовняною ниткою, по ній прокладається металева нитка. Техніка вишивання по мотузочку полягає в тому, що контур узору викладається тонким мотузочком і обшивається золотою ниткою. Спеціальною технікою “знаменитої гладі” робиться опуклий шов (нею вишивають прапори). Технікою золотошвейництва прикрашають тепер жіночі торбинки, пояси, диванні подушки, подарункові папки, портъери, краватки, портрети, відзнаки тощо.

Літ.: Новицька М. О. Гаптування Київської Русі // Археологія XVIII. К., 1965; Ї ж. Гаптування та вишивка шовком // Історія українського мистецтва. Т.3, К., 1968; Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України XII—XIII ст. Львів, 1996.

ГАРДА (франц., нім. *garde* — охорона, захист) — в старовинній холодній зброї — пластина між ефесом та клинком, що захищає руку; виготовлялася переважно зі сталі, у східній зброї — з бронзи (цуба); декорувалася гравіюванням та інкрустацією.

ГАРДЕРОБ — велика шафа для одягу, а також приміщення для зберігання одягу.

ГАРДИ — намисто в три ряди зі срібних монет (цвинцигерів, таларів та. ін.), що побутувало в регіоні Українських Карпат.

ГАРДИНА (нім. *gardine*) — запона на вікно. Для Г. використовують шовкові, лляні, бавовняні і синтетичні декоративні тканини, виготовлені перевивальним переплетенням (тюль гладкий, тюль гардинний, гардинне сітчасте полотно), мереживне полотно. Г. складається з одного суцільного або двох однакових розміром полотнищ, розрахованих на величину вікна. Верхня частина Г. закривається здебільшого ламбрекеном, нижня часто закінчується воланом або торочками. Г. з тюлю мають звичайно у нижній частині густий візерунок, а у верхній — рідку ажурну сітку, яка забезпечує проникнення більшої кількості денного світла. Виготовляються Г. поштучними виробами або метровими полотнищами.

ГÁРУС (франц. *Arras* — Аррас — місто на півночі Франції)
1) Вовняна пряжа для вишивання

килимів, мода на які у 19 ст. з Франції поширилась на всю Європу. 2) Груба бавовняна тканина, яка виготовляється полотняним переплетенням з пряжі низьких номерів. Г. входить у демісезонну підгрупу одягових тканин.

ГАРНІТУР (франц. *garniture*, від *garnir* — постачати, прикрашати). 1) У меблярстві — група (комплект) меблів однакового архітектурно-художнього стилю, призначених для обладнання певної функціональної зони приміщення — кабінету, спальні, їдальні, вітальні та ін. Спочатку Г. становили тільки стільці та крісла. Спеціалізований Г. з повним набором предметів з'явився на початку 19 ст. 2) В ювелірній справі — комплект жіночих прикрас. 3) В одязі — набір однохарактерних предметів.

ГАФНЕРКЕРАМІКА (нім. *gaffnerkeramik* — від старонімецьк. *haff*, датськ. *hav* — узбережжя) — термін, прийнятий для визначення гончарних виробів — посуду і пічних кахлів, покритих кольоровою свинцевою поливою, що виготовлялися в Німеччині, Австрії, Швейцарії з 13 ст. Починаючи з 14 ст., вони прикрашались рельєфами, а з 15 ст. оздоблювались зеленою, жовтою, коричневою, білою поливами. З 16 ст. основним видом продукції стають пічні кахлі. В Швейцарії вони розписуються яскравими поливами, а в Німеччині — кахлі переважно рельєфні. Такими самими способами оздоблювався ужитковий посуд, який завдяки своїй соковитій поліхромії набув широкої популярності в Західній Європі в епоху Від-

родження, утримуючи її до 18 ст. Свою назву Г. отримала від географічного найменування лиманів південного узбережжя Балтійського моря.

Літ.: Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. — Прага, 1980.



Гафнеркераміка. Глечик. Німеччина. 1550 р.

ГАЧІ — тип штанів, характерний для карпатських українців. Г. шили з сукна домашнього виготовлення. Дві вузькі холоші зшивали спереду, а ззаду до них вставляли клин. Носили Г. на очкурі. Такі штани були поширені також у румунів, словаків і польського карпатського населення — гуралів. На Закарпатті Г. шили з білого полотна. Вони мали дуже широкі холоші, які збиралися в талії на очкур і опускалися великими вертикальними зборами.

ГАУЧО (*gaucho* — пастух) — стиль одягу, створений за мотивами народного костюму гаучо — скотарів Півенної Америки. В Г. поєднуються особливості одягу іспанського й місцевих індіанських племен. Для Г. використовується натуральна шкіра, бахрома, металеві заклепки, орнамент, тощо. Елементи Г. з 60-х рр. притаманні і сучасній моді.

ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА (від імені Гальвані й пластика) — спосіб отримання металевих копій з будь-якого оригіналу (металевого чи неметалевого — скульптури, рельєфу, вази та ін.) електролізом, тобто розкладом водних розчинів солей під час проходження крізь них електричного струму. Винайдений італійським ученим Гальвані (1737—1798 рр.). Для отримання копії зняту з оригіналу гіпсову форму (матрицю) покривають струмопровідним шаром графіту і опускають у ванну з розчином, під дією струму на ній відновлюються заряджені частинки (іони) металу — міді, срібла тощо. Відбувається поступове нарощування металевого шару, потім він легко відділяється від матриці. З середини 19 ст. цей спосіб дістав поширення як засіб виготовлення металевих скульптур і рельєфів за ліпленими оригіналами замість коштєвних відливок. Аналогічна технологія використовується для нанесення тонких металевих покриттів (гальваностегія).

ГАЧКІЙ — українська народна назва орнаментального мотиву гуцульського різьблення по дереву

у вигляді гачків з прямокутними переломами.

ГВАДАМАСІЛЕ (від назви м. Гвадамеса у Лівії) — теляча, козяча чи овеча шкіра, узорно-витиснена, розписана і місцями позолочена, що використовувалася як шпалери та для оббиття меблів. Виготовлення Г. виникло в середньовічній Іспанії за панування маврів. Його центрами були Барселона (цех засновано 1316 р.), Севілья, Вальядолід і, передусім, Кордова, (звідси також назва, поширена переважно у нас — **КОРДОВАН**, або **КОРДЕБАН**). З серед. 16 ст. виробництво Г. розпочалося у Венеції, пізніше у Мельхені в Нідерландах. У 17 ст. Г. було відоме майже у всіх європейських країнах. На поч. 18 ст. його дедалі частіше замінюють паперові шпалери, а для меблів — шовкові та гобеленові тканини. Рельєфні узорі Г. склалися з мотивів квітів і листя, арабесок, зображення ваз, путті, екзотичних птахів, гербів. Оббиття на скринях, стільцях та кріслах закріплювалось густим рядом цвяхів з великими декоративними голівками.

ГВОЗДІКА — орнаментальний квітковий мотив, уживаний на полтавських, київських, волинських та подільських килимах. Особливо високохудожню розробку одержав він в орнаменті полтавських і київських килимів 18 ст. На килимах Західного Поділля і Волині цей мотив виступає більш схематично і передається в бічному виді або у вертикальному розрізі.

ГЕЛЮДОР (від грец. *ηλιος* — сонце і лат. — подарунок) — коштовний камінь 2-ї категорії, золотисто-жовтий, зеленкувато-жовтий або оранжевий берил.

ГЕЛІОТРОП (від грец. *ηλιος* — сонце і поворот, напрям — напівкоштовний камінь, темно-зелений різновид халцедону або яшма з жовтими та червоними вкрапленнями. В античності широко використовувався для виготовлення гем, пізніше — для виробів церковного призначення (панагії, хрести, ризи).

ГЕМА (від лат. *gemma* — вічко, брунька на виноградній лозі) — різьблений самоцвіт або квітник, витвір гліптики. Залежно від характеру рельєфу Г. ділять на інталії (заглиблений рельєф-матриця) та камеї (з опуклим рельєфом). Г. у формі скарабея з гравійованими ієрогліфами виготовляли в Єгипті в 3-му тис. до н.е. Звідти, ймовірно, традиція перейшла у Грецію, де часто скарабея зображували на реверсі гем. Особливою витонченістю і красою малюнка відзначаються грецькі Г. 5—4 ст. до н.е. Прославленим різьбярем у 2-й пол. 5 ст. до н.е. був Дексамен Хіоський. Збереглося чотири Г. його роботи, з них дві знайдено в Північному Причорномор'ї. Найвищого розквіту виробництво Г. досягло в греко-римський період з кін. 4-го до 1-го ст. до н.е., коли його центром став Пергам.

Літ.: Супрычев В. Сказание о камне-самоцвете.

ГЕМАТИТ (від гр. *haima* — криваво-червоний) — мінерал, триоксид заліза сірого або червонобурого кольору. В давнину з гематиту робили амулети, персні, коралі, які імітували червоні перли.

ГЕМАТІОН (гр. *gemmatōn* — коштовність, самоцвіт, прикраса від *gemma*, див. ГЕМА) — глушене скло (див. СМАЛЬТА) яскраво-червоного кольору, яке дістають за допомогою оксидування міді. В епоху еллінізму з гематіону (II—I ст. до н.е.) виготовляли імітації коштовних каменів.

ГЕОМЕТРИЧНИЙ СТИЛЬ ВАЗОПИСУ — стиль, що панував у давньогрецькій кераміці 10—8 ст. до н.е. Серед ваз геометричного стилю найвідомішими були великі, сильно витягнуті догори амфори і кратери. Їх висота часто сягала 1 м 78 см. Це були чи не наймонументальніші, художньо довершені твори найдавнішої епохи мистецтва античної Греції. Зрідка зустрічаються ойнохойї, кіліки, скіфоси, кіафи. Їм притаманна чітка тектонічна побудова. Розпис виконувався чорним, іноді коричневим лаком з зеленкуватим або сірим відблиском. Найяскравішою особливістю Г.с.в. є декор. Основа його композиції — широкі й вузькі горизонтальні пояси зі складними орнаментальними мотивами або фігурними сценами. Найширші і найбагатше оздоблені пояси розміщені на головних, виступаючих частинах посудини, підкреслюючи таким чином конструкцію вази. Це, наприклад, верхня, роздута частина

тулуба, шийка, плічка амфор і кратерів. Частина тулуба, що звужувалась до ніжки, і сама ніжка покривалися всуціль лаком або оздоблювались вузькими смужками простих візерунків. Орнамент складався з прямих ліній, що перетиналися під прямими, іноді гострими кутами. Зрідка зустрічаються кола і хвилясті лінії. Головним орнаментальним мотивом Г.с.в. був меандр — простий і різні види складного. Його зовнішні контури наносилися тонкими лініями, а простір між ними заштриховувався короткими скісними рисочками. Меандр міг бути вертикальним або розтягнутим по горизонталі (див. ДИПЛОНСЬКІ ВАЗИ). Часто зустрічаються зубчастий, ромбовидний, ялинковий орнаменти і мотив шахової дошки. Всі прямолінійні орнаменти виконувалися пензлем, а криволінійні (кола, розетки, чотирилисники) — циркулем. В Г.с.в. зрідка можна бачити схематичне зображення людей і тварин — коней, оленів, козлів, биків, левів тощо. Композиції з зображенням людей були багатофігурними. Найпопулярнішими були сцени оплакування покійника, урочистих похоронів та ін. поховальних обрядів. Великі вази служили надгробними пам'ятниками. Зображувались ритуальні хороводи з музиками. Сюжети міфологічного змісту були не численними. Людські постаті позбавлені індивідуальних рис і співзвучні з геометричним орнаментом. Постаті людей і тварин заливалися лаком, утворюючи силуети або обводилися контурною

лінією і заповнювались штрихуванням. Штрихами і ромбовидним узором зображувались жіноче волосся та одяг. Визначними центрами Г.с.в. були Аттика, острови Егейського моря, дорійські центри — Аргос, Сікіон, Спарта.

Літ.: Блаватський В.Д. История античной росписной керамики. М., 1953; Виппер Б.Р. Искусство древней Греции. — М., 1972.

ГЕОМЕТРИЧНИЙ ТКАЦЬКИЙ ОРНАМЕНТ. Найдавнішим і найпоширенішим орнаментом, пов'язаним з різними видами техніки узорного ткання, є геометричний орнамент. До цього орнаменту належать візерунки, створені у вигляді різноманітних геометричних фігур та їх композиційних поєднань, — смуги, квадрати, прямокутники, трикутники, ромби, зигзаги, клітки, кільця, кола, дуги, спіралі, ланцюжки, а також геометричні мотиви, в яких відображено зняття праці та інші предмети домашнього вжитку, наприклад, рискалики, грабельки, пили, клинці тощо. Найпоширенішим мотивом у текстильному геометричному орнаменті українських народних тканин є пряма смуга. Вона утворюється здебільшого кольоровою ниткою піткання, рідше нитками основи з допомогою човника. Залежно від способу переплетення, смуга утворюється на полі тканини у вигляді суцільної кольорової стрічки або стовпчиків, які дають невичерпну кількість можливих композиційних вирішень орнаменту. Тканини, оздоблені геометричними смугами, характерні для техніки ремізно-човникового ткання. Ритмічне

повторення мотиву кольорової стрічки в горизонтальному й вертикальному напрямках створює в орнаменті народних тканин мотив клітинки (українські запаски, верети, рядна тощо). Значну групу мотивів геометричного орнаменту, виконану технікою перебору, перетику й ткання під дошку, складають зірчасті, хрестовидні і ромбовидні мотиви. Вони розвивають свою форму за принципом групування елементів навколо одного осередку. В одних мотивах ці елементи укладаються вінцем, у других — центр замикається чотирикутником, у третіх — елементи виходять з центру променями й формують хрестовидні і зірчасті фігури. Поширеними є також мотиви: пили — у вигляді видов-

женого чотирикутника із зубчастим контуром; стрілки — у вигляді стріли на одному боці з гострокутним виступом, на протилежному — з глибоким врізом; клинців — мотиву, що має форму клина із східчастими або пальчасто вирізаними виступами; гребінки, що нагадує формою прядильно-ткацьке приладдя — гребінь. Виділяється група мотивів з гострокутними різної висоти врізами й виступами — вогники. Усі ці мотиви розвивають свою форму тільки по поздовжній осі. В композиції орнаменту вони формуються завжди рядками, чергуючись один з одним, тісно поєднуються між собою й нерідко дають типовий, зокрема, для західноукраїнських тканин, "орнамент без поля". Великого поширення у народно-

му ткацтві набув геометричний мотив восьмикутної зірки, відомий у текстильному орнаменті ще з середньовіччя. У різноманітних високохудожніх варіантах цей мотив, часто великого масштабу, зустрічається в килимах, скатерках, рушниках тощо. Геометричний орнамент поширений у народному ткацтві на всій території України, але найхарактерніший він для тканин західних регіонів України.

Літ.: Сидорович С. Й. Орнаментальні композиції українських народних тканин XIX—початку XX ст. // Матеріали з етногр. та мистецтвознавства. К., 1959; Жук А. К. Українські народні килими (XVII—поч. XX ст.). К., 1966.

ГЕРДАН, ГАРДАН — плетінка узорна з різнокольорових скляних намистин, яку дівчата нашивають на стрічку (або носять як шийну прикрасу), а парубки — на крисаню. Див. також БІСЕР.

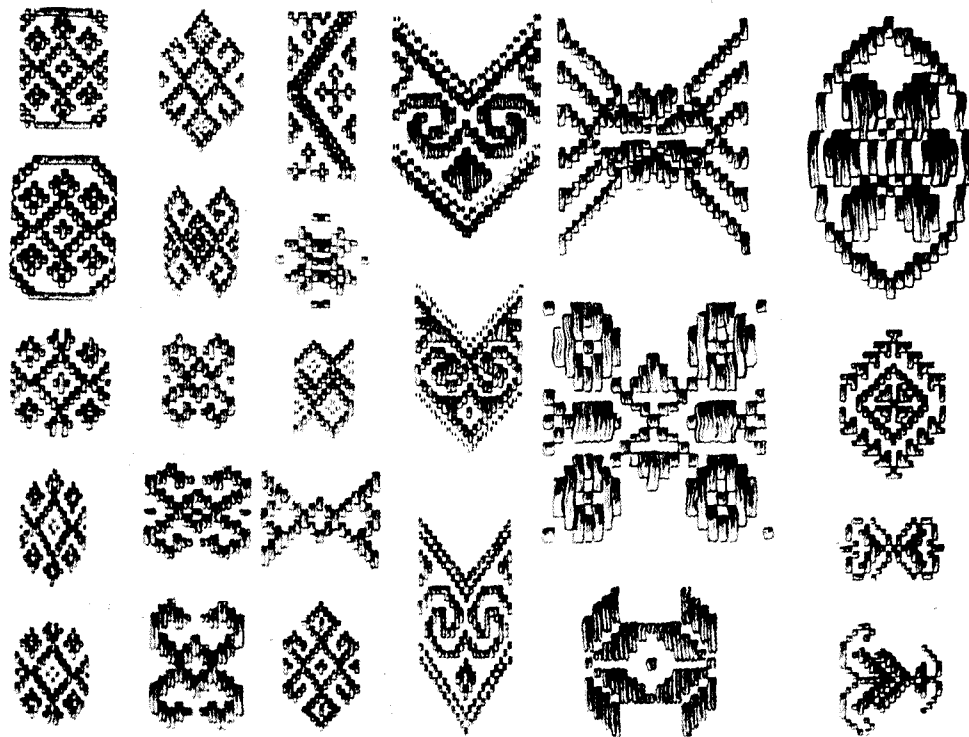
ГЕРИДОН — (від імені персонажа італійської комедії — слуги Геридона) — легкий столик, підставка під свічник, вазу чи тачку на ніжці-колоні. Г. з'явився наприкінці 16 ст. в Італії, мав вигляд фігури слуги-негра, який тримає на голові тачку. У 18 ст. в Англії Г. називався круглий столик на одній ніжці, розгалуженій унизу на три опори, у Франції — столик на чотирьох ніжках з квадратною стільничкою.

ГЕРМА (грец. *ερμης*) — скульптурне зображення чоловічої (пізніше також жіночої) голови або погруддя на п'єдесталі (переважно

у вигляді звуженого донизу пілястра). У Стародавній Греції Г. присвячували богові Гермесу (звідси назва) і ставили як межові чи верстові стовпи. З 5 ст. до н.е. такі пам'ятники споруджували й іншим богам та героям. З епохи Відродження Г. використовувались в архітектурі, декорі меблів і золотарських виробів як фігурні пілястри та консолі, а також як кругла паркова скульптура.

ГЖЕЛЬСЬКА КЕРАМІКА —

вироби керамічних підприємств, розташованих на станції Гжель Раменського р. Московської обл. До серед. 18 ст. тут виготовляли гончарні вироби, в 2-й пол. 18 ст. — майоліку, в 19 ст. — фарфор, фаянс. Зразки Г.к. відзначаються яскравою національною самобутністю, оригінальністю форм. Художнє оформлення виробів — надполивний і підполивний розпис, ліпні прикраси. В розписі переважає рослинний візерунок у вигляді квітів і листя. До 3-ї чв. 19 ст. Гжель була одним з основних районів фарфоро-фаянсового виробництва в Росії, але з розвитком фабрично-заводського виробництва значення її занепадає. В останній час тут випускають посуд, декоративну скульптуру, архітектурні деталі. Сучасний побутовий гжельський фарфор (вази, глечики, кухлі тощо) прикрашається підполивним розписом кобальтом по білому тлу з наступним оздоблюванням золотом по темно-синій кобальтовій поливі. Розпис — площинний рослинний орнамент — виконується від руки білим пензлем.



Геометричний орнамент перебірних тканин.

Літ.: Русское декоративное искусство. В 3-х тт. Т.2. — М., 1963.

ГІАЦІНТ (грец. *áchivdos*) — коштовний камінь 2-ї категорії з групи циркону оранжевого, жовтого, золотисто-коричневого або коричнево-червоного кольорів. Рідко трапляються натуральні безбарвні екземпляри, їх одержують переважно випалюванням. З бурих сіамських цирконів таким способом одержують камені голубого кольору. При огранюванні Г. звичайно надають табличкової, а безбарвним — діамантової форми. Родовища Г. відомі в Австралії і на Цейлоні. Використовується в ювелірній справі. В античні часи Г. використовувався у гліптиці.

ГІДРІЯ (грец. *vdria* — вода) — в Стародавній Греції великий глек для води з трьома ручками: за верхню вертикальну — носили порожній глек, а за дві горизонтальні, по боках, — тримали посудину під струменем води або несли наповненою. Г. в грецькій кераміці зустрічається вже в епоху геометричного стилю. Вона прикрашалась нескладним прямолінійним орнаментом і відзначалась витягнутими пропорціями. Тулуб Г. завершувався простим зрізом дна, тільки деколи зустрічається низька ніжка. З подальшим розвитком Г. еволюціонує в струнку, гарних пропорцій посудину з овоїдним або цибулевидним тулубом. Г. оздоблювались орнаментальним і сюжетним чорно- і червоно-фігурним розписом. В 4—3 ст. до н.е. в різних центрах Греції виготов-

лялись Г. з ребристим тулубом, а також прикрашені рельєфним декором. У Західній Європі в епоху Відродження і класицизму виготовляли фаянсові і фарфорові Г. для оздоблення інтер'єра.

Літ. Блаватский В. Д. История античной расписной керамики. — М., 1953.



Гідрія. Греція. 510 рр. до н.е.

ГІАЛІТ (від гр. *hyalos* — скло, мінерал, безколірний, прозорий різновид опалу). В природі часто зустрічається у вигляді сталактитів. Використовується в ювелірному мистецтві.

ГІЛЬОШЕ (нім. *gelioshier* від лат. *gelare* — застигати, заморожувати) — техніка гравіювання металевої поверхні з наступним покриттям шаром прозорої, часто кольорової емалі. З'явилася в епоху готики, набула поширення в 16 і 17 ст. За основу використовували

золото і срібло, що сприяло досягненню рівномірної фактури у вигляді хвилястих, паралельних або променевих ліній; відбиваючи світло крізь шар емалі, вона створювала своєрідний ефект. Особливо славилася використанням цієї техніки фірма Фаберже.

ГІМАТІОН (грец.) — у Стародавній Греції плащ з прямокутного шматка вовняної тканини 1,5 x 3 м, який одягали поверх хітона чоловіки й жінки. Чоловічий Г. перекидали через ліве плече і спереду притримували рукою, праве плече лишалося відкритим. Жіночий Г. закривав усю постать, при необхідності й голову. За вміння майстерно носити Г. судили про естетичний смак людини.

ГІНЕКЕЇ (грец. *qynalkeion* або *gune* — жінка) — державні або приватні ткацькі майстерні в пізній Римській імперії і Візантії, де працювали як жінки, так і чоловіки-раби. До 10 ст. славились Г. Константинополя, які виготовляли шовкові тканини і парчу.

ГІПОКАМП (грец.) — морський кінь, міфічна тварина з тілом коня і риб'ячим хвостом. Г. виступають у запрягу Посейдона та ін. або служать морським божествам як верхові коні. У Стародавній Греції Г. зображали на вазах, картинах, мозаїках, гемах, монетах, рельєфах саркофагів тощо.

ГІРЛЯНДА (франц. *guirlande*) — декоративний мотив у вигляді довгої в'язки стебел з листям, квітами

та овочами, часом перев'язаної стрічками, підвішеної за обидва кінці. Г. — улюблений мотив античного мистецтва, звідки він запозичений орнаментикою Відродження, бароко та класицизму.

ГІПС — 1) Природний пігмент, водний сірчано-кислий кальцій. Сирий, невипалений Г., розтертий на олії, використовується для приготування ґрунту. Випалений, змелений та змішаний на воді утворює білу пластичну, швидко тверднучу масу. В мистецькій практиці Г. застосовується для виготовлення скульптурних копій та декоративних орнаментальних деталей в інтер'єрах будинків. 2) Копія античної скульптури, відлита з гіпсу. Використовується як модель на заняттях з рисунку.

ГІПЮР (франц. *guipure* — обмотувати, обплітати) — мереживо, складене із шитого чи плетеного опуклого узору, окремі фрагменти якого з'єднані тонкими зв'язками. Його різновидність — рельєфний Г. з виступаючим рельєфним швом по контуру орнаменту. Особливо славилась виробництвом такого мережива Венеція в 16—17 ст.

ГІРСЬКИЙ КРИШТАЛЬ — коштовний камінь з групи кварцу, 3-ї категорії. Г.к. — безбарвний, прозорий, зі скляним полиском. Огранювання робиться діамантовим, змішаним або ступінчастим. Основні родовища знаходяться на Уралі, Памірі, Алдані, в Україні (Житомирщина, Донбас). Поширений також на Мадагаскарі, в Альпах, Бразилії. Окремі

кристали досягають десятків сантиметрів завдовжки. В античні часи з Г.к. робили розкішний посуд, геми, коштовні прикраси; в ранньому середньовіччі — намиста й інші оздоби, деталі келихів і світильників, прикраси книжкових оправ, часто підкладаючи під нього кольорову фольгу. З 18 ст. Г.к. починає поступати перед ограненим кришталевим склом. Зараз Г.к. не лише добувають у природі, а й вирощують на заводах. Штучний кварц широко використовується в науці, техніці та ювелірній справі. В Україні кристали Г.к. зустрічаються в Нагальному кряжі, на Волині та в Криму. У Волинській копальні зустрічаються особливо чисті кристали. Г.к.: вошинний, крижаний, молочно-білий, димчастий кварц та цитрин. Деякі зразки мають навіть блакитно-сріблястий відтінок та яскравий полиск.

Літ.: Супрычев В. Сказание о камне-самоцвете. — К., 1975.

ГЛАДЬ — техніка вишивання. Виконується за попередньо переведеним на тканину малюнком тісно прокладеними один біля одного стібками, розташованими в одному напрямі — вертикальному чи горизонтальному або в різних напрямках відповідно до малюнка. Г. буває однокольорова, багатокольорова, опукла. Вона виконується з на-стилом, буває і м'яка, без настилу, а також прорізна. Г. виконують іноді в поєднанні з іншими швами — мережками, декоративними строчками та вирізуванням. Ця техніка в різних місцевостях України має свої особливості. Так, на Поділлі побу-

тує качалкова Г., що виконується переважно чорними і червоними нитками. На Київщині — коса Г. — зірочками, стібки в ній кладуть похило щодо основи чи підкання полотна, кольори також — чорний і червоний. На Полтавщині і Чернігівщині Г. вишивають в основному білими й сірими нитками.

ГЛАДЬО́ — 1) Вироби з кристалю кольорового, прозорого або глушеного скла, призначені для холодної обробки методом гравіювання і хімічного травлення. 2) Керамічні вироби перед наступним декоруванням.

ГЛАЗЕ́Т (від франц. *glace* — лощений, глянцеви́й) — парча з кольоровою шовковою основою і гладеньким золотим або срібним підканням, одяг з цієї тканини.

ГЛАЗУ́Р (нім. *glasur* — скло) полива, тонка скловидна плівка, яка покриває поверхню керамічних виробів, надає їм гарного зовнішнього вигляду, утилітарності, стійкості до газів і рідин, збільшує хімічну тривкість. Г. закріплюється на матеріалі випалюванням. Випалювання провадиться при температурі розливу, коли Г. у розплавленому стані не всмоктується порами керамічного виробу, а рівномірно розподіляється по його поверхні, утворюючи рівний дзеркальний шар. За температурою розливу Г. поділяються на тугоплавкі (понад 1230°C) і легкоплавкі (нижче 1230°C). Тугоплавкі Г. застосовують для фарфору, кам'яної маси, твердого

(одноразово випаленого) фаянсу. Вихідними матеріалами цих Г. служать кварц, польовий шпат, карбонати кальцію і магнію, а також каолін, глини, бій фарфорових виробів. Легкоплавкі Г. застосовуються у виробництві художніх керамічних виробів з твердого (двічі випаленого) фаянсу, майоліки та ін. Бувають Г. кольорові і безбарвні непрозорі або емалі (білі чи кольорові), кракле, для відновного випалювання (металізації), кристалічні, іскристі та самосвітні. Для одержання кольорової прозорої Г. до складу звичайної додають відповідний барвник, одержаний на основі сполук кобальту (сині), заліза, хрому, золота, міді (червоні, рожеві, коричневі, зелені), титану (жовті), платини, іридію (чорні та сірі). Для одержання непрозорих Г. використовують двоокис цирконію. Кристалічними називають такі Г., на поверхні яких розташовані кристали різної форми і кольору, залежно від введення в Г. відповідних окисів металів. Вони утворюються при пересиченні складу Г. матеріалом, який легко кристалізується. За основу для кристалічних Г. беруть кварц, а речовинами, що прискорюють кристалізацію, можуть бути окиси або солі молібдену, ванадію, вольфраму. Кристалічні Г. випалюються в окисному вогні. Іскристі Г. (або авантюрин) завжди коричневого кольору, тло їх ясно-коричневе, а по ньому густо вкраплені кристалики світлішого тону. Їх одержують, додаючи до безсвинцевої Г. окис заліза. Іскристі Г. випалюються в окисному вогні при

температурі 910—960°C. Щоб одержати самосвітні Г., додають сполуки вольфраму, літію, сірки та ін. металів, здатних акумулювати світло. Самосвітні Г., на відміну від усіх інших, нестійкі і з часом втрачають здатність фосфоресцювати. Г. для відновного випалювання (металізації) утворює на поверхні райдужні переливи різноманітних кольорів. Вони завжди легкоплавкі, до їх складу додають окис металу, який при випалюванні відновлюється в метал і забарвлює Г. у певний колір. Декоративні Г. кракле були вперше одержані в Китаї у 11—12 ст. Це Г. з штучно отриманою сіткою тріщинок, часто кольорових. Для цього виріб покривають Г. з високим вмістом лужних оксидів і зниженою кислотністю. Після випалювання утворюються тріщинки, які забарвлюють, покриваючи поверхню виробу розчинами барвника (азотнокислий кобальт, мідний купорос тощо). Розчин просочується в тріщини, виріб промивають, висушують і випалюють удруге до утворення кольору в сітці тріщин. Г. виготовляють на спеціалізованих підприємствах.

Літ.: Миклашевский А. И. Технология художественной керамики. — Л., 1971; Мороз И. И. Фарфор, фаянс, майолика. К., 1975.

ГЛЕДИ́ЧЯ — листяна порода дерев, ядрова, кільцевосудинна. Деревина щільна, тверда, міцна, гарної текстури, нерівномірного забарвлення, блищить, добре оздоблюється. Вона не уражується комахами й стійка проти загнивання. Використовують її в меблевому й товар-

ному виробництві, а також для деталей машин. Рoste Г. в південній частині України, на Кубані, Кавказі, в Криму та в Середній Азії. Батьківщина її — Північна Америка.

ГЛЕЙ — народна українська назва пластичної гончарної глини. Буває сизого, червоного та ін. кольорів, з неї виготовляють неполиваний посуд.

ГЛЭК, ГЛЭЧИК — один з найдавніших та найпоширеніших видів українського гончарного посуду для рідини. Найдавніші Г. з'явилися в епоху бронзи. Г. виготовляються в усіх осередках українського гончарства. Г. різні за формою тулуба, пропорціями: приземкуваті, овоїдні, видовжені; вони можуть бути широко- і вузькогорлі. Але, попри всю різноманітність типів, їх спільною особливістю є вузьке рівне денце, одна ручка; горло, в переважній більшості, має злив. У кожному осередку української народної кераміки Г. оздоблювали згідно з локальними традиціями. Цей вид посуду щодо застосування і форми має різні назви — млічник, пивняк, купан, товкан, довгоносик, довган, довжанка, злинок тощо. Г. називають також гладішками, гладунами, гладущиками, гладунцями. Як правило, такі Г. бувають чорними і декоруються технікою загладжування. На заході України своєрідним видом Г. є дзбанок. Він буває різних розмірів і форм: великий — роздутий посередині, з довгого шийкою і пійлом, менший — роздутий у нижній частині, з широким горлом.

Літ.: Матейко К. І. Народна кераміка Західних областей України. — К., 1959; Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII—XVIII ст.) — К., 1992.

ГЛІНИ ГОНЧАРНІ — глина (ст. слов. глиній від грецьк. *Glunos* — клей), що використовується для виготовлення гончарних виробів. Змішана з водою Г.г. утворює пластичну масу, яка легко набуває потрібної форми. Випалена при температурі 900° С, вона стає твердою і відпорною на температурні зміни, а також змінює колір: наявність окисів заліза дає червоний колір, вапна — жовтуватий. В Україні найкращою сировиною для виготовлення гончарних виробів є глини т.зв. ярусу рябих глин та деякі інші неогенові глини.

ГЛІЦЯ — 1) Велика дерев'яна голка для протягування ниток утоку при тканні. 2) Дерев'яна голка, якою плетуть килими, сіті тощо. 3) Лінійка, що розділяє верхню і нижню основи килима під час ткання.

ГЛІПТИКА (грец. *γλιπτική* — вирізьблюю) — мистецтво різьблення на дорогоцінних каменях, а також на металі, склі і слонової кістці. Твори Г. називають гемами. Якщо рельєф геми заглиблений, її називають інталією, коли рельєф опуклий — камеєю. З 5 тис. до н.е. в Месопотамії з халцедону, гірського кристалу, ляпісу лазурі чи гіацинту робили циліндричні печатки з заглибленими зображеннями міфологічних сцен, пізніше також з написами.

Вони були прикрасами, амулетами, знаками власності. З 3 тис. до н.е. цей звичай поширився також у Єгипті, але характерним виробом тут були геми у формі скарабея з гравійованим написом. У Стародавній Греції з 6 тис. до н.е., а також у Північному Причорномор'ї і на Кавказі набули поширення камеї з багатшарових каменів. Численні зразки античної Г. знайдено на території України (Ольвія, Херсонес, Пантікапей).

ГЛУШЕНЕ СКЛО — малопрозоре або зовсім непрозоре скло, з якого виготовляють сувеніри, біжутерію, декоративний посуд, використовують для монументально-оздоблювальних робіт. Для заглушування скла застосовують різні хімічні речовини. У сучасному склоробстві найчастіше це фосфати, фтористі сполуки у вигляді криоліту або кремнефтористого натрію. Якщо до скла, заглуженого фтористими сполуками, додати барвники, то можна отримати кольорове глушене скло для виготовлення художніх виробів, облицювальних плиток і смальт. Особливим видом Г.с. є термочутливе сульфідцинкове скло. Г.с. було відоме вже на ранніх етапах розвитку скловиробництва — в Стародавньому Єгипті, Месопотамії, Античному Римі. Його художні якості майстерно застосовували в старому українському гутництві. Г.с. широко використовується і в сучасному українському художньому склі.

Літ.: Ланцетти А. Г., Нестеренко М. Л. Изготовление художественного стекла. М., 1987.

ГНОМОН (грец. *γνομων* — знавець, від думка) — вказівка на сонячному годиннику. Див. також ГОДИННИК.

ГНУТІ МЭБЛІ — меблі з круглих палиць переважно букового дерева, які після розпарювання добре гнуться, а після висихання у металевих формах стійко зберігають форму. Метод виготовлення Г.м. був розроблений М.Тонетом (1796—1871 рр.) у Відні, тому їх називають ще віденськими або тонеївськими меблями. Г.м. виготовляли здебільшого для сидіння, але робили з гнутого дерева й шафи, буфети, столи, етажерки, ліжка тощо. З 1861 р. фірма Тонета розпочала випуск крісел-гойдалок. Для зручності транспортування цих виробів фірма постачала уніфіковані, остаточно оброблені і лаковані елементи конструкцій, з яких на шурупах (уперше в світі) складали меблі на місці. Сидіння були з ротангової плетінки або пресованої фанери. Г.м. набули широкого розвитку і в наш час.

ГНУТТЯ ДЕРЕВИНИ — гнуття дерев'яних планок (елементів меблів), які пом'якшуються кип'ятінням або пропарюванням у металевих формах. Після сушіння деревина набуває вигнутої форми. Це основа техніки Тонета при виробництві гнутих меблів. Завдяки гнуттю деревини економно витрачається матеріал, одержується добротна продукція. В тому випадку, коли деревина вирізається за S-подібним шаблоном, дуже ве-

лика кількість відходів і низька гарантія міцності (ніжки легко розколюються).

ГОБЕЛЕН (франц. *gobelin*) — витканий ручним способом килимкартина; складний, поліфункціональний твір художнього ткацтва. Слово гобелен походить від назви французької королівської мануфактури, заснованої 1662 р. в Парижі на базі килимової майстерні та фарбарні родини Гобеленів, відомої з 15 ст. Однак ткацькі вироби типу Г. або шпалер відомі ще в античному світі, у Греції і Римі. Копти (перші століття н.е., Єгипет) прикрашали свій одяг величкими гобеленовими вставками з реалістично потрактованими зображеннями людей, тварин, квітів тощо. Виробництво Г. у Європі відоме з 12 ст. Особливого поширення воно набуло у Фландрії і Франції. Розквіт Г. припадає на 17—18 ст. Великі серії Г. на релігійні сюжети й теми з ричарських романів та з життя королів виготовляли часто за малюнками відомих художників Ш. Лебрана, Буше, Ш. Куайпеля, Ж. Удрі, Н. Пьєрі, Ванлоо та ін. За технікою виконання розрізняють два типи Г.: виткані на горизонтальному верстаті (басліс) та найкращі і найдорожчі — на вертикальному (готліс). Для основи використовували вовняні, лляні чи конопляні нитки, для піткання — вовняні, натуральний шовк, золоті та срібні нитки. Зразком для ткача служив картон, мальований фарбами в натуральну величину виробу, котрий підкладали під основу верста-



Гобелен мануфактури Олізарів. Фрагмент. Волинь. XVIII ст.

та. Вовняне піткання переплітало нитки основи, повністю закриваючи їх з обох боків. Рисунок ткався не на всю ширину виробу, а лише в межах окремого кольору. Техніка Г. передбачає виконання виробу із зворотного боку. Нитки піткання після закінчення елемента узору часом обтинали й зав'язували, а іноді сплітали у вигляді своєрідних ланцюжків. Обрізані кінці нитки піткання надавали зворотному бокові Г. легкої ворсистості, тоді як лицьовий мав рельєфну зубчастість. У класичних Г. кількість відтінків ниток піткання становила десятки тисяч. Цінна колекція західноєвропейських Г. зберігається

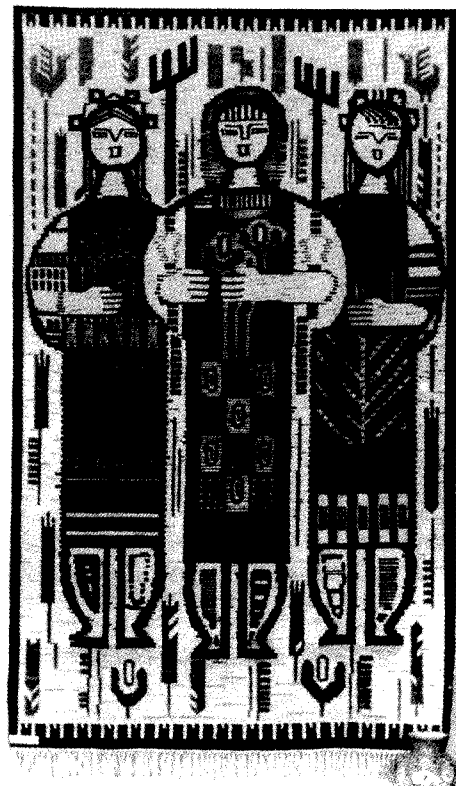


Гобелен. Вручення військових знаків. За картоном П. П. Рубенса. 1618 р. Фрагмент.

в Ермітажі (Санкт-Петербург). Виробництво Г. у Росії розпочалось у першій пол. 18 ст. 1717 р. в Петербурзі засновано гобеленову (шпалерну) мануфактуру, яка проіснувала до 1859 р. Одним з перших творів цієї мануфактури був Г. "Полтавська битва", витканий за картоном Л. Каравана (зберігається в Ермітажі). Є припущення, що на Україні Г. почали ткати з 1659 р. Їх виробляли на Бродівській мануфактурі. Давні Г. на Україні називали опонами, коберцями, диванами, тапетіями, перістроматами; ткали тут шовковими, золотими і срібними нитками. Значний розвиток Г. мистецтва на Україні припадає на 18—1-у пол. 19 ст. Відома мануфактура Г. київського стольника Олізара, що знаходилась на Волині (1-а пол. 18 ст.). Два фрагменти Г. цієї мануфактури зберігаються у Львівському музеї етнографії та художнього промислу НАН України. Варто зазначити, що за характером виконання й художнім трактуванням

названі Г. наближаються до народних килимів. У 18—1-й пол. 19 ст. виробництво Г. було поширене на Лівобережжі України в поміщицьких майстернях (т.зв. панські килими). Сцени безтурботних розваг, полювання, прогулянок — типові для цих Г. Цінна колекція їх знаходиться у фондах Полтавського краєзнавчого музею. Давні Г., виткані на Україні, на відміну від західноєвропейських, зокрема французьких, відзначаються підвищеною декоративністю, контрастнішим колірним зіставленням, а також узагальненням форм зображуваного, звуженням тональної гами й виразним зв'язком з традиціями народного ткацтва. Наприкінці 19 ст. Г. мистецтво переживає занепад. Виробництво цих творів, що було пов'язане передусім із дармовою працею кріпаків, котрі ткали Г. в поміщицьких мануфактурах, після відміни кріпосного права різко скорочується. Відродження Г. відбулось уже в 20—30-х рр. 20 ст. У 30-і роки в галузі Г. успішно працювали художники Д. Шавикін, М. Дерегус, В. Овчинников, М. Рокицький, Г. Падалка, В. Касіян та ін. За проектами художників Г. виконували кращі ткачі тих років: П. Влащенко, Н. Вовк, Я. Дяченко, М. Щур, К. Лісова, Н. Кисіль, К. Чеверденко, П. Іванець, М. Вульга, М. Пономаренко, Т. Іваницька, Г. Малиш та ін. У більшості Г. цього часу, хоча й виконано їх у ручній техніці народного гладенького килима, стилістично значною мірою імітували твори станкового живопису або кольорової графіки. Ця риса, не влас-

тива творам декоративного мистецтва, була притаманна українським Г. і в перше повоєнне десятиріччя. В кін. 50-х—на поч. 60-х років в українському Г. мистецтві сталися суттєві зміни. Значно розширюється тематичний діапазон Г., збагачуються засоби образної мови. Художники звертаються до таких характерних засобів декоративного мистецтва, як узагальненість форми, площинність трактування, приділяється увага синтезу Г. з архітектурним середовищем. У технічному виконанні Г. поряд з ширшим використанням різноманітних засобів народного ткацтва застосовується вільніша система переплетень, вводяться ажур, аплікація, колаж. Традиційні текстильні матеріали доповнюються новими — штучними і синтетичними, в структуру тканин вводяться металеві нитки, шнур тощо. Першими на шлях оновлення Г. мистецтва стали випускники Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва І. та М. Литовченки, Є. Фашенко, Є. Медвецька, М. Токар, Н. Паук. В останні роки в галузі українського Г. активно працюють, крім названих митців, В. Прядка, М. Білас, О. та Ю. Кизимови, Л. Жоголь, В. Федько, Т. і Л. Дмитренки, О. Крип'якеич, О. Риботицька, О. Куца, І. Винницька та ін. Останнім часом усе більшої популярності набуває новий оригінальний вид гобеленового мистецтва міні-гобелен (0,01—0,04 м²), в якому працюють головним чином молоді митці: Д. Намумко, Д. Зав'ялова, Н. Борисенко, В. Роренко, Н. Дяченко-Забашта, М. Базак, В. Коротенко, Б. Козловський та ін.



Гобелен "Пісня". М.Литовченко. м.Київ. 1967 р.

Літ.: Бирюкова Н. Французские шпалеры XV—XX вв. в собрании Эрмитажа. Л., 1974; Гассанова Н. Гобелен в сучасній архітектурі // Образотворче мистецтво, 1974, №1; Кусько Г. Д. Біля джерел українського гобелена // Жовтень, 1985, №11.

ГОБЕЛÉНОВІ ТКАНІНИ — декоративні бавовняні, рідше шовкові та синтетичні тканини, що використовуються для виготовлення драпіровок, завіс, порт'єр, оббивання меблів тощо. Г.т. раніше вироблялись ручним способом, тепер машинним — на механічних верстатах, і в них часто застосовуються синтетичні нитки. Г.т. належать до багатощарових жакардових тканин. На відміну від інших тканин, у яких

утокова нитка прокладається по всій ширині тканини, в Г.т. кольорова утокова нитка прокладається тільки в тому місці, де цей колір передбачений за рисунком. Отже, можуть бути застосовані сотні розціток і відтінків. Характерна особливість Г.т. механічного виготовлення — репсовидна, рубчаста поверхня верхнього шару. За будовою Г.т. поділяються на утокові й основні залежно від того, яка із систем ниток створює узор тканини. Утокові Г.т. характеризуються тим, що всі кольорові ефекти тканини з лиця і з вивороту виконані виключно з кольорових ниток утоку. В будові цих тканин беруть участь дві системи основних ниток корінних і притискних, 3—6 систем утокових ниток різного кольору. Утокові Г.т. бувають однобічні, в яких узор виступає з одного боку, і двобічні — з узором по обох боках, але в різних розцітках. Буває й так, що з лиця — один рисунок, а з вивороту — інший. В основних Г.т. кольорові ефекти рисунка з лиця тканини проявляються гол. чин. основними нитками різних кольорів. У побудові цих тканин, крім корінних ниток основи і утоку, використовуються притискні основні й утокові нитки. Основні Г.т. складаються переважно з 3—6 систем ниток, 2—3 утокових, однієї системи притискних основних та однієї системи утокових ниток. Корінні кольорові основні нитки кожної системи перекривають світлі або темні утокові нитки, завдяки чому досягається велика кількість відтінків. Основні Г.т. виробляються на Дарницькому шовковому комбінаті м. Києва та ін. підприємствах.

Літ.: Корнева В., Калінін В., Лобанов Г., Жижинова Н. Застосування синтетичних ниток у виробництві гобеленових тканин // Легка промисловість. 1965, №4.

ГОБЕЛÉНИ ФЛÁНДРІЇ.

Поряд з французькими гобеленами, високими художніми якістьями в Західній Європі відзначалися класичні гобелени. Йдеться про історичну область, основна частина якої нині знаходиться на терені Бельгії. У 12—15 ст. Фландрія була найрозвиненішим регіоном Європи. Саме тут, так само, як і в сусідніх Нідерландах (сучасна Голландія), мистецтво гобеленів набуло значного розвитку. Фламандські майстри успішно конкурували з французькими. З кін. 15 і на поч. 16 ст. значним осередком гобеленового виробництва стає Брюссель. З 1528 р. брюссельські гобелени позначалися двома червоними літерами "В" з метою збереження чистоти ремесла і уникнення копіювання чужих зразків, а також підмальовування фарбами окремих їх деталей зображуваного, зокрема, рис обличчя. Провідний брюссельський майстер Пітер Ван Альєст на замовлення папи Лева X (1515 р.) виконав за картоном Рафаеля "Діяння апостолів" сім гобеленів заввишки 5 м і загальною довжиною 42 м. З 2-ї половини 16 ст. помітний певний спад у виробництві брюссельських гобеленів, однак, в кін. 16 ст. і на поч. наступного 17 ст. зусиллями талановитих майстрів Жана-Франсуа ван ден Хекке, Філіппа де Махта, Гаспара Лейнірса та інших, фламандському гобеленові повернуто

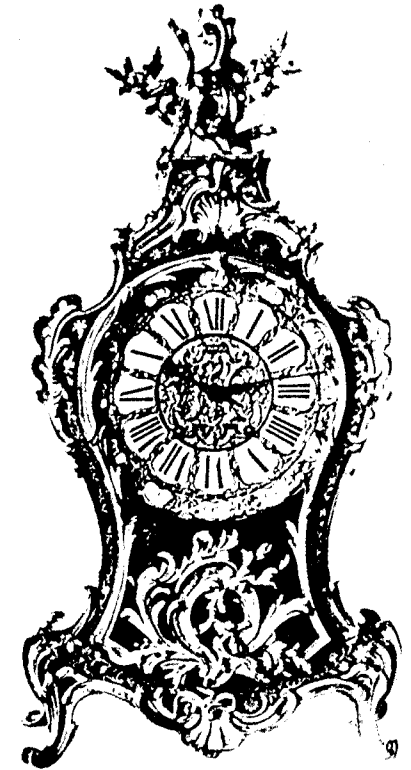
його високий мистецький рівень. На поч. 17 ст. фламандський гобелен зазнає суттєвого впливу творчості Рубенса. Майстерна передача в гобеленах сміливого рубенсового мазка, різко покладених тонів і півтонів, тіней і відблисків надали йому виразнішого декоративного звучання. Найвідомішими є гобелени, виконані за ескізами Рубенса, — "Історія Костянтина Великого" з 12 частин: "Життя Ахілла", "Триумф церкви та релігії" й ін. Послідовником Рубенса у фламандському гобелені з сер. 17 ст. став Давід Тенірс. Стиль цього майстра і художників його кола під назвою "А ля Тенірс" набув у 17 ст. 1-й пол. 18 ст. значного поширення в Європі. Для гобеленів цього стилю характерні жанрові сюжети, майстерне використання лінійної і повітряної перспективи у передачі простору та живописне трактування зображуваного. У тематиці фламандських гобеленів з кінця 17 ст. переважають побутові, пейзажні й батальні сцени, а також — частки під впливом творів французьких митців Лебрена і Міньяна — історичні, міфологічні й алегоричні сюжети. З середини 18 ст. класичний фламандський гобелен поступово занепадає.

Літ.: Верховская А. С., Бирюкова Н. Ю. Западноевропейские шпалеры XIV—XVIII вв. в Государственном Эритаже. Л., 1956; Запаско Я. П. Художні тканини (килими, гобелени) // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва, Київ, 1995.

ГОДИННИК — прилад для вимірювання часу. Найдавнішим

був Г. сонячний, відомий ще в античні часи у Середземномор'ї і на Далекому Сході. Години на ньому показувала тінь, що падала від центрального нерухомого стрижня-гномона на циферблаті. Потім з'явилися Г. пісковий та водяний, дія яких полягає в пересипанні чи переливанні речовини в сполучених посудинах з верхньої у нижню. Г. вогняним, у якому час вимірювався кількістю вигорілого гноута чи олії, користувалися від античності до 19 ст. Механічний Г. складається з рухомих стрілок на циферблаті, тягарців чи пружини, які приводять їх у рух та механізму, що регулює цей рух. Винайдено механічний Г. у Китаї в 724 р. Перші згадки про його застосування в Європі походять з 9 ст. Після 1300 р. Г. часто ставили на вежах ратуш і храмів, а з 15 ст. поширилися й переносні Г. Після відкриття Г. Галілеєм явища незалежності періоду малих коливань маятника від амплітуди, Х. Гюйгенс сконструював точніший, маятниковий Г. (1657 р.). В кін. 18 ст. І. П. Кулібін запропонував оригінальну конструкцію біметалевого балансу. Перші механічні Г. мали лише годинну стрілку, хвилинна з'явилася у 1550 р., а секундна — у 1760 р. Г. з механізмом, що грає певну мелодію (на дзвіночках, сталевих пружинах чи гребені, приладі типу органа), називається курантами. В 16—17 ст. Г. були переважно настільні, у вигляді малої шафки, плоскої скриньки з горизонтальним циферблатом чи вежі. Оздоблювали їх архітектурними прикрасами з міді або латуні, інколи з позолотою.

З кін. 17 до поч. 19 ст. поширеними були консольні та камінні Г. з позолоченої бронзи в поєднанні з мармуром чи порцеляною. Улюбленими стали камінні Г., прикрашені в техніці Буля (див. БУЛЯ ТЕХНІКА), їх виготовляли до кін. 19 ст. Одночасно в Англії, а пізніше і в інших країнах, з'явилися стоячі Г. у вигляді високої стрункої шафки, що ставилася на підлозі. Вони відзначалися високою точністю ходу, часто дуже гарним боєм. З 17 ст. поширюються також кишенькові Г., яким спершу надавали примхливих форм черепашки, яйця, черепа тощо. Наручні Г. з'явилися наприкінці 19 ст. На Україні виготовляли Г. різного типу. Здавна відомі були монументальні сонячні годинники. Найдавнішим з них є Г. на круглій вежі Спасо-Преображенського собору (побудований у 1031—36 рр.) у Чернігові. Роль циферблата виконували тут ніші в стіні. Перший механічний Г., ймовірно, був установлений у 1374 р. на вежі фортеці в Кафі (Феодосія). Про механічні Г. є згадки в описі Київського замку 1552 р, Острозькому літописі 1619 р. та ін. Порівняно, найбільше відомостей про Г. збереглося зі Львова. У 1404 р. на ратуші вже був курантовий Г. У 1549 р. встановлено ще один Г. на Галицькій брамі. В 1414 р. у Львові поселився перший професійний годинникар Лаврентій Гелленбазен, у 1419 р. їх було двоє, а з 1571 р. до 1604 р. міське право одержало ще п'ятеро. Окремий цех львівських годинникарів виділився із спільної організації ковалів та слюсарів у 1766 р. Львівські годин-



Годинник в стилі рококо. Австрія, після 1750 р.

никарі у 18 ст. славилися настільними Г. (т.зв. штуцер або жаба), які крім годин і хвилин, вказували пори року, фази місяця, дні тижня, а також дзвонили. Механізм такого Г. складався більше як із 600 деталей, їх виробництвом славилися львів'яни А. Камінський, Я. Гакель, Л. Скаржинський, Ф. Клинковський та ін., а також П. Добростанський з Підгір'я (Золочівський р-н), Б. Яворський з Тернополя. У 2-й пол. 18 ст. у Львові робили настільні Г. у вигляді застаканованої шафки, прикрашеної бронзовими орнаментальними накладками, з емалевим циферблатом, з розписами. В 60-х рр. 18 ст. у Кременці виготовляли каретні Г., оправлені в округлий

срібний корпус з тонким карбуванням. В серед. 17 ст. Г., встановлені на вежах, були вже в усіх великих містах України. У 1697 р. на вежі київської ратуші встановлено Г. з постаттю архангела Михаїла, який відбивав години ударом списа по драконові. В 1744 р. на дзвіниці Києво-Печерської лаври встановлено Г. з 150-пудовим дзвоном, у 1758 — новий Г. роботи А. Левінського. Механізм сучасного Г. виконав у 1903 р. А. Єнодін. В серед. 19 ст. широкого розвитку набуває годинникарство в Харкові, де в 1858 р. працювало 60 годинниківів. Одночасно завод А. М. Миклашевського (в с. Волокитині, тепер Путилівського р-ну Сумської обл.) виготовляв порцелянові корпуси для камінних і настільних годинників. У 2-й пол. 19 ст., у зв'язку з конкуренцією зарубіжних фабричних виробів, годинникарство на Україні занепадає, майстри займаються лише ремонтом або монтажем Г. з імпортих деталей. У 30-х рр. масовий випуск Г. було освоєно на Харківській ювелірній фабриці. Надзвичайно цінну колекцію годинників різних епох та типів, що складає близько тисячі експонатів, містить Львівський Державний музей етнографії та народного промислу.

Літ.: Жолтовський П., Запаско Я. Художні металеві вироби Західних областей України XVI—XIX ст.; Жолтовський П. Художній метал. — К., 1971.; Бородин В. Человек и время. — М., 1991. Часы и время. Часы в собрании фарфора мейсенской мануфактуры. — Л., 1986.; Мекар Р. Мифы в искусстве старом и новом. — М., 1992.

ГОГОЛЬ — зимовий головний убір, хутрова шапка подовгастої форми. Виготовляється з каракулю, кролика, ондатри, смушку, видри, нутрії тощо. Тулія — з шовкової тканини одного кольору з хутром. Верх Г. роблять з чотирьох, рідше з трьох або п'яти клинів. Промислові підприємства випускають Г. чоловічі та жіночі. Тулія жіночого Г., на відміну від чоловічого, не прострочується зовсім або прострочується дрібним стебнуванням.

ГОДЕ́ (від франц. *godel* — зморшка, складка на спідниці) — клиновидні вставки в нижню частину прямих або розширених спідниць. Можуть бути покроєні по косій нитці або оздоблені плісировкою.

ГОЛКОПРОБИВНІ КИЛИМИ — неткані повстяні килими, які використовуються для покриття поверхні підлоги в житлових і громадських приміщеннях. Для виготовлення Г.к. підготовляють пофарбовані компоненти синтетичних волокнистих матеріалів і обробляють їх на змішуючій установці. Суміш надходить у живильне обладнання малогабаритної двочесальної машини. Отримана на укладальному апараті полотноватка подається в голкопробивний агрегат і проколюється голками, її шари просочуються й закріплюються спеціальним зв'язуючими хімічними матеріалами. Для того, щоб надати килимові ефекту об'ємності, а ворсові — характеру розрізного й петельного ворсу тафтингового килима, його обробляють спеціальним механізмом голкової

пластини з різною конфігурацією голок.

ГОЛОВКА́ТЕ — гуцульська назва орнаментального мотиву різьблення по дереву, побудованого на поєднанні форм з колом, яке віддалено нагадує обриси людської голови. Г. прикрашають в основному центральні частини квадратних і прямокутних дерев'яних площ.

ГОЛОВНІ УБО́РИ — компоненти одягу, призначені для захисту голови від холоду, опадів, сонячного проміння тощо. З'явилися в епоху пізнього палеоліту. Згодом їх стали використовувати і як прикраси, ознаки влади тощо. В давнину Г.у. робили з хутра, шкіри, трави, кори, пір'я, пізніше — з волокон рослин і вовни тварин. Форма і матеріал Г.у. залежали від соціального становища людини, епохи та ін. Національне вбрання, в тому числі і Г.у., складалось у різних народів протягом тривалого часу. Українські народні Г.у. дуже різноманітні. Найдавнішим Г.у. заміжніх жінок по всій Україні був убрус (намітка, перемітка, плат, рантух, завит), який носили разом з кибалкою, очіпком. На зміну наміткам та їх різновидам прийшла хустка, її пов'язували в різний спосіб. Дівчата у свята надягали вінок, обвивали голову стрічкою. На Поділлі, Буковині носили високий обруч з обшитого тканиною картону, оздоблений бісером, штучними квітами тощо. Хустки дівчата пов'язували на зразок вінка, а зверху одягали другу хустку. Чоловічі Г.у.

українців були різноманітні й формою, і матеріалом. Узимку носили шапки з овечої шкіри, або смушку (циліндричні, конусовидні та ін.), шоломки з повсті, шапки-вушанки; влітку — повстяні та солом'яні капелюхи, брилі. Сучасні Г.у. поділяються за призначення — на побутові, формені, відомчі, спортивні, спеціальні, національні; за матеріалом — на матер'яні, фетрові, хутрові, солом'яні, трикотажні, шкіряні тощо; за способом виготовлення — на шиті, плетені, валяні, в'язані та ін.; за видами — на кепі, кашкети, шапки, капелюхи, берети, панамы, жокейки, матроски, тубетейки, чепці, капори, пілотки, вушанки, папахи, шоломи, башлики, кубанки тощо.

Літ.: Иллюстрированная энциклопедия моды. Артия, Прага, 1966; Мерцалова М. Н. История костюма. М., 1970.; Матейко К. Український народний одяг. Етнографічний словник. К., 1996.; Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. К., 1987; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. К., 1977; Стельмашук Г. Г. Традиційні головні убори українців. К., 1993.

ГО́ЛЬФ — (англ. *Golf*) — 1) Високий комір на жіночих в'язаних або шитих з тканини сукнях. Часто так називають самі сукні та кофти з таким коміром. 2) Одностороння складка спереду на спідниці, бокові складки на спині куртки, що починаються від плечового шва або кокетки і зашиті на поясі біля талії. 3) Короткі (трохи нижче коліна) штани з пришитими манжетами на гудзиках. Найчастіше їх шують з картатих тканин і носять

з кольоровим яскравими панчо-
хами.

ГОЛЬФИ (англ. *Golfi*) —
короткі панчохи або довгі, до колін,
шкарпетки з гумкою по верхньому
краю.

ГОНЧАР — (від старослов.
горнчар) — майстер, який виготов-
ляє з глини різноманітний посуд та
ін. вироби. В Київській Русі Г. на-
зивали ще скудельниками, кера-
мельниками, зодчими (від зодь-
глина).

ГОНЧАРСТВО — виготов-
лення з глини різних за призначення
гончарних виробів — посуду, кахлів,
іграшок, малої скульптури тощо.
Виникло в епоху неоліту. Г. роз-
вивалося там, де були придатні
для цього глини. Сировину очи-
щали від шкідливих домішок, міси-
ли, виробляли посуд чи ін. вироби,
сушили на сонці і потім випалюва-
ли, спочатку на відкритих вогнищах,
пізніше у звичайних печах і на-
прикінці у спеціальних гончарсь-
ких горнах. З появою гончарсько-
го круга Г. стало окремим ре-
меслом. Уже в добу неоліту гон-
чарні вироби прикрашали прокрес-
леним декором, відбитками шну-
ра, гребінця тощо. В енеоліті ви-
роби Г. оздоблювали орнаментом,
мальованими кольоровими фар-
бами мінерального походження
(див. ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬ-
ТУРИ КЕРАМІКА, КЕРАМІ-
КА ЕГЕЙСЬКОГО СВІТУ). Висо-
кохудожні зразки Г. виготовля-
ли майстри Стародавньої Греції
(див. ВАЗОПИС ГРЕЦЬКИЙ),

Етрурії (див. ЕТРУСЬКА КЕ-
РАМІКА). В середні віки Г. знач-
ного розвитку досягло у Візантії
(див. КЕРАМІКА ВІЗАНТІЇ), а в
добу Відродження в Італії (див.
ІТАЛІЙСЬКА МАЙОЛІКА), Ні-
меччині (див. НІМЕЦЬКА КЕ-
РАМІКА), Іспанії (див. ІСПАНО-
МАВРИТАНСЬКА КЕРАМІКА)
та ін. країнах. Г. було одним з най-
розвинутіших ремесел в Україні
від найдавніших часів (див. УК-
РАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ КЕРА-
МІКА). В період Київської Русі
гончарі Києва, Чернігова та ін. міст
широко застосовували в Г. ко-
льорові поливи та емалі (див.
КИЇВСЬКОЇ РУСІ КЕРАМІКА).
З 15 ст. Г. в Україні розвинулось
у самобутній художній промисел,
який у 17—18 ст. набув вищого
рівня розвитку. Кожний район гон-
чарного промислу мав свої ло-
кальні художні особливості, що за-
лежали від природних властивос-
тей матеріалів, технологічного рів-
ня виробництва, місцевих тради-
цій тощо. Майже кожен осередок
представлений талановитими май-
страми гончарами з яскравою твор-
чою індивідуальністю. Їхні ви-
роби: пишно оздоблені глечики, гор-
нята, миски, полумиски, макітри,
куманці, лембики, довжанки тощо —
служили окрасою українського на-
родного житла, так само, як рушники,
обруси, килими. Провідними цент-
рами Г. в Україні є Опішня на
Полтавщині (див. ОПІШНЯНСЬКА
КЕРАМІКА), Васильків (див.
ВАСИЛЬКІВСЬКА КЕРАМІКА),
Дибинці (див. ДИБИНЕЦЬКА КЕ-
РАМІКА) на Київщині, Ічня (див.
ІЧНЯНСЬКА КЕРАМІКА) на Чер-

нігівщині, Бубнівка, Адамівка на
Поділлі (див. НАРОДНА КЕРА-
МІКА ПОДІЛЛЯ), Косів, Кути на
Івано-Франківщині (див. КОСІВСЬ-
КА КЕРАМІКА), Хуст, Ужгород,
Вільхівка в Закарпатті (див. НА-
РОДНА КЕРАМІКА ЗАКАРПАТТЯ),
Гавареччина, Сокаль на Львівщині.
(див. НАРОДНА КЕРАМІКА ЛЬВІВ-
ЩИНИ).

Літ.: Антонович Є., Захарчук-
Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-
прикладне мистецтво. — Л., 1992 ;
Моран Анри де. История декоративно-
прикладного искусства с древнейших
времен до наших дней. — М., 1982;
Тищенко О. Р. Історія декоративно-
прикладного мистецтва України (XIII—
XVIII ст.) — К., 1992.

ГОНЧАРСЬКЕ ГОРНО —
піч для випалювання гончарних
виробів. Уперше з'явилося у кін.
4-го тис. до н.е. в Месопотамії, май-
же одночасно з винайденням гон-
чарського круга. Різні види Г.г. були
відомі в античному світі (Греція,
Рим), в країнах Далекого Сходу
(Корея, Китай, Японія), в середньо-
вічній Європі. У східних слов'ян Г.г.
звичайно містилося в землі, і на по-
верхню виходив тільки верх скле-
піння із завантажувальним отво-
ром. В Україні Г.г. виявлені при
розкопках давнього Києва, Вщижа,
Донецького і Райковецького горо-
дищ, у селі Білгородка біля Києва,
в селі Жванець Кам'янець-По-
дільського району. Ці печі при-
значались для випалювання посуду.
Відомі Г.г. для випалюван-
ня черепиці та іграшок. У сучасно-
му виробництві застосовуються
Г.г. вертикального і горизонталь-
ного типів.

ГОНЧАРСЬКИЙ КРУГ —
пристосування для формування
гончарних виробів (переважно
посуду). Г.к. винайдено в 4-у тис.
до н.е. в Месопотамії. В Єгипті
й Індії відомий з 3-го тис. до н.е.,
в Греції, Етрурії, Ірані, Середній
Азії — з 2-го тис. до н.е. У деяких
східнослов'янських народів Г.к.
з'являється в першій половині
1-го тис. до н.е. Г.к. був відомий
носіям Черняхівської культури (2—
5 ст.н.е.). В Київській Русі Г.к. у
9 ст. витіснив техніку ручного ліп-
лення на більшій частині терито-
рії. З появою Г.к. гончарство виді-
ляється в окреме ремесло. Спер-
шу користувались ручним Г.к., піз-
ніше було винайдено ножний. Руч-
ний і ножний Г.к. існували по-
декуди поряд до 19 ст. В Україні
в помонгольський період широкого
розповсюдження набуває швидко-
обертвий ножний Г.к., а наприкінці
19 ст. — важкий ножний. Він скла-
дався з двох дерев'яних кругів: ниж-
нього (більшого) — спідняка і верх-
нього (меншого) — верхняка, що
з'єднувались веретеном, яке робили
спершу з дерева, а потім з металу.
Нижній круг приводився в рух но-
гою, а на верхньому гончар руками
формував посудину. В сучасній
промисловості застосовується ме-
ханічний Г.к.

ГОРЖ (від франц. *gorge* —
горло) — тип жіночої хустки 13—
15 ст. в Західній Європі. Мав вигляд
викроєної з полотна чи оксамиту ши-
рокої труби, з обох кінців значно роз-
ширену розтрубом. Надягнений че-
рез голову Г. нижнім кінцем заправ-
лявся за край шийного вирізу сукні.

ГОРЖЕТКА (франц. *gorgette* — комірець, шийна косинка, від *gorge* — горло) — хутровий виріб, предмет жіночого туалету. Носять як комір до верхнього одягу для захисту від холоду і як прикрасу до святкового вбрання. Г. має вигляд цілої хутрової шкурки з головою, лапами, хвостом. Г. з малих шкурок використовуються для оздоблення демісезонних пальт, костюмів, суконь. Виготовляється Г. зі шкур лисиці, песця, рисі, соболя, куниці, норки, зайця, білки тощо.

ГОРІТ — футляр для лука і стріл. Мав дерев'яну основу, обтягнуту шкірою. У багатих похованнях знайдено футляри, прикрашені золотими платівками. Найвідомішими в Україні є обклашки Г. з курганів Чортотлик, Іллінецький, Мелітопольський із зображенням сцен з троянського епосу. Близькою аналогією з Г. Чортотлицького кургану є золотий Г. з "гробниці Філіпа П Македонського" з Північної Греції.

Літ.: Манцевич А. Горит из Кургана Солоха. // Тр. Гос. Эрмитажа. — 1962. — Т.7.; Черненко Е. Скифские лучники. К., 1981.

ГОРЛАТНА ШАПКА — парадний головний убір думських бояр 16—17 ст. в Росії. Виготовлялася з хутра, знятого з горла соболя, бобра, куниці, чорнобурої лисиці; мала форму дещо розширеного догори циліндра заввишки 35—40 см.

ГОРОДКИ — 1) Техніка ручного ажурного змережування деталей одягу (чоловічих сорочок і жіночих сорочок та плахт).

2) Мотив геометричного орнаменту у вигляді ламаної під прямим кутом лінії, що утворює 2—3-ступінчасті зубці на зразок завершення "городського" муру. Г. є у візантійському, давньоукраїнському та сучасному народному мистецтві.

ГОРОДНИЦЬКИЙ ХУДОЖНИЙ ФАРФОР — декоративний та ужитковий посуд і скульптура, що випускається фарфоровим заводом в с.м.т.Городниця Житомирської обл. України. Городницький завод, одне з найстаріших підприємств, що виготовляли фарфорові вироби в Україні, заснований у 1807 р. До середини 19 ст. тут виробляли посуд з фаянсу і з кам'яної маси, оздоблений рельєфним декором, подібним до виробів Д. Веджвуда (див. ВЕДЖВУДА КЕРАМІКА). З 1856 р. на заводі було налагоджено виробництво фарфору. Фарфоровий посуд виготовлявся у великому асортименті. На замовлення тут робили сервізи із золоченими зображеннями гербів, вензелів. Випускались у значній кількості поштучні предмети: кашпо, вази, чайниці для сухого чаю, глечики тощо. Про характер Г.х.ф. 19 ст. найповніше уявлення дають декоративні вази, формою подібні до античних амфор. Вони мали ручку у вигляді петлі, а ніжка спиралась на тонкий квадратний цоколь. Їх розписували поліхромними букетами квітів, які розміщували на тулубі, шийці і ніжці. Розпис доповнювали золоті обідки. В асортименті Г.х.ф. були чашки різного призначення: для чаю, кави, бульйону, ажурні кошики для

фруктів, супні вази, оздоблені квітковим розписом. Застосовували тут суцільні і часткові кольорові покриття, переважно в декорі дрібних предметів. В кінці 19 на поч. 20 ст. в Городниці виготовляли фігурні коробки у вигляді великої грушки на зеленому листку. Заводські знаки Г.х.ф. нечислені. У 20-х рр. 19 ст. марка заводу мала вигляд щитка з короною над ним. На щитку було п'ять латинських літер, що означали прізвища п'яти заміжніх дочок тодішнього власника заводу Ю.Чарторийського. У 30—40 рр. 19 ст. на щитку був напис "Фаб. Городницкой". У 50—60-х рр. 19 ст. марка являла собою напис від руки кирилицею або латинкою "Городниця", інколи з роком виготовлення. За останнього власника — Зусмана завод мав кілька варіантів знаків з монограмами латинськими або кириличними літерами. На початку 20 ст. Городницький завод продовжував виготовляти посуд на традиційних засадах. У 1930 р. в Києві організовано асортиментне бюро, яке вивчало можливості урізноманітнення асортименту фарфорових виробів. Тоді ж проведено спеціалізацію фарфорових підприємств, об'єднаних на той час у тресті "Фарфор, фаянс, скло". Городницький завод перейшов на виробництво чайного посуду і скульптури малих форм. У повоєнний період асортимент Г.х.ф. розширився. Тут випускають сервізи для кави, вази для квітів, кухлики, набори для різних напоїв тощо. Сервізи оздоблюють підглазурним розписом, часто з позолотою. В декорі широко застосовуються мотиви українсько-

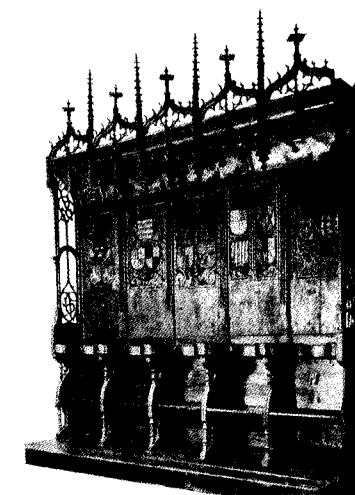


Городницький фарфор. Флакони. Житомирська обл. Друга пол. XIX ст.

го народного мистецтва. В оздобленні побутових виробів масового випуску використовують трафарет, штамп, декалькоманію, аерографію, якими виконують обідки, кольорові смужки, розкидні квіти, листочки тощо. Городницький завод є головним осередком виробництва фарфорової пластики на Україні. Її тематичний діапазон досить широкий: портрети, жанрові сцени, анімалістика.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969; Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII—начало XX ст.). К., 1985.

ГОТІЧНА ЛАВА — лава з перекидною спинкою. Дошка спин-



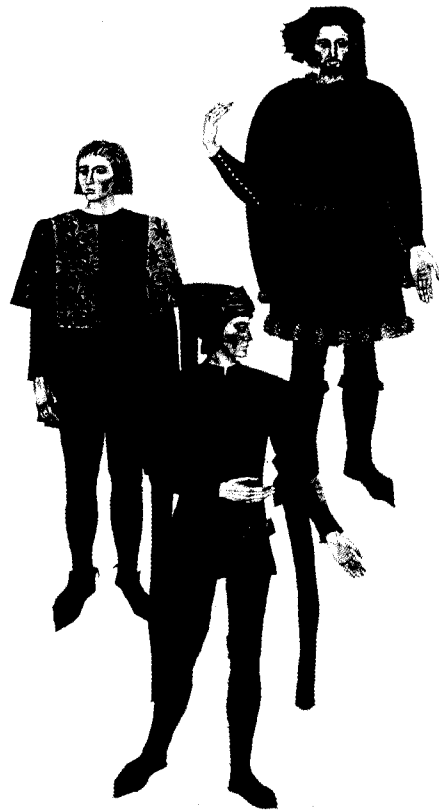
Готична лава. Будапешт.

ки відкидається в потрібному для сидіння напрямку, що дає змогу сидіти або з одного, або з іншого боку. Ставилась головним чином біля каміна.

ГОТІЧНИЙ КОСТЮМ — комплект одягу доби пізнього феодалізму. Найповніше готичні риси виявились у костюмі феодальної знаті 15 ст., коли пізня готика стала витончено-вишуканою і ще більш стилізованою. Саме в цей період з'явилися чоловічі черевики із загостреними вузькими носками, високі головні убори, оздоби у вигляді вирізаних зубчиків, подовжених фестонів, паралельних вертикальних складок. На зміну некроєному одягові приходить майстерно викроений за всіма правилами кравецтва, відповідно до людської фігури. Новий крій виявився насамперед у рукаві, його з'єднанні з плечем. Готичний силует жіночого костюму знаті надавав фігурі величності, особливої постави: верхня частина відкидалась якомога більше назад, а живіт випинався вперед. Щоб посилити таку вигнутість силуету, під сукню на живіт підкладали простьобані подушечки (боси). Чоловічий костюм був довгий, а з серед. 14 ст. — дуже короткий, з низькою талією та поясом на стегнах і відкривав ноги в обтягнутих панчохах-штанах. У 15 ст. одяг почали приталювати, а рукави шити з високими головками, що стирчали. Між жіночим і чоловічим костюмами з'явилась істотна відмінність. Вона визначила загальну лінію розвитку західноєвропейського костюму, яка остаточно стабілізу-

валася вже в добу Відродження: чоловіки носили відносно короткий, вище колін, одяг, а також штани і панчохи, жінки — довгі сукні.

Літ.: Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага, 1986.; Калинин Н. М. История костюма. М. 1986.; Мерцалова М. Н. История костюма. М. 1972; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. К. 1977; Білик В. І. Костюм. // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К. 1995.

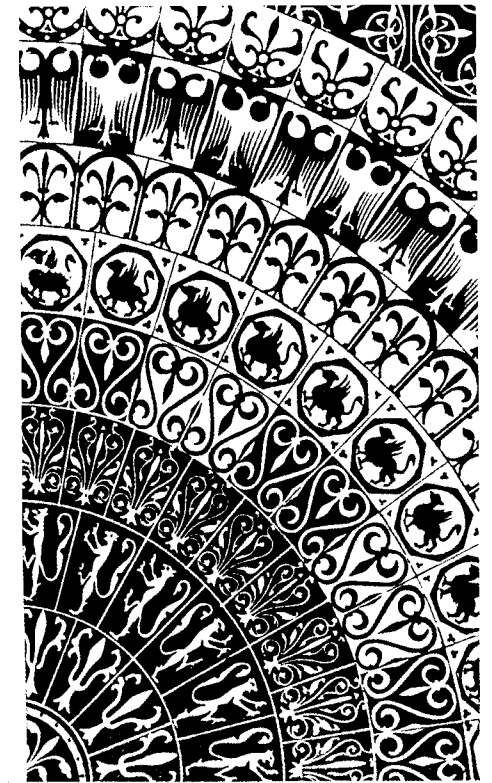


Готичний костюм. Західна Європа XIII—XV ст.

ГОТІЧНИЙ ОРНАМЕНТ — сукупність візерунків і прикрас, властивих витворам архітектури та

творам декоративно-ужиткового мистецтва готичного стилю. В ранній період (12—13 ст.) головним видом Г.о. був масверк. у системі масверкового орнаменту ввійшли всі декоративні архітектурні (стрільчасті арки, колонки, пінаклі, хрестоцвіти, вімперги, фіали), а також стилізовані рослинні мотиви (трифолій, квадрифолій, краб, лілія тощо). У період т.зв. полум'яної готики масверк перетворюється у складне мереживо, мотиви якого нагадують язика полум'я або риб'ячі пухирі, геометричні тяги обростають колючкуватими наростами-носами. Одночасно з масверком у 13 ст. розвинувся натуралістично трактований листяний орнамент. Ще в романський період рослинні мотиви почали обмежуватись зображенням листя місцевих рослин, витискаючи античний акант. Довше акант утримався на капітелях колон, що, правда, у зменшеному вигляді — з підкреслено чіткими прожилками та загостреними зубцями. У 14 ст. акант зовсім зникає з рослинного мотиву, в якому поряд з традиційною абстрагованістю форм з'являється тенденція до реалістичного зображення рослин. Орнамент стає різноманітнішим, у ньому використовується листя та грона винограду, плющ, конюшина, бабка, листя глоду, ялівця, дуба, клена, в'яза. Рослини поєднуються із завитками, розетками, геральдичними щитами та картушами, прикрашеними стрічками. Наприкінці 14 ст. зображення рослин спрощується, їх квіти і листя починають ніби всихати, згортаються до розміру крабів,

стебла стають вузлуватими, а загальна композиція — схематичною. Найхарактерніші зразки пізньоготичного листяного орнаменту представлені на літургійних предметах і в графіці кін. 15 ст. — у творах Пахера, Шонгауера, Ріменшайдера, Дюрера. Можливо, під впливом італійського Ренесансу відновлюються природні форми рослин: краб розвинувся у пагінець з листям, стебло стало гілкою. Одночасно відроджується акант у поєднанні з пагоном. У 14 ст. виникає гілковий орнамент — композиції з мотивів сухих покручених гілок. Але поширення набув у 15 ст. — на архітектурних деталях (консолях, замкових каменях), меблях (церковні лави, фільонки), в графіці



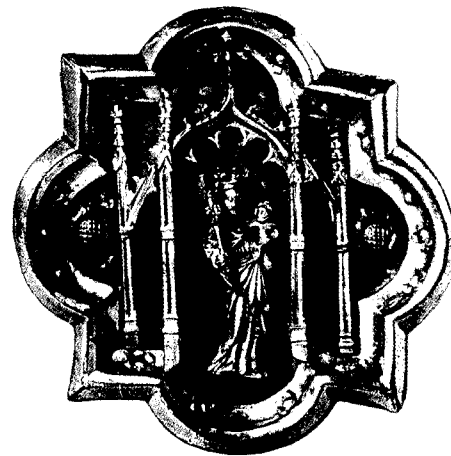
Плиткове покриття підлоги. Церква Сен-П'єр сюр Дів. Франція. Поч. XIII ст.

(роботи Дюрера, Гопфера, Ізраеля ван Мекенема) та художньому металі (літургійне начиння). Найпізніші зразки гілкового орнаменту представлені на різьблених обрамленнях порталів львівських кам'яниць. Г.о. має певні територіальні відмінності. В Західній та Центральній Європі він відзначається більшою пластичністю та багатством композиції, в Англії — спрощеністю та сухістю, в Іспанії — наявністю мотивів мавританської (мудехар) орнаментики.

Літ.: Популярная художественная энциклопедия. — М., 1986. — С. 177—180; Кес Д. Стіли мебелі. — Будапешт. — 1979. — С. 72—85.

ГОТИЧНИЙ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ — вироби з металу, відповідні до художнього стилю Готика, що панував у Європі між серединою 13 ст. та 15—16 ст. Уже в 14 ст. церква перестала бути єдиним замовником на предмети золотарства. У середньовічних містах потребу в прикрасах та металевому начинні для дворян і бюргерів задовольняли цехи. Коло суспільних верств, яким дозволялося носити прикраси, у цей час значно розширюється. Характерною деталлю стають пряжки на взутті та одязі. По всій Європі знатні особи носили важкі багато оздоблені ланцюжки, які декорувалися підвісними знімними монетами. В Італії характерною деталлю у цей час стало використання у прикрасах цілковито прозорих кольорових емалей на срібній основі. Повсюдним нововведенням була поява комплектів прикрас (коралів,

нашивних деталей, гудзиків, прикрас голови), що дістали назву “парюри”. Популярність нашивних прикрас спричинила панівна з кінця 15 ст. мода на облягаючі вузькі сукні. Багатство каміння та насичений стилізований рослинний орнамент створювали деяку перевантаженість декору вибагливих середньовічних прикрас. Як наслідок еволюції давньої форми фібули, виникли круглі чи квадратні защіпки плащів духовних осіб — моніли. Вони прикрашалися рельєфними зображеннями святих або готичної храмової архітектури на емальованому тлу. Єпископські персні, а також кадильніці нерідко трактувалися у вигляді шатрового завершення готичної архітектури. Скульптурні композиції на релігійну тему мали вплив на форми і види культових металевих предметів і начиння: хрести, релікварії філактерії, срібні вівтарі, дарохранильниці. Суворо величні, глибоко емоційні та одухотворені зображення на металевих виробах належать до найкращих проявів європейського готичного мистецтва. На відміну від металопластики східних країн, якій властива поліхромія, готична європейська металопластика тяжіє до вияву світлотіні, різниці фактур і об'ємів. Коштовне каміння використовувалося не з метою демонстрування пишноти, а як тонкий засіб для відтінення ліній, форм предметів і скульптурних груп. З погляду на застосування матеріалів, зазначимо, що з 14 ст. мідь поступово витісняється сріблом. Саме у сріблі були реалізовані найкращі риси ювелірного



Застібка. Мідь, золочення. Богемія. Кінець XIV ст.

мистецтва готичної доби. Високим рівнем характеризуються срібні монстрації, які виготовлялися переважно у Нідерландах і Німеччині. Співзвучні готиці легкість, прозорість, переломи вертикальних форм монстрацій — усі ці риси породжували нові декоративні якості предмета ювелірного мистецтва на основі “діалога” з архітектурою. На відміну від архітектонічності стилю церковного золотарства й реалістичної релігійної скульптурної пластики, міському середовищу якнайбільше відповідав абстрактний декор. Це видно на прикладі букльованих кубків, які з'явилися в пізньоготичний період у Німеччині і згодом набули великої популярності у Європі. Динаміка розвитку кубків виявляє характерну особливість пізньоготичного золотарства. У період готики продовжувався активний розвиток бронзової металопластики. Ковальське ремесло готики яскраво виявилось і в окуттях скринь, кованих

свічників, ручках, замках. Ковані дверні завіси нерідко втрачають первинну функцію кріплення дверей, перетворюючись на суцільні рослинні форми, що сприймається як своєрідне відбиття ностальгії середньовічного міста за природою. Особливо інтенсивне збагачення декоративними рослинними елементами виявилось у завершеннях храмових решіток. Тут зустрічаються тонко виконані надзвичайно пластичні об'ємні лілії, фіалки, троянди, закручені в спіраль балдахіни. У пізньому середньовіччі, в архітектурі “пломеніючої” готики, у храмових решітках застосовується увесь відомий на той час арсенал технічних засобів і декоративних мотивів. Вибагливі мереживні конфігурації решіток іноді повторюють кам'яні обрамлення готичних вітражів. Поряд з монументальними храмовими, в готичну епоху кувалися ювелірні решітки для дарохранильниць, які багато прикрашалися золоченою рослинною орнаментикою. Високий рівень ковальства пізньоготичного періоду виявився також у виготовленні холодної зброї, яка вже з початку 14 ст. характеризується досконалістю. До 15 ст. готичне мистецтво металопластики вичерпало всі технічні можливості й стилістичні риси, що відповідають розвинутому цеховому ремеслу доби. Соціальні зрушення, що назрівали в Європі, потік формально-технічних нововведень, котрий захопив художній метал, обумовили його подальші якісні зміни.

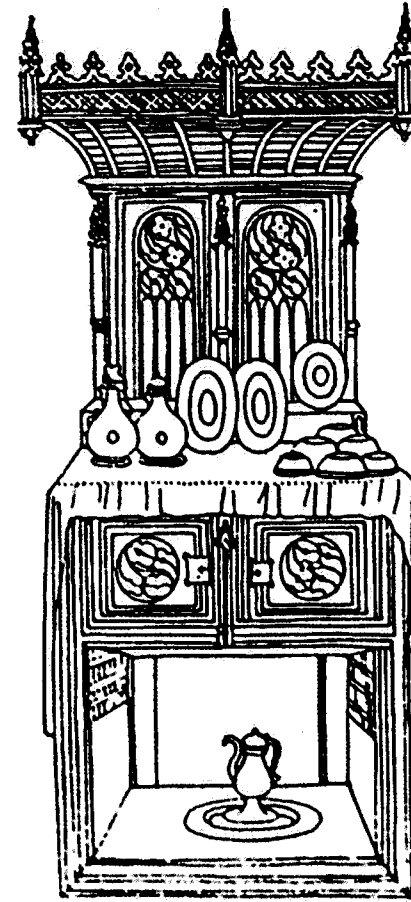
Літ.: Жолтовський П. Художній метал. К., 1971.; Лапковская Э.

Прикладное искусство средних веков в Государственном Эрмитаже. М., 1971.; Шмагало Р. Художний метал. // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ГОТИЧНІ МЕБЛІ — меблі XII—XV ст. у Західній Європі, відповідні архітектурно-конструктивними та декоративними рисами мистецтву готичного стилю.

В епоху готики меблярство, як і багато інших видів художнього ремесла, зазнало суттєвих змін. Насамперед це стосується формування спеціальної фахової групи майстрів, які займаються конкретним ремеслом або видом мистецтва. Цьому сприяла й поява ремісничих цехів (корпорацій), котрі спеціальними нормативними документами сприяли роз'єднанню і розвитку художніх фахів. У готичному меблярстві місце теслі та коваля зайняли столяр, слюсар і різьбяр, що засвідчило суттєві зміни у зовнішньому вигляді меблів. Удосконалилася і їх конструкція, зокрема, деякі деталі почали з'єднуватися не за допомогою клепок і шпонок, а зрощуватися в каркас. Між стінками вставлялися тонкі фільонки, вкриті виразним різьбленням. Завдяки появі тартака (лісопильний млин, який уперше з'явився в Аугсбурзі на поч. 14 ст.), меблярі почали отримувати тонкі й легкі дошки, що значно полегшувало виготовлення рам і фільонок. Цей винахід згодом поклав початок виробництву тонкої фанери (Регенсбург, поч. 16 ст.), необхідної для інтарсії з різнокольорової деревини. Особливо помітним розвиток меблярст-

ва стає на початку 15 ст. в містах Фландрії (північ Франції). Насамперед слід сказати про скрині як найдавніший витвір меблярського мистецтва. За часів домінування готики бічні стінки скринь прикрашаються вишуканим різьбленням, яке імітує мотиви готичної архітектури — гостролуки арки і вікна, кам'яні переплетення тощо. Особливого значення набуває середина фасадної стінки, на якій вирізьблювався герб власника, а також вмонтовувався художньо карбований замок. Тут же, крім архітектурних мотивів, скульптурним різьбленням виконувались окремі фігури і сцени релігійної або світської тематики. Зрозуміло, що такими показними були скрині певного побуту (феодалного, церковного) або функціонально-символічного спрямування, як, наприклад, популярні весільні (посагові) скрині заможних родин. Скриня була основою і готичного крісла, яке складалося з короба з відкидною дошкою-сидінням, високої глухої спинки і глухих підлокітників. Спрощеність конструкції компенсувалася багатим різьбленим декором крісел. Спинка, бічні дошки підлокітників, передня стінка короба сидіння різьбилися високорельєфними архітектурними, рослинними або фігурно-символічними мотивами. Найпишніше різьбилися кутні, багатогранні або круглі стійки, що слугували основою конструкції крісел. Архітектурна тема панувала і в зовнішньому вигляді готичних лав. Вони стали своєрідним поєднанням довгої і вузької пристінної скри-



Буфет. Флоренція. Біля 1422—1453 рр.

ні романської доби з різьбленою спинкою готичного характеру. Оригінальною деталлю був дерев'яний навіс на всю довжину лави, якому різьбяр надавали вигляду архітектурної прикраси зі шпильями, флеронами та ін. Готичний стиль найдовше панував в Англії. У 15 ст., коли в Італії вже утвердився ранній ренесанс, в Англії ще домінувала готика третьої доби, названа перпендикулярним стилем, або прямолінійною готикою. Її найхарактернішою рисою ста-

ло переважання вертикальних ліній. Англійські меблі 15 ст. позначені простотою конструкції і поміркованістю декору. Головним типом залишається скриня, зміцнена металевим окуттям, від якої бере свій початок і англійська шафа з фільончастою фасадною частиною. Характерним був також низький і широкий поставець — дресуар. Стійки англійських крісел з'єднувалися переважно широкими різьбленими поперечками, які утворювали спинку, боковини-підлокітники і нижню поперечку. Столи з прямокутними стільницями трималися на традиційних дошках-підпорах з фігурно вирізаними краями, а замість проніг з'являється широка різьблена дошка. Іноді на ній можна побачити орнаментальний мотив виноградної лози, що є вже відгомонам європейського ренесансу. Г.м. в Англії виготовлялися виключно з дуба, оскільки інша деревина до цієї країни не імпортувалася. Г.м., відомості про які дають окремі вцілілі вироби західноєвропейського походження, в Україні збереглися дуже мало. Уяву про них дають пізніші меблі пізньоготичного типу, переважно з інтер'єра католицьких сакральних споруд. Наявність Г.м. можна припустити в українській (насамперед західноукраїнській) архітектурі 14—15 ст.: у замкових і палацових будівлях Луцька, Острога, Хотина, Мукачєва, Ужгорода; у католицьких костьолах, міських кам'яницях, наприклад, у Львові 14—поч. 16 ст. тощо.

Літ.: Кес Д. Стили мебели. — Будапешт., 1981; Моран А. де. История

декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982; Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1988; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ГОТІЧНІ ТКАНИНИ — художні тканини Західної Європи 12—15 ст. у стилі готики. В художньому ткацтві цього періоду поширеними були узорчасті шовки, парча й оксамит, переткані золотом і сріблом, атлас, тафта, муар, газ, лляні тканини та ін. Першість у цій галузі належала Італії, зокрема м. Лукка (12 ст.). Особливо славилися луккські діаспери — однотонні шовки з позолоченою і срібною нитками. В 14 ст. луккські майстри поєднують в оздобленні тканини китайські мотиви (дракони, міологічні тварини, фенікси, хмари) з готичними (слони, соколи, сцени полювання, архітектурні елементи тощо). Для венеціанських оксамитів типовими були рослинні мотиви — квіти тюльпана, гвоздики, шипшини, гіацинта, граната, будяка. Для тканин Флоренції — узорі дрібних, реалістично трактованих квіткових мотивів. Характерним елементом прикраси міланських Г. т. було зображення дерева шовковиці. У знайдених німецьких оксамитових тканинах цього періоду є узорі із зображенням двоголових орлів, людських фігур у нішах, завершених арками. Для тканин Іспанії характерні геометричні узорі, зображення дерева життя з птахами по краях. Поширеною в готичний період була вишивка. Найбільшу славу мала ангінська вишивка шовком

і золотими нитками по парчі. Нею людське обличчя виконувалося стібком, що йшов по спіралі. Високою художністю відзначалися шпалери цього періоду, особливо паризькі. На них зображались побутові сцени (“Дереворуби”, “Розмова закоханих” та ін.), епізоди з лицарських романів, сюжети із стародавньої історії тощо.

Літ.: Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1996.

ГОТЛІС — гобелен, виконаний на вертикальному ручному верстаті. Гобелени Г. були найкращими за оздобленням і найкоштовнішими. Таку назву ці гобелени мали у Франції.

ГОФРО́Н (від франц. *qaufre* — робити складки) — малорозтяжна текстурована капронова нитка. Виготовляється методом гофрування з одночасною стабілізацією. Застосовується для виготовлення шовкових тканин і трикотажних виробів.

ГОФРУВА́ННЯ (від франц. *qaufre* — робити складки) — 1) Утворення хвилястих складок на тканинах, стрічках, металевих листах тощо. 2) Видавлювання (тиснення) на тканині опуклого малюнку.

ГО́РЩИК, ГОРНЕ́ЦЬ, ГОР-НЯ́ — один з найдавніших і найпоширеніших видів українського гончарного посуду. На території України побутовав ще в епоху неоліту (див. БУГО-ДНІСТРОВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КЕРАМІКА,

ДНІПРО-ДОНЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ КЕРАМІКА). Протягом віків вони істотно не змінювались, тільки вдосконалювалось виконання і художнє оформлення. Конструктивні особливості Г. — опуклої посудини без ручок, призначеної для варіння їжі в печі — формувались у залежності від умов побуту. Первісні Г. були гостродонні, з появою печі їх стали робити плоскодонними. Давньоруські Г. мали відігнуті вінця і уступ для покриття, вони часто прикрашались заглибленою орнаментациєю. З 2-ї пол. 15 ст. естетичні якості Г. — пропорції, пластика, лінія силуету — вдосконалюються, стають вишуканішими. Вінця Г. набувають складної конфігурації, підсилюються, утворюючи гарне пластичне завершення форми. Орнаментация майже зникає, стінки гладенько обробляються. З появою кухонного вогнища нової конструкції з видовженою камерою ставити такий Г. у піч, тримаючи його за вінця, стало незручно. Шийку почали робити прямою або заокругленою, пристосовуючи до рогача. Поступово в побуті з'являється чимало Г. різних розмірів для різних страв. Щоб не робити окремого рогача для кожної такої посудини, наповнені стравою Г. стали брати рогачем під тулуб. Це дало змогу користуватися одним рогачем для Г. різних розмірів. Г. стали робити з опуклішими боками, а конструкція горловини і вінця спростилася. У 17—19 ст. в багатьох осередках народної кераміки України виготовляли Г. з однією ручкою. На При-

дніпров'ї вони були опуклобокi, гарних пропорцій, ручка органічно поєднувалася з формою. Прикрашались різними способами: штапованим візерунком по краю вінця, на плічках, розписувались на боках червоною “опискою”, підполивним розписом ангобами. Широко застосовувалось також сіре і чорне лощення. Такі Г. називали сиваками. В Західній Україні виробляли Г. двох форм: вазовидної і бочковидної. На східному Поділлі вживались Г. бочковидної форми з двома вухами (баняк, казан). На Дрогобиччині такі ж Г. називали лоханями. Залежно від застосування, Г. називали кулешниками, кашниками, борщівниками, золінниками тощо. На Станіславщині, Івано-Франківщині виготовляли Г. на оказію: весілля, храмовий празник, хрестини, похорон. Покриття для Г. часто мали ручку — зверху або збоку. Окремий вид Г. становлять близнюки (близнята, двійнята, трійнята, чвірнята), в яких носили їжу в поле. Здвоєні Г. маленьких розмірів відомі в Україні ще з часів трипільської культури, де вони, очевидно, мали ритуальне призначення (див. ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КЕРАМІКА). У наш час гарно оздоблені Г. виробляються в усіх традиційних осередках української народної кераміки.

Літ.: Матейко К. І. Народна кераміка Західних областей України. К., 1959; Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII—XVIII ст.). К., 1992

ГРАА́ЛЬ — див. ТЕХНІКА ГРААЛЬ.



Грааль. Ваза. Швеція. 1957 р.

ГРАБЕЛЬКІ — орнаментальний мотив на тканинах та килимах, який вказує на те, що в орнаменті народних тканин знаходили відображення знаряддя праці та інші предмети щоденного побуту. Мотив нагадує форму граблів.

ГРАВІЮВАННЯ — декоруюча ювелірна техніка, полягає у нанесенні спеціальним гравіювальним інструментом рисунка безпосередньо на лицевий бік предмету, причому він може бути як заглибленим, так і випуклим. Коли зображення наноситься на плоску поверхню, це називається плоским гравіюванням.

ГРАВІРУВАННЯ (ГРАВІЮВАННЯ) СКЛА — нанесення рельєфного декору на поверхню скляного виробу виїмчастим різбленням до утворення матових або світлих (тобто полірованих) візерунків. Мистецтво Г.с. було

відоме ще в стародавньому Римі, в Європі розвинулось у кін. 16 — на поч. 17 ст. Його впровадив Г. Леман, який працював у Празі при дворі Рудольфа II. У 17 ст. відомими різьбярами скла були Г. Швангхард, Швангхард-молодший, Г. В. Шмідт. Г. особливо поширилось у європейському, в т.ч. й українському скловиробництві в епоху бароко. На келихах, карафах, штофах, чарах, декоративних вазах гравіювали портрети, герби, пейзажі, жанрові сцени тощо. В сучасному українському скловиробництві Г. поєднується з іншими способами декорування.

ГРАНАТ — орнаментальний мотив, що нагадує стилізоване зображення плоду гранату. Г. появився в середньовіччі на тканинах, передусім на парчі й оксамиті.

ГРАНАТ (від лат. *granatus* — зернистий) — мінерал, складний силікат магнію, заліза, марганцю, кальцію та ін. Напівпрозорі кристали Г. вважаються коштовними каменями; червоні, пурпурові та зелені — півкоштовними. Протягом часу Г. можуть мутніти через збільшення в них мікротріщин. Огранювання звичайно роблять діамантовим, трояндовим або кабошоновим. До серед. 19 ст. родовища Г. були відомі тільки в Чехії. У 2-й пол. 19 ст. їх відкрито в Південній Африці, Південній Америці і на Мадагаскарі. В Росії є на Уралі, в Україні — на Українському кристалічному щиті та в Закарпатті.

ГРАНАТОВЕ ЯБЛУКО — орнаментальний мотив, що нагадує

плід гранату, завершений трьома листочками; виник у мистецтві Стародавнього Сходу як символ плідності, у Греції — атрибут богинь Ародити, Деметри, Гери. З імпортованих східних тканин у 12—13 ст. поширився в європейському мистецтві, став елементом “гранатового узору” передусім на парчі та оксамиті.

ГРАНАТОВИЙ УЗОР — переважно текстильний орнамент з відкритою композицією на основі правильної геометричної сітки (квадратної, ромбової, з біко-нічних овалів тощо), заповненої мотивами, похідними від яблука гранату. Г.у. був поширеним у стародавніх китайських, перських, потім — візантійських тканинах (тканина саккоса Симеона, 15—16 ст.), звідтіля — в італійських ренесансних виробках.

ГРАНІШНИК — композиція гуцульського килима, основні — ромбові мотиви якого обрамляються кількома різнокольоровими смугами.

ГРАНУВАННЯ, ОГРАНЮВАННЯ, ОГРАНКА — художня обробка коштовних каменів шляхом шліфування їх; одна з головних операцій ювелірного мистецтва. Г. надає камінню гарних правильних форм, виявляє їх оптичні властивості, забезпечує полиск, гру світла. Вперше обробку коштовних каменів почали в Індії. Її основним завданням було максимальне збереження об'єму та виявлення кольору каменя, тобто тільки шліфування природної поверхні. Іноді також

зрізали фаски, але без певної системи. Цей принцип приводив до утворення округлих чи лінзовидних форм, він зберігся в Індії до нашого часу. Метою європейського Г. стало максимальне виявлення “вогню” каменя — його полиску, здатності багаторазово заломлюватися і розщеплювати промені світла, навіть ціною втрати майже половини його природного об'єму. Цими властивостями найбільшою мірою наділений діамант, він і став мірилом досконалості коштовних каменів. Індійський спосіб шліфування в 14 ст. став відомий у Венеції, звідси його запозичили в Парижі, Брюгге, Антверпені, Нюрнберзі. Новий спосіб винайшов у 1476 р. ювелір з Брюгге Людвіг ван Беркем. Для шліфування алмазів він використав алмазний порошок, що створило можливість надавати каменям довільної форми. Г. поступово розвивалося, і пізніше склалися кілька основних типів огранювання, що дістали міжнародні назви. Вони стосуються як загальної форми, що надається каменю, так і системи огранювання його поверхні. Г. виконується на швидкісних металевих дисках, посипаних порошком корунду чи діаманта. Кожний з елементів гранованого каменя має назву: 1) коронка — верхня частина каменя; 2) рундист — межа верхньої та нижньої частин, найбільший діаметр; 3) павільйон — нижня частина каменя; 4) шип або калета — вершина павільйона; 5) кюласа — горизонтальна грань зрізаного павільйона; 6) ребро; 7) грань — площа, обмежена ребрами; 8) площинка — верхня горизонтальна

грань. Існує сім основних типів огранювання: 1) Кабошонове — поверхня округла, без граней, форма близька до півкулі чи еліпсоїда. Є найдавнішим типом Г., поширеним в античності і середньовіччі; в наш час кабошоном гранують непрозоре та напівкоштовне каміння (бірюзу, опал, гранат, хризопаз, корал). 2) Табличкове — плоскі камені з площинкою, значно більшою за грані фасеток (скісних зрізів по периметру); табличкових форм надають переважно оніксові, геліотропові та іншим непрозорим каменям. 3) Ступінчасте — камінь гранується горизонтальними фасками, що утворюють ступені. Табличкове і ступінчасте Г. робиться переважно на прямокутних, рідше на восьмикутних каменях. 4) Діамантове — найскладніше Г., надає каменю форми подвійної піраміди зі зрізаними вершинами; кількість граней у ній кратна 4-м і більше. За провадження діамантового Г. пов'язують з ім'ям кардинала Мазаріні, який у серед. 17 ст. був ініціатором розвитку шліфувального промислу в Парижі. Наприкінці 17 ст. венеціанець В. Перуччі ускладнив його, довівши кількість граней коронки до 32, а павільйона — до 24. Діамантової огранки надають найдорожчим, високо прозорим каменям (алмазові, сапфірові, рубінові, гранатові, цирконові). 5) Трояндове — має тільки коронку форми низької піраміди з плоскою основою; число граней кратне 6. Троянди бувають круглі, овальні, грушовидні тощо. Цей тип Г. з'явився у 16 ст.; змішане, напр. Г. діамантового з троян-

довим, винайшли на поч. 19 ст., нині кількість його граней доведено до 150. 7) Клинцева — поверхня каменя кожної форми членується гранями, що мають вигляд видовжених трикутників.

Літ.: Корнилов Н., Солодова Ю. Ювелирные камни. М., 1987.; Файсон Н. Величайшие сокровища мира, М., 1996.

ГРА́ТИ (від нім. *Grat* — ребро, гострий край) — ажурне закриття отвору або перегородка для виділення певного простору, що виконується із з'єднаних металевих (переважно кованих) прутів, рідше з дерева чи каменю; бувають художньо оформлені. Г. застосовували в античності, в середньовіччі, особливо поширились вони в архітектурі ренесансу та бароко (віконні, дверні, ковані брами, балюстради, камінні решітки). У 15—16 ст. узорні Г. komponували з геометричних мотивів, у 17 ст. — з мотивів вигнутих пагінців у поєднанні з листям аканту. На межі 17 і 18 ст. використовувались мотиви стрічкового орнаменту з натуралістично трактованим акантом і кампанулами, у 18 ст. — мотиви рокайлю. В період класицизму Г. виготовляли з прямих прутів, часто у вигляді списів, з'єднаних меандром чи волютами. З кін. 18 ст. почали виготовляти відливні чавунні Г. З занепадом ручного ковальства в 19 ст. відживає і мистецтво Г.

ГРА́ФІКА УЖИТКОВА — вид графіки, твори якої призначені для найширшого побутового користування (поштові марки, етикетки, грошові знаки тощо).

ГРАФІ́Т — художній матеріал, що складається з суміші мінералу графіту та спеціальних сортів глини. Використовується при виготовленні художніх фарб та олівців.

ГРАФІ́ТИ — (італ. *Graffiti*) — написи та малюнки, видряпані на стінках посудин або стінах споруд. Відомі Г. на стінах сходів, що ведуть на хори Софійського собору в Києві.

ГАФІ́ТО — див. СГРАФІ́ТО.

ГРЕБІ́НКА — дерев'яний виріб з зубцями для розчісування куделі. Застосовується у народному прядінні.

ГРЕБІ́НКИ — орнаментальний мотив українських народних тканин, що нагадує формою прядильно-ткацьке приладдя — гребінку.

ГРЕБІ́НКОВА ТЕ́ХНІКА — техніка ручного ткання, за допомогою якої основа переплітається кольоровими нитками без застосування допоміжного приладдя — глички або човника. Г.т. дає змогу вести нитку в різних напрямках по контуру узору. Застосовується на вертикальних кроснах. Г.т. дає широкі можливості для ткання килимів з тонально-живописним трактуванням складних за формою узорів і фону. Для збивання ниток підткання застосовується спеціальний молоток-гребінка (через те й саму техніку називають гребінковою). Нитки збивають не одразу по всій ширині виробу, а на окремих його ділянках.

ГРЕБІ́ННЕ ПРЯДІ́ННЯ — система прядіння, основною особливістю якої є прочісування гребінцями волокон, закріплених спершу з одного боку, а потім з іншого. Г.п. виробляють найбільш тонку, міцну і гладеньку пряжу з відносно довгих і тонких волокон. Систему Г.п. використовують у прядінні всіх основних натуральних волокон (бавовни, льону, вовни), а також хімічних волокон та їх сумішей. З гребінної (камвольної) пряжі виготовляють тканини для суконь, сорочок, костюмів і, рідше пальт.

ГРЕБІ́НЦЕ́ВИЙ ОРНА́МЕНТ — узор на керамічному посуді епохи неоліту та бронзи, що виконувався знаряддям з багатьма вістрями, подібним до гребінця. Дотикання цим знаряддям до сирого глини давало ряди однакових заглибин, а просування по поверхні — паралельні хвилясті лінії. Для гребінцевої кераміки характерні горизонтальні зони з близько розставленими вертикальними або протилежно спрямованими скісними штрихами, часом розділені рядками заглибин. Г.о. типовий для східноєвропейської та західносибірської кераміки. На території України відомий з 5 тис. до н.е.

ГРЕ́БІ́НЬ — 1) Високий дерев'яний стояк із зубцями, на який насаджується прядиво при ручному прядінні. 2) Те саме, що й гребінець.

ГРЕЗЕ́Т (від франц. *griser* — надати сірого тону) — шовкова або вовняна тканина з дрібним візерунком того самого кольору (переважно сірого), що й тло.

ГРИБКИ — гуцульська народна назва орнаментального мотиву гуцульського різьблення по дереву. В основі мотиву Г. лежить стилізоване зображення грибів (звідси й назва). Г. розміщуються переважно в центрі декорованої площі круглих дерев'яних виробів і часто виконуються на тлі ільчастого письма.

ГРІВНЯ — злиток срібла, що служив грошовою одиницею в Київській Русі та інших слов'янських землях. Спочатку мала форму гривни шийної, потім з'явилися Г. у вигляді сокирки (Великоморавська держава, 9 ст.), півкруглих у перетині паличок (Новгород, 12 ст.). Вага Г. в різний час і в різних народів змінювалась, проте була відносно стабільною. В північ-норуських князівствах і Польщі з 10 ст. дорівнювала 51 г, у Київському князівстві — 66 г, а з кін. 11 ст. — 170 і 198 грамів. З 2-ї пол. 13 ст. з'явився в половину Г. грошової карбованець, який у 15 ст. остаточно витіснив Г. з обігу.

ГРІВЕНИК (від гривня) — срібна монета в 10 копійок, що її карбували в Росії з 17 ст.; в СРСР Г. був спочатку срібною, а пізніше нікелевою та мельхіоровою монетою вартістю 10 копійок.

ГРІВНА ШИЙНА — металева прикраса у вигляді розірваного обруча, переважно з потоншеними та загнутими кінцями, яку носили на шії (на загрівку). Робили її з заліза, бронзи, срібла, рідше — з золота.

Відома у різних народів з бронзового віку. Золоті, срібні, рідко бронзові Г. ш. були поширені у скіфів, — спершу гладенькі або кручені, з 4 ст. до н.е. — пишно декоровані у греко-скіфському стилі. Кращим зразком скіфської Г. ш. є золота Г. з Товстої могили (Дніпропетровська обл.), її кінці прикрашають протоми оленів і фігурки левів. Давньоруські Г. ш. переважно простої форми; воїни в 10—11 ст. одержували їх як нагороду. В 12—14 ст. у східних слов'ян Г.ш. стають лише жіночою прикрасою, а одночасно набувають значення грошової одиниці (див. ГРІВНЯ).

ГРИЗАЙЛЬ (франц. *grisaille*, від *gris* — сірий) — нанесення на поверхню скла малюнка однією фарбою — переважно коричневою або сірою в тональних градаціях від світлого до темного. 1) Монохромний живопис у сірому або охристому тоні декоративного призначення; найчастіше імітує скульптурний рельєф. Г. застосовується у вигляді декоративного настінного розпису або панно з 17 ст.; найвищого розквіту досягає в Росії епохи класицизму (кін. 18—поч. 19 ст.) у розписах палаців Гатчини та Царського Села. На Україні Г. зустрічається в оздобленні класицистичних архітектурних споруд палацового типу. 2) Французькі розписні емалі епохи Відродження з м. Ліможа, відомі як лімозькі емалі.

ГРИШ, ГРОШ (віл лат. *grossus* — товстий, грубий) — 1) Старовинна срібна монета, що бу-

ла поширена в багатьох країнах Європи. У 1178 р. Г. почали карбувати в Генуї, 1188 — у Флоренції, 1200 — у Венеції, 1266 — в Турі, 1130 — у Празі, 1329 — в Угорщині, 1338 — в Польщі. З 14 ст. на Русі в обмеженому вжитку був Г. празький, польський і литовський. Монети Литви і Польщі в 14—18 ст. були в обігу на Україні. У 14—16 ст. вартість і розмір Г. значно зменшились, дедалі частіше його карбували з низькопробного срібла та з міді. З часом Г. перетворився на дрібну розмінну монету. У Росії 1654 р. з'явився мідний Г., що дорівнював 2 копійкам. 2) Розмінна монета в Австрії та Польщі.

ГРОСУЛЯР (від лат. *grosularia* — арус) — мінерал із групи гранатів жовто-зеленого кольору, його прозорий різновид — коштовний камінь. Червоні Г. іноді називають гіацинтами. Найчастіше зустрічається забарвлення, що нагадує плоди агрусу.

ГРОТЭСК (франц. *grotesque*, італ. *grottesco* — химерний, від *grotta* — печера, грот) — художній засіб у літературі й мистецтві, що ґрунтується на свідомому перебільшенні, несподіваних поєднаннях контрастів й фантастичного, трагічного й комічного тощо. Термін "Гротеск" походить від назви химерних орнаментів, знайдених при розкопках підземних гrotів у Римі Рафаелем та його учнями. Див. ГРОТЕСКОВИЙ ОРНАМЕНТ.

ГРОТЭСКОВИЙ ОРНАМЕНТ — композиційна схема орна-

ментально-декоративного розпису, гол. чином настінного, для якої характерне симетричне розміщення дрібних, переважно реалістично трактованих природних і фантастичних мотивів на великій чистій площі тла. Мотивами Г.о. бувають виткі пагінці аканту, плюща, винограду, а також квіти, овочі, постації людей, тварин, поліморфних істот, птахи, трофеї, драпіровки, фрагменти архітектури, китайські мотиви тощо. Г.о. виник у 1 ст. н.е. в Римі як елемент т.зв. помпейських розписів. В епоху Відродження був виявлений в античних руїнах (гол. чином у їх підземеллях — гротах), вивчений і розвинений Рафаелем та його учнями, став одним з найпоширеніших ренесансних орнаментів. Широко використовувався в архітектурі, книжковій графіці та декорі всіх видів ужиткового мистецтва в наступних століттях, змінюючись відповідно до вимог стилів бароко, рококо і класицизму.

ГРУ́НІ — гуцульська народна назва орнаментального мотиву різьблення по дереву у вигляді пірамідального силуету, площа якої заповнена лусковидним орнаментом.

ГРУ́НТ — (польс. *grunt*, від нім. *grund* — дно, основа) — в технології малярства — тонкий шар спеціальних фарбових сполук, яким покривають основу (підготовчий шар), щоб надати поверхні необхідних для художника колористичних і фактурних особливостей. Г. бувають олійні, клейові, олійні, емульсійні.

ГРУНТÓВКА, ГРУНТУ-ВАННЯ — в технології малярства — процес нанесення пензлем або шпателем на поверхню основи (штукатурки, полотна, картону, дошки та ін.), призначеної для розпису.

ГУА́Ш (франц. *guache* — водяна фарба) — 1) Художні фарби, розтерті на воді з клеєм і домішкою білила. 2) Техніка малярства цими фарбами. Застосовується для малювання на папері, картоні, тканинах, штукатурці тощо. В середні віки Г. використовували для ілюстрування і оздоблення рукописів, в епоху Відродження — також для ескізів і картонів до фресок, у 18—19 ст. — для портретних мініатюр. У наш час Г. часто виконують оригінали плакатів і книжкових оправ, ескізи тканин і шпалер, театральні декорації, фарбують та розписують стіни.

ГУГЕ́ЛЬ (*guoel, gogel*) — середньовічний каптур, що переходить у комір, який накриває плечі; був елементом чоловічої моди у 2-й пол. 14 ст. і є типовим для готичного модного силуету.

ГУ́ГЛЯ — тип народного сукняного одягу на Україні 15—17 ст. Мала крій простого мішка, перевернутого догори дном і з одного боку не зшитого. До нашого часу Г. збереглася в Карпатах як верхній ритуальний одяг (молоді одягають під час весілля). За кроєм має аналогії з давньокиївською накидкою — корзно.

ГУМЕРА́Л, АМІ́КТ — чотирикутна полотняна хустка із шнурами на двох кінцях. Вважа-

ється першим літургійним покривалом, яке одягають під альбу.

ГУМІГУ́Т (від лат. *gummi* — камедь і *gutta* — крапля) — художня фарба яскраво-жовтого кольору органічного походження. Добувається із соку рослин, які ростуть на о. Цейлон. Г. широко застосовувалася в малярстві середніх віків. У наш час через слабку світлотривкість не вживається.

ГУ́НЯ — 1) Плащевидний одяг українців Карпат. Виготовляли Г. з білого або сірого ворсистого сукна домашнього виробу, в яке вплітали довгі пасма вовни з кінцями, випущеними на лицьовий бік (гуня космата, коцьова). Рукави суцільнокроєні. Одягали наопашки. Аналогічний одяг є у болгар та угорців. 2) Вовняна узорна тканина, що виконувала функцію килима. Вживалася як покривало.

ГУ́НЬКА — вид верхнього жіночого і чоловічого одягу, який побутував на східному Поділлі. Г. мала розширені внизу поли за рахунок клинців, які вставлялися від рукавів. До чоловічої Г. зрідка пришивали каптур.

ГУ́ТА (від нім. *hutte* — плавильна піч) — приміщення, де знаходиться скловарна піч і виготовляють вироби зі скла.

ГУ́ТНЕ СКЛÓ — вироби, виконані з гарячого скла безпосередньо біля скловарної печі вільним видуванням або за допомогою форми і декоровані тут же, в гуті,

біля печі. Г.с. має свою багатовікову історію. Перші достовірні зразки виробів з гарячого скла були знайдені при розкопках м. Ура в Месопотамії (25 ст. до н.е.). До появи видувальної трубки скловироби формували за допомогою “піщаного ядра” (див. ПІЩАНОГО ЯДРА ТЕХНІКА). В середині 1 ст. до н.е. була винайдена складувна трубка (див. РИМСЬКЕ СКЛО), і Г.с. почали формувати і декорувати різноманітними способами гутної техніки. Високого художнього рівня Г.с. досягло в Італії (див. ВЕНЕЦІАНСЬКЕ СКЛО), Іспанії (див. ІСПАНСЬКЕ СКЛО), Німеччині (див. НІМЕЦЬКЕ СКЛО), Чехії (див. ЧЕСЬКЕ СКЛО). Термін “гутне скло” застосовують до всього давньоукраїнського скла. Свого найвищого розквіту воно досягло у 18—1-й пол. 19 ст. Традиції гутного промислу розвиваються в сучасному українському художньому склі (див. УКРАЇНСЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО).

Літ.: Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла. М., 1987; Лулій С. П. Скло // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.

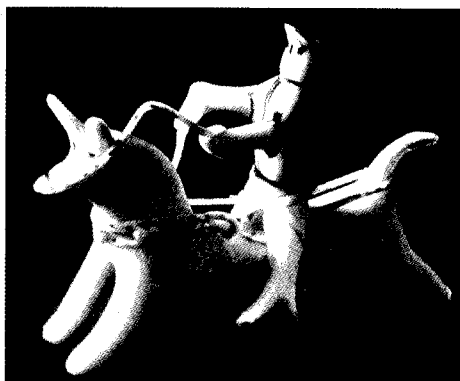
ГУ́ТНА ТЕ́ХНІКА — метод формування виробів за допомогою специфічних ручних способів обробки гарячого скла: видування (у форму і без форми), ліплення, сплавлення різних деталей, гарячої обробки краю, рифлення, кракле, накладних кольорових шарів тощо. Весь цикл опе-

рацій проводиться безпосередньо біля печі.

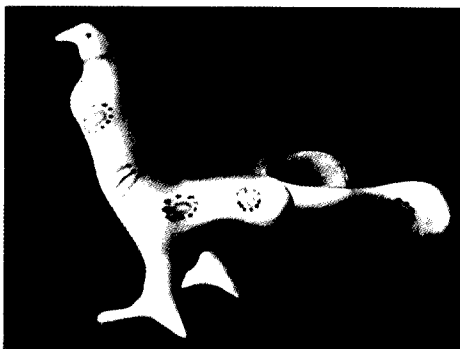
ГУЦУ́Л — назва настінного килима геометричної орнаменталії, узор якого побудовані за схемою закритого рядка. Побутує переважно в Івано-Франківській області.

ГУЦУ́ЛЬСЬКІ ВІ́РОБИ З СИРУ — давній український народний промисел. Виник у пастуших осередках на полонинах Гуцульщини і пізніше, з кін. 19 ст. розвинувся у жіночий домашній промисел у селах Річка, Брустурів, Снідавка, присілку Брусний (нині Косівського району Івано-Франківської обл.). Традиції скульптурного ліплення з сиру на Гуцульщині сягають давніх часів і пов'язані з життям і побутом населення гірських районів Карпат. Фігурні вироби з сиру (сирні забавки) почали виготовляти вівчарі. Перші вироби — форми калачів, витиснені фірмаком з геометричними орнаментальними мотивами із зображенням солярного знака, скульптурки, яким надавали значення оберегів отари, та обрядові фігурки, що їх дарували близьким і знайомим. Щоб використовувати сир для виробів, треба спершу надати йому пластичності. Для цього вирізаний у новонародженого теляти шлуночок заповнюють молозивом (молоком корови після отелу) і сумішшю звичайної та перепаленої до червоного солі, перев'язують його і висушують. Одержаний порошок додають до знежиреного підігрітого молока. Прокислу масу відтискають через полотно. Заварений в окропі

сир набуває необхідної для ліплення пластичності. Через нетривкість матеріалу, а отже неможливість тривалого зберігання таких виробів, про Г.в.з с. давнішого періоду можна судити хіба що з фотографій. Однак простежити розвиток традицій цього промислу можна на сучасних творах із сиру, які й нині є домашнім промислом. Це, насамперед, круглі візерунчасті калачі, відтиснуті в різьблених дерев'яних формах, традиційні найрізноманітніші коники (із збруєю, осідлани, з вершниками, бербеничками тощо), баранчики, пта-



а



б

Гуцульські вироби з сиру:

а — М. Матійчук. Вершник. с. Брустори Косівського р-ну Івано-Франківської обл. 1980 р.;

б — М. Матійчук. Курочка. с. Брустори Косівського р-ну Івано-Франківської обл. 1980 р.

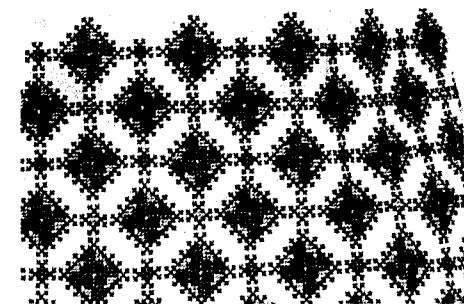
хи, олені. Фігурки часто розписують простим орнаментом кольорових цятток. Харчові фарби застосовують здебільшого зеленого, червоного, синього кольорів. Відомими майстринями Г.в. з с. були Юстина Якіб'юк, Анна Грєпіняк, Марія Матійчук, Марія Кажєвко.

Літ.: Антонович Є., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів, 1992; Кравченко Я. Сирні забавки. // Гуцулія. Чикаго. 1992. Ч.2-3.

ГУЦУЛЬСЬКА ВІШИВКА — вишивка українського населення, що проживає на території Косівського та Верховинського р-нів і частини Надвірнянського р-нів Івано-Франківської обл., в південній частині Вижницького р-ну і в Путильському р-ні Чернівецької обл. та Рахівському р-ні Закарпатської обл. Вишивають на Гуцульщині: сорочки, головні убори, перемітки, хустки, кептарі, сердаки, байбараки, гуглі, гачі, капчурі, капці, кожухи, а також предмети хатнього оздоблення. Основні матеріали вишивання — ручнопрядені лляні, вовняні нитки, заполоч, шовкові, металеві, срібні, золоті нитки, муліне, бісер, лелітки, сап'ян, стрічки, коралі тощо. Плотняний одяг вишивають переважно лляними і вовняними ручнопряденими нитками, а для кептарів, сердаків, мант, крім названих ниток, використовують сукані шнури; перемітки вишивають вовняними і металевими нитками; кожухи — сап'яновими стрічками і ін. З середини 19 ст. почали все більше використовувати фабричні нитки. Г.в. характеризується

різноманітністю технічного виконання. Тут поширені — низинка, плетінка, обмітка, шов поперед голки, штапівка, настилування, хрестик, мережка, рідше застосовують гладь, поверховий верхоплут, бігунець, ретязь тощо. Найпоширеніша з технік — низинка. Вишивають нею різнокольоровими нитками складні орнаментальні композиції на одязі. Для обрамлення використовують кістку, кладення, стебень, обмітку тощо. Характерними особливостями Г.в. є її геометричний орнамент з різноманітними ромбовими узорами — ромби з прямими сторонами (кнегинькові), з зубчиками (ріжки) тощо.

В орнаменті збереглися й геометризовані антропоморфні, зооморфні мотиви — людські постаті, дерево життя. Найбільш поширена стрічкова композиція орнаменту, в якій рапорт з одного або кількох мотивів розміщений у смугах різної ширини. Рідше зустрічається суцільний сітчастий узор із ромбів і квадратів, а також мотиви геометризованих вазонів. Г.в. 19—20 ст. — поліхромна з перевагою різних відтінків червоного та введенням інших кольорів — жовтого, зеленого, синього, чорного. В селах, що межують з Поділлям, Покуттям, Бойківщиною були одноколірні вишивки — чорні, червоні, білі. На центральній Гуцульщині — поліхромні з перевагою бузково-фіолетового (Верховинський р-н), синьо-фіолетового (буковинська Гуцульщина), в інших р-нах — голубого або зеленого. Великою різноманітністю відзначаються вишивки окремих осередків Гуцульщини. На



Фрагмент вишивки жіночої сорочки. Івано-Франківська обл. XIX ст.

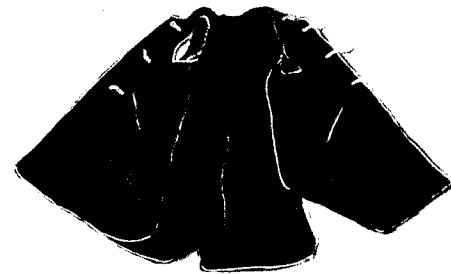
Косівщині — багатоколірні з густим заповненням усієї площини полотна щільними скісними або прямими смугами, а також шаховим розміщенням кружків (кочел); домінують в них вишнево-чорні кольори. Є косівські вишивки й одноколірні. В с. Космач — вишивки стрічкових композицій невеликих розмірів, густо зашиті дрібним хрестиком, в основі якого — ромби або квадрати. Гама — барвиста, багатоколірна (зелені, червоні, чорні, оранжеві, жовті тони). Високими художньо-технічними якостями виділяються вишивки м. Яворів та його околиць. У 19 ст. тут вишивали вовняними нитками низинкою, хрестиком, позаголковим швом; геометричні орнаментальні мотиви були білими, жовтими, зеленими на чорному, а інколи червоному розводі-схемі. На початку 20 ст. почали частіше вишивати бавовняними і шовковими нитками переважно голубого, синього, зеленого кольорів, а згодом до них додаються ще бузкові і фіолетові тони. Своєрідними є вишивки Закарпатської Гуцульщини. Тут популярні трирядні густі вишивки більших розмірів. Використовують здебільшого червоний і синій кольори. Сучасна гу-

цульська вишивка — складне багатогранне художнє явище. Її багаті традиції творчо розвиваються в сільському і міському побуті, а також у виробничо-художньому об'єднанні "Гуцульщина", в художньо-виробничих майстернях Косова, Коломиї, Івано-Франківська, Чернівців. У галузі художньої вишивки на Гуцульщині успішно працювали і працюють лауреат Шевченківської премії Г. Василяшук, заслужені майстри народної творчості Г. Герасимович, П. Клим, Г. Гарас, талановиті майстрині О. Гасюк, Г. Вінтоняк, Г. Кива, Г. Клапцуняк, В. Корпанюк, Г. Палійчук, П. Шкрібляк-Хім'як, О. Шведюк та ін.

Літ.: Кива Г. Гуцульська художня вишивка // Жовтень, 1976, №3; Захарчук-Чугай. Українська народна вишивка. Західні області УРСР, К., 1988.

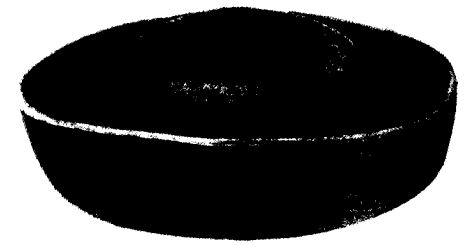
ГУЦУЛЬСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ — комплект одягу гуцулів, жителів гірських районів Івано-Франківської та Чернівецької областей і Рахівського району Закарпатської обл. України. Має поряд із загальними рисами українського народного одягу і деякі відмінності, зумовлені особливостями історичної долі та природних умов, культурно-побутовими й господарськими відносинами з сусідніми народами. До Г.н.к. входять: у чоловіків — сорочка, штани (гачі, поркениці), кептар, сердак, кожух, капелюх, шапка; у жінок — сорочка, запаска, кептар, сердак, кошушок, хустка, очіпок, намітка. Чоловіча сорочка гуцулів нагадує туніку, завдовжки до колін. Її одя-

гали поверх сукняних кольорових штанів (крашениці), з білого або червоного сукна (гачі) або вузьких полотняних (поркениці), підперізували широким поясом. У гірських районах Карпат збереглися давні форми прямого крою (кептар і сердак), який носять поверх сорочки. Гуцульський сердак — темно-коричневого або червоного кольору, близький до давнього одягу південних слов'ян. У деяких місцевостях довгополі, прямого крою сердаки чорного або білого кольорів називали мантою. Взимку чоловіки і жінки носили кожухи з відрізною спинкою, апліковані вовняними нитками. Непівкороткі (до колін) кожухи обшивалися хутром. З головних уборів поширений чорний фетровий капелюх (крисаня), верх якого обведений золотистим галуном, мідною узорною бляхою або різнокольоровими шнурками. Молодь оздоблювала капелюхи пір'ям глухаря або павича. Збоку на капелюсі звисали круглі вовняні китиці (кутасики), а знизу — ремінець з червоного сап'яну з узорними мідними каплями. Взимку носили шапку — клепаню з червоного або тьмяно-синього сукна, підбиту баранячим хутром і облямовану лисячим хвостом; у деяких селах носили чорну баранячу шапку. Ноги обмотували сукняними онучами, на них одягали постолі і зверху обв'язували шнурками. Жіночі сорочки були переважно уставкові, призбирані навколо ший, довгі (нижче колін). На Гуцульщині зберігся найдавніший тип поясного жіночого одягу — незши-



Гуцульський народний костюм. Лейбик чоловічий. Львівська обл. Кін. XIX - поч. XX ст.

ті дволатові запаски яскравого червоного і жовтогарячого кольорів; їх одягали або одну з полотняним фартухом, або дві. Жіночі кептарі і сердаки не відрізнялися від чоловічих. Носили і сердак на хутрі, і короткий кошушок, і кептар. Високими художніми якостями відзначалися прикраси гуцулів — персні та обручі для стягування хусток на ший, застібки для одягу (чапраги), шийні прикраси, чоловічі нагрудні медальйони, бляхи для капелюхів і поясів тощо. На поч. 20 ст. вживалося намисто з різнокольорової смальти — писані пацьорки, які називалися кровавниці, блискавки, перли тощо. У зачісках і головних уборах гуцулів збереглися нашарування минулих часів. Дівчата заплітали волосся в косу, разом із шворкою — ниткою, на яку нанизували мідні гудзики. Кінці кіс прив'язували на тім'ї червоною стрічкою. Голову прикрашували живими квітами — закосичували її. Старші дівчата підв'язували під підборіддям червону узорчасту хустку і, зав'язавши її на тім'ї, опускали кінці з тороками за голову. Жінки носили очіпок і намітку. Тканий або вишитий



Гуцульський народний костюм. Капелюх чоловічий — крисаня. Івано-Франківська обл. Поч. XX ст.

орнамент наміток компонувався у три горизонтальні смуги. Згодом замість наміток з'явилися старосвітські хустки, виткані у вигляді видовженого прямокутника. Доповненням до одягу були дерев'яні різьблені та оздоблені металом топірці і келефи, а також художні вироби зі шкіри — сумки (ташки, табівки) і ткані вовняні торбинки (тайстри, дзьобанки).

Літ.: Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментизація. // Матеріали до етнографії і антропології. Т. XXI—XXII, ч. 1. Львів, 1929; Гонтар М. О. Художні особливості народного одягу українців західних областей УРСР (кін. XIX—поч. XX ст.) // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. К., 1975, Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977; Полянська Е. В. Народная одежда гуцулов Раховского района // Карпатский сборник. М., 1972.

ГЮЛЬ (тур. *gul* — троянда) — декоративний мотив східних килимів (здебільшого турецьких). Має вигляд восьмикутного медальйона з орнаментальним заповненням дрібними мотивами різних кольорів.



ДАВНЬОГРЕЦЬКЕ ЗОЛОТАРСТВО

— ювелірне мистецтво давньої Греції, а також античних держав-полісів, які перебували під впливом давньогрецької культури. Художній метал у Давній Греції розвивається під впливом критомікенської, єгипетської та східноазіатської культур. Перші відомості про металообробні ремесла до нас доносять письмена Платона та Арістотеля. Хоча греки не створили принципових новацій у технології металообробки, ними був удосконалений сам процес ремісничого виробництва, що стимулювало відокремлення таких професій, як формувальники, волочильники, гравери, полірувальники, позолотники, ювеліри, зброярі. Образи божеств були чи не єдиною темою і об'єктом зображень у грецькій металопластиці. Численні ювелірні прикраси й металевий посуд характеризуються складністю виконання та витонченістю, стиранням граней між мистецтвом скульптора і ювеліра (наприклад, ручки-кентаври золоті амфори з Панагюриштенського скарбу). Специфічні умови розвитку грецької культури сприяли поширенню мистецтва металооброблювання на великій території (Причорномор'я — Балкани). Д. З. розвивалося завдяки великій кількості золота, яке потрапляло до

Греції внаслідок товарообміну. Місцевий видобуток золота з річкового піску був невеликий, що визначало ступінь цінності золотих виробів. Грецькі золотарі користувалися методами роботи аналогічними до єгипетських. Вони володіли такими техніками, як кування, вибивання, лиття, гартування, паяння. Подальшого поширення набула така техніка обробки листового золота, як стиль золотого листа. На ковадлі лист золота розміщувався між пергаментними прокладками, після чого йому надавалася відповідна товщина і форма. Рельєфи на посудині вибивалися як холодним, так і гарячим способом. Знайомство з майстерністю обробки золота юнійських греків почалося з критомікенської культури та лідійських племен. Прикладом наступництва золотарського ремесла цих культур можуть бути складні багатопелюсткові розетки 7 ст. до н.е. з карбованого золота, збагачені об'ємно-просторовими композиціями з фігурок птахів, риб, комах. Карбоване золото використовувалося також для покриття монументальної скульптури, наприклад, статуї Зевса з 7 ст. до н.е. в Олімпії, що не збереглася. Яскравими прикладами опанування золотарських технік грецькими ремісниками є срібна амфора з кургану Чортотлик 4 ст. до н.е., посуд із скарбів фракійських племен, знайдений на території сучасної Болгарії. Срібло для виготовлення посуду використовувалося значно частіше, ніж золото, завдяки дешевизні та легкості обробки. Для надання сріблу більшої твердості при

виготовленні кубків, ритонів, кілік, фіал, амфор та інших видів посуду, цей метал застосовувався греками у сплавах з міддю, цинком, кадмієм. Після виявлення прекрасних антисептичних властивостей срібла у протистоянні епідеміям військами О. Македонського на шляху до Індії, срібний посуд набув більш широкого використання. Довгий час грецькі ремісники виконували великі замовлення багатих римських клієнтів на виробництво високохудожнього срібного начиння. Грецькому посуду зі срібла й золота притаманні такі риси, як відчуття міри в елементах декору, органічність декоративних деталей з формою посуду. Початок еліністичної культури став часом розквіту виробництва ювелірних прикрас. Невідтворену нині мікротехніку грануляції золота, філігранність і тонкість лиття демонструє знаменита "Феодосійська сережка", скронева підвіска з кургану Куль-Оба або сережки фракійських скарбів з території Болгарії, виготовлені грецькими ювелірами в Афінах і Аттиці в 4 ст. до н.е. Спеціальні домішки у сплавах із золотом надавали грецьким, здебільшого монохромним прикрасам нижніх відтінків: жовтуватого, червонуватого, зеленуватого. Грецькі ювелірні вироби відзначаються легкістю порожнистих об'ємів і ажурністю. Їх композиції мають чіткі схеми, що стали класичними, наприклад, поясні бляшки "Вузол Геракла", жолудевидні підвіски, нашійники із золотого лаврового листка, сережки у вигляді мініатюрних скульптурок божеств, сфінксів та ін. Цікаво, що

дрібна золота пластика органічно поєднується з класичними формами грецької архітектури. Це характерно для композиції як гребінців, так і золотих рельєфних плакеток сакрального призначення у вигляді фронтонів античних храмів. Великого поширення в античному світі набули різані з напівкоштовного каміння геми та інталії, що як елементи перснів, служили водночас ієрархічними відзнаками, печатками і прикрасами. За часів О. Македонського з'являються високохудожні камеї, виконані у високому рельєфі. В епоху еллінізму різьбярі камеї виявили велике вміння використовувати живописну гру найтонших відтінків різнобарвних шарів каменю. Завдяки великій кількості коштовного каміння, що довозилося із Сходу, в період еллінізму зростає поліхромія ювелірних прикрас. Водночас поширеними техніками стали чернь золота і срібла та інкрустація металу в метал. Потяг до поліхромії виявився також у поєднанні мармурових архітектурних деталей з бронзою і позолотою. Стилі ювелірних прикрас в елліністичний період зазнали видозмін. Сережки у формі човна, популярні в класичний період, до 2 ст. до н.е. майже зникають. Їх місце зайняли численні різновиди круглих сережок з порожнистих золотих трубок або плетених з золотого дроту. В композиціях часто використовували зображення тварин: левів, биків, цапів, собак. Особливо популярними у діадемах стає мотив "Вузол Геракла". Найпоширенішим металом, який використовували давні

греки, була бронза. Фахівці з обробки та виплавлення міді внаслідок складності технічних операцій цінувалися найбільше. В античну добу листами високоякісної міді покривалися дахи громадських та житлових будівель, але метал цей використовувався, здебільшого у сплавах. Уже, починаючи з 7 ст. до н. е., грецькі міста-держави активно експортували бронзу та вироби з неї. Як свідчать археологічні розкопки, перші грецькі статуї богів - ксоани виготовлялися з дерева і покривалися бронзовими деталями одягу. З бронзи виготовлялися котли-триноги з рельєфними фігурними зображеннями. У 8 ст. до н. е. з'являються анімалітичні фігурки, парні композиції боротьби людини з кентавром, фігурки воїнів. У 7 ст. до н. е. примітивне силуетне орнаментальне трактування малої бронзової скульптури змінює прагнення виявити анатомічну будову тіла й пластичні властивості форми. У період ранньої та високої класики греки досягли високої майстерності у виплавленні великих порожнистих статуй. Унікальним прикладом такого лиття є відома 132-футова статуя Аполлона скульптора Хереса, учня Лісіппа, що була встановлена на острові Родос у 3 ст. до н. е. З бронзи в Греції виготовляли також меблі, світильники, канделябри, підставки для чаш. Пізніше, у римський період, виробництво бронзових меблів набрало значних масштабів. Декоративно-функціональні схеми бронзових меблів Давньої Греції характеризуються тісним зв'язком з міфологією, образами якої сповнені декоративні мотиви практично

усіх видів металевих виробів. Давні греки були чудовими зброярами. Між 1200 роком та 1 ст. до н.е. відбувається поступове ознайомлення греків з залізом. Давньогрецькі легенди пов'язують засвоєння таємниць обробки заліза з контактами з малоазійськими хетами. Серед захисного залізного спорядження виділяються прекрасні форми беотійських шоломів для воїнів піхотинців. До захисних лат входили спинна і нагрудна частини, металевий пояс під латами, круглі або овальні щити, виготовлені з верби, покриті шкірою чи листовим металом. Цікаві своїм орнаментальним і пластичним декором олов'яні книміди — наколінники, які за структурою були м'якими та еластичними, що давало можливість закріплювати їх на ногах загибаним без додаткових перев'язів. Озброєння грецьких воїнів складало прямий (ксифос) та кривий (махайра) двобічні мечі, які носили за поясом або на перев'язі. Мечі знатних воїнів часто прикрашали золотом і каменями.

Літ.: Винклер П. Оружие. — Петербург, 1894., Жолтовський П. Художній метал. — К., 1971. Моран А. История декоративно-прикладного искусства. — М., 1982. Шмагало Р. Художній метал // Нариси з історії декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

ДАВНЬОРИМСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ — вироби з металу, що хронологічно та симетрично відповідають особливостям художнього стилю Римської республіки та Римської імперії поміж 2 ст. до н. е. та 5 ст. н.е.

Започаткована етрусками техніка відливання бронзової скульптури досягла найвищого рівня розвитку в давньоримський період. У 5 ст. до н. е. згідно з писемними джерелами, лише в Римі налічувалося понад три тисячі почесних статуй імператорів та полководців. Новою рисою стало використання для статуй поряд із бронзою інших металів, прикладом чому може служити відоме золоте погруддя Марка Аврелія. Металева скульптура римлян вражає не лише високими художніми якостями, а й розмірами: встановлена поблизу Колізею бронзова статуя Нерона в Римі сягала у висоту 30 м. Подальшого поширення та розквіту в Римській імперії набуло виробництво вишуканих бронзових триніг, ваз, ситул та інших видів посуду. Значний мистецький інтерес становлять найрізноманітніші за формами бронзові римські курильниці і лампади. Бронзове начиння щедро інкрустувалося сріблом. Цей метал набув у Давньому Римі особливо великої популярності. Дешевизна та антисептичні властивості срібла обумовили виробництво великої кількості срібного начиння, багато прикрашеного соковитою рельєфною пластикою, а пізніше — і коштовним камінням. Окрім великого розмаїття форм срібного посуду, серед римлян великою популярністю користувалися вишукані предмети туалету — "mundus mulieribus" — шпильки, люстерка, гребінці, ложечки, флакони тощо.

Римська епоха відзначилась винайденням алюмінію. Відомо, що першовідкривач алюмінію, майстер

імператора Тіберія, був страчений через страх перед знеціненням золота та срібла "посудом з глини", як називали тоді перші зразки легкого й дешевого алюмінієвого начиння. У золотарстві римляни не відразу зуміли виявити власний художній стиль. Під час воєн з Грецією її мистецтвом було знехтувано. Натомість у золотарстві культивувалися місцеві здемократизовані естетичні смаки. Великий вплив мали також давні традиції золотарства етрусків. Із 3 ст. до н.е. римляни запозичили у греків звичай носити ювелірні прикраси. Їх виробництво досягло вищої досконалості в добу імперії, хоча і в цей період здебільшого еkleктичним римським прикрасам бракує оригінальності художньої мови. Римляни першими ввели у загальний вжиток прикраси, їх могли носити як заможні, так і нижчі верстви населення. Окрім золотих, це спричинило появу прикрас із срібла та заліза. Головними відзнаками вищого соціального стану служили золоті та срібні персні з рельєфними портретами. Від часу правління Августа у 2—3 ст. персні було дозволено носити також медикам, а згодом і солдатам. Залізні, а пізніше золоті весільні персні прикрашалися пам'ятними написами. Ансамбль прикрас багатих римлян складало також аграфи, кулясті сережки з підвісками-перлами й коштовними каменями, дрібні оздоби на зачісці, защіпки для волосся з фігурою Ероса. Римські браслети мали форми спіралі із закінченням у вигляді вужа або сплюснених

півкуль, прикрашалися коштовними каменями, бурштином. Намиста склалися з ланцюжків, індійських перлів, каменів, нанизаних на золотий або срібний дротик, часом з медальйонами і підвісками різних форм. Римські фібули поступово набули вигляду, наближеного до сучасної англійської шпильки. У пізній античності прикраси стали особливо яскравими завдяки великій кількості каменів та емалей. Високого художнього рівня у Давньому Римі досягло виробництво камей, різьблених із сардоніксу, яшми та ін. Продумані функціональні форми римських прикрас при всій своїй масивності й поліхромії створюють враження жорсткості та суворой практичності. Камінь і метал тут самоцінні своєю лаконічною масою, коштовністю та підкресленою конструктивністю. Захоплення римських золотарів монолітними об'ємами витіснило такі техніки, як зернь та філігрань.

ДАВНЬОРУСЬКЕ СКЛЮ — скляне начиння, прикраси, смальти, віконне скло, що виготовляли у майстернях Києва, Чернігова, на Волині, в Галичині у 10—13 ст. Найдавніші знахідки видувного скла — посуд, віконні шибки — датуються 11 ст. Скло варилось з суриком (окис свинцю) або з піску у суміші з содою і суриком. У першій половині 12 ст. удосконалюються печі, розширюється асортимент виробів. У цій галузі художнього ремесла існувало дві спеціалізації: одні майстри виготовляли прикраси, інші — посуд і віконне скло. Прикраси — намистини, браслети,

персні — були поширеними по всій території країни. Намистини виготовляли з прозорого скла та непрозорої пасти. Прозорі намистини були одноколірними, а з пасти — поліхромними, прикрашеними різнокольоровими рельєфами та інкрустованими візерунками. Зустрічаються намистини з золотою та срібною фольгою між двома шарами скла. За формою намистини поділяються на біконічні, округлі, циліндричні, бочковидні, ребристі та кулясті, з'єднані по кілька штук разом. Браслети мали вигляд джгута, у перерізі округлого, з гладкою поверхнею, або прикрашеного спіральними борозенками. Браслети були різного кольору: сині, зелені, коричневі, чорні, червоні, блакитні, фіолетові та ін. Часто браслет був огорнутий довкола жовтою або жовтою із червоною вузенькими спіралями. Рідше зустрічаються браслети сплюснені, орнаментовані вузькими паралельними смужками золотистого кольору та інкрустовані кольоровим склом. Скляні персні трапляються рідше. Цілих скляних посудин 11—13 ст. збереглося мало. За якістю матеріалу розрізняють дві групи виробів. Перша представлена виробами з малопрозорого зеленкуватого скла, грубо обробленими. Друга — посудинами гарної форми з прозорого матеріалу. В асортименті Д.С. багато посуду для пиття: циліндричні склянки, посудини півкруглої форми, чарки, чаші. Особливою вишуканістю відзначаються тонкостінні тюльпановидні келішки. Їх знайдено в розкопках у Києві, Чернігові, Вишгороді, Галичі.

Вони виготовлялись з безбарвного і кольорового скла. Винятково гарний вигляд має келішок з вальцованого скла, знайдений в с. Крилосі біля Галича. Деякі посудини для пиття оздоблювались наліпами у вигляді паралельних ниток скла, одноколірних або забарвлених у різні кольори. Виготовлялись також чаші з ручками, дзбаночки, флакони з ручкою, оздоблені наліпами. Для декорування храмів з кольорового непрозорого скла виготовлялись смальти, якими викладали підлоги і стіни. Вживаючи різні барвники, змішуючи їх, використовуючи різні температурні режими варіння скла, давньоруські склярі створювали незліченне багатство кольорів. Так, дослідження мозаїк собору Св. Софії в Києві показали, що зелена смальта мала 34 відтінки, золота та коричнева — по 25, жовта — 23; синя — 21, червона — 19, срібна — 9, пурпурна — 6. Усього палітра софійських мозаїк нараховує 177 відтінків. Віконне скло в 11—13 ст. виробляли видувним способом (Див. ЛУННИЙ СПОСІБ).

Література: Археологія УРСР. У 3-х тт. Т.3. -К., 1975. Рожанківський В.Ф. Українське художнє скло. — К., 1959.

ДАВНЬОРУСЬКІ МЕБЛІ — меблі, що побутували у давньоруський період (10—13 ст.). Пам'яток меблярства доби Київської Русі і періоду феодального роздріблення не збереглося, уявлення про них можуть дати лише іконографічні та літературні матеріали. У Київській Русі вже існували окремі ремісничі галузі, про що свідчать археологічні розкопки, наприклад розкопана в Києві майс-

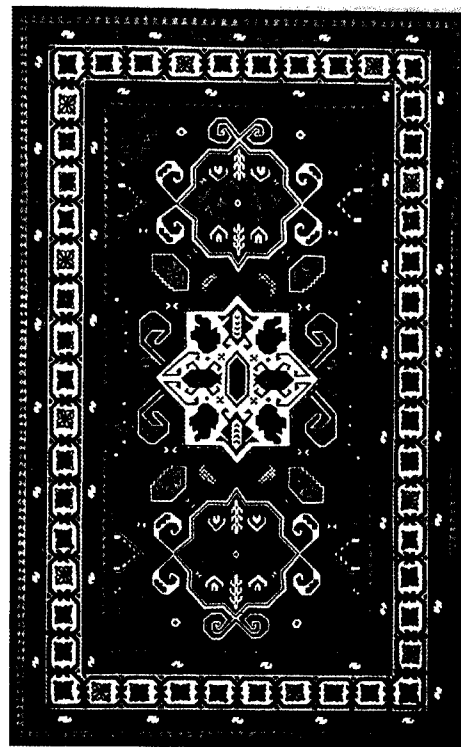
терня теслі — землянка з повним набором інструментів. Основними знаряддями були сокира й тесло, а також свердло, пила, рубанок. У княжих та боярських палатах користувались досить широким асортиментом меблів. Головна увага приділялася трону. Італієць Паоло Корсіні так описував трон роботи майстра Козьми: "Трон був із слонової кістки, дивовижно вирізьблений; було там також золото, інше каміння, якщо добре пам'ятаю, і перли". Більшість тронів, зображених на тогочасних малюнках — це монументальні споруди з глухими дощаними стінками, заокругленою спинкою, яку часто завішували барвистою фіранкою з коштовної тканини, та фігурним закінченням ніжок у формі комбінації кулі і кубика або конуса. Сидіння звичайно було тверде, на ньому — подушка-валик, оздоблена з обох боків гаптуванням. Перед троном стояла низенька підніжка. Звичайними меблями для сидіння були табурети, лави, скрині. Виготовлені теслярською в'язкою, з товстих брусів, вони часто наближались до форми куба. У скрині було дно, тому й стінки досягали підлоги, в інших предметах, як і в столах, нижню частину боковин вирізали прямокутно або у формі півкруглої чи трипелюсткової арки. Внаслідок цього по кутах утворювалися ніжки, що закінчувалися кулею на кубі, як і в тронах. У верхній частині боковин вирізувалися досить великі прямокутні отвори. Можливо, існувало вставне денце під сидінням і під стільницею столу, куди можна було щось покласти. У 16 ст. на цьому місці в столах з'явилися шухляди. На боковинах під сидінням була

зображена стрічка різьбленого чи мальованого орнаменту нескладної форми, пізніше — часом арковий фриз. На іконах та рукописних мініатюрах із зображенням євангелістів (вони завжди пишуть на коліні) видно пюпітр-підставку під книгу, закріплену на високому стрижні або на гвинті, що давало можливість підняти чи опустити полочку. Пюпітр закріплювався на столику, де розкладалось писарське приладдя або мав окрему підставку. Ліжка, а точніше лежанка, була вузька, висока, без спинок, у ногах закінчувалася прямокутно, а в головах — півкругло і трохи підіймалася вгору (ймовірно, мала три ноги). На зображеннях ліжка з усіх боків крите пишною декорованою завісою, що сягає підлоги. У деяких випадках видно прямі ніжки з товстих брусків, прикрашені мальованим чи інкрустованим кольоровим геометричним орнаментом. Іноді біля ліжка стоїть лавка-підніжка і колука з широкими боковинами та високими, часом заокругленими вгорі спинками.

Література: Жолтовський П. Художній метал. — К., 1971. Моран А. История декоративно-прикладного искусства. — М., 1982. Шмагалю Р. Художній метал // Нариси з історії декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995. Файсон Н. Величайшие сокровища мира. — М., 1996.

ДАГЕСТАНСЬКІ КИЛИМИ — ворсові і безворсові килими Дагестану. Кращими за рисунком і колоритом вважаються килими “мікрах”, “ахти”, “дербент”, “табасари” та ін. Центральне поле у килимах “мікрах” і “ахти” прикрашене трьо-

ма-чотирима хрестовидними медальйонами з однаковим візерунком: великими геометричними гачковидними мотивами ускладненої форми. Центральне поле оточене трьома-п'ятьма смугами орнаментованої кайми. Тло цих килимів здебільшого темно-синє, інколи червоне і кольору слонов'ячої кістки. Гама кольорів орнаменту — синій, золотисто-жовтий, коричневий, зелений, червоний і кремовий. У килимі “дербент” зустрічається зображення на основному полі лише одного великого медальйона, побудованого з восьмикутної зірки в оточенні масивних гачків. Високими технічними і художніми якостями відзначаються безворсові килими Дагестану. Вони прикра-



Дагестанський ворсовий килим “Дербент”. XIX ст.

шаються розетками, восьмикутними зірками, дрібними рослинними мотивами, які густо заповнюють поле килима. Тло у цих килимах найчастіше цеглясто-червоне, рідше синьочорне, а в розфарбуванні орнаментальних візерунків переважають червоний, темно-синій, світло-синій, оранжевий, зелений тони. Цікаво, що у безворсових дагестанських килимах кінці ниток, що утворюють узор, на вивороті залишаються не обтятими.

Література: Ковры РСФСР. — М., 1952.

ДАЙНЕЛ — назва в США різновиду синтетичного волокна з поліакрилонітрилу.

ДАЛМАТИКА — (лат. *dalmatica vestis*) — верхній античний одяг, який носили спершу в Далмації, а потім і в Римі; є різновидом пізньої римської туніки. Нині використовується як верхня риза дяка римського ритуалу.

ДАМА — (фр. фр. *damas* — від м. Дамаск у Сирії) — фасонна тканина з великим жакардовим узором. Тло виробляється атласним переплетенням ниток із натурального або віскозного шовку. На блискучому лицьовому боці матовий узор утворений із ниток основи. Мотиви узорів здебільшого рослинні. Д. використовується в основному для підкладки.

ДАМАРА — (малайське) — смола деяких тропічних дерев. Застосовується у виробництві прозорих лаків, лінолеумів і пластиків.

ДАМАСК — шовкова, вовняна чи бавовняна тканина, виткана полотняним або креповим переплетенням, інколи в поєднанні з атласним. Шовковий Д. східного походження — це важка, чистоткана тканина, яка призначалась передусім для церковного убрання та для оббивання меблів, а більш легкі види Ч для одягу. Бавовняний і лляний Д. у нові часи використовується для білизни і як оббивочна тканина.

ДАМАСКІНАЖ — (фр. *damasquinage*) — вид інкрустації металевих виробів золотом чи сріблом. На вирівняній поверхні металу рисунок прорізують штихелем або витравляють кислотою; заглиблення заповнюють золотим або срібним дротиком, який після вклепування і полірування утворює тонкий лінійний рисунок. Д. спочатку був відомий на Сході. Його головними осередками стали Дамаск та Іспанія. Застосовувався при виготовленні парадної зброї та обладунків. Був поширений також у Візантії та Київській Русі.

ДАМАССЕ — (фр. *damasse* дамаський — від м. Дамаск у Сирії) — блискуча м'яка шовкова або бавовняна тканина, відбілена чи гладкофарбована, з жакардовим малюнком. Тло найчастіше має атласне переплетення, рідше — крепове або полотняне. Використовується для пошиття предметів жіночого туалету і як підкладкова тканина.

ДАМАСЬКА СТАЛЬ — (лат. *damaseus* — від м. Дамаск у Сирії) —

збірне визначення різних видів художнього металу, головним чином холодної та вогнепальної зброї, виготовлених із особливих сортів сталі, які продавалися в місті, або провозилися через нього, хоча могли там не оброблятися. Шаблею з Д.с. (т.зв. дамахою або дамасценкою) можна було підперезати та нагострити її як бритву. У стародавні часи, крім Дамаска, таку сталь виготовляли в Індії та Персії. Технологія виробництва Д.с. остаточно не з'ясована, правдоподібно, вона полягала в кількарізному насичуванні заліза вуглецем у спеціальних тиглях. У Європі подібну сталь до II ст. одержували зварюванням та перековуванням тонких стрічок заліза і сталі, тому вона мала шарувату структуру і на поверхні характерний дрібний хвилястий чи сітчастий рисунок, який часом підсилювали травленням. Завдяки декоративності Д.с., з кінця 17 ст., її застосовували для стволів дорогих пістолетів та рушниць.

ДАРМОВІСИ — прикраса українського народного одягу у вигляді вовняних бомбонів, китиць, маленьких точених дзвіночків тощо.

ДАРОХРАНІЛЬНИЦЯ — церковне начиння для зберігання причастя. Виготовлялася часто у вигляді моделі храму чи іншої архітектурної споруди із срібла або посрібленої міді й розкішно декорувалася.

ДАШКИ — гуцульська народна назва орнаментального мотиву гуцульського народного різьблення

по дереву. Складається з подвійної ламаної лінії (імітує дах будівлі) і здебільшого розділяє декоровану площу на невеликі орнаментальні поля. Часто заповнюється ільчастим письмом.

ДВОБІЧНА ШТАПІВКА — техніка народного вишивання за правилами шва "поперед голки" з точним рахуванням ниток тканини. Спочатку вишивають половину узору в одному напрямі, а потім, повертаючись (зліва направо), покривають стібками всі проміжки на лиці. При цьому заповнюються проміжки і на вивороті. Д.ш. широко використовується на Поділлі для вишивання рушників та сорочок.

ДВОБІЧНИЙ ХРЕСТ — шов художньої вишивки хрестиком, який має однаковий вигляд на лиці й на вивороті.

ДВОПОЛІ ЖАКАРДОВІ КИЛИМИ — ткани килими, що являють собою багатшарову тканину з двома каркасними структурами, розміщеними одна під одною на віддалі подвоєної висоти ворсу. Каркас складається з корінної та настільної основи, що створюється крученими бавовняними нитками, переплетеними лляним або синтетичним плівчастим пітканням. Зв'язування двох каркасних полотен здійснюється нитками ворсової основи. Нитки різних кольорів включаються в строго визначеному малюнком порядку. За якістю та художнім оформленням Д.ж.к. найближчі до ручних килимів.

Літ.: Левин Н.М., Леошкевич И. С., Саруханов С. Й. Художественные ковры СССР. — М., 1975.

ДЕВІЗ — (фр. devise — гасло) — в геральдиці — елемент феодального герба у вигляді короткого символічного напису на стрічках, що звичайно зображалися нижче гербового щита.

ДЕДЕРОН — назва різновиду синтетичного волокна з поліамідів, подібного до капрону. Застосовують для виготовлення технічних виробів, а також у текстилі.

ДЕЖЕНЕ — (від фр. dejeuner — сніданок) — у 18—19 ст. поширена в Європі назва фарфорового набору для сніданку, що складався з підноса, тарілки, молочника, горнятка та блюда.

ДЕКАЛЬКОМАНІЯ — (з фр. decalcomanie — через кальку) — техніка, поширена для декорування фарфорової та скляної продукції масового виробництва на сучасних підприємствах. Полягає в перенесенні одно- і багатокольорних зображень з клейового паперу, спеціальної кальки чи плівки на поверхню предмета. На фарфорі зображення закріплюється муфельним випалюванням для надглазурної деколі, а підглазурна деколь випалюється за принципом підглазурних фарб. На склі — випалюванням у слабокислому середовищі при $t = 540^{\circ}$ — 560° С градусів.

ДЕКАЛЬКУВАННЯ — відбивання малюнка способом декалькоманії.

ДЕКАТИРУВАННЯ — (фр. — decatir — зняття блиску) — обробка вовняних тканин парою або гарячою водою для попередження сідання під час наступної обробки і носіння та покращення зовнішнього вигляду. Виконується на спеціальних апаратах — декатирах, які бувають для сухого і мокрого д.

ДЕКОЛЬ — одноколірний або поліхромний малюнок, надрукований силікатними фарбами на папері або плівці з клейовим шаром. Д. виконується літографським або шовкотрафаретним способом.

ДЕКОЛЬ ШОВКОТРАФАРЕТНА зсувна, шовкографія — одно- або багатокольорний розпис, нанесений на паперову підкладку через шовкотрафаретну сітку для декорування фарфорових і скляних виробів. Цей декор нагадує живопис від руки. Зображення на папері з'являється завдяки утворенню спеціальної органічної плівки. Зсувна деколь у мокрому стані наноситься на поверхню виробу паперовою основою. Легким рухом пальця плівка з рисунком пересувається з паперової основи на виріб, даючи пряме зображення візерунка. Цей спосіб декорування виключає необхідність покривати поверхню мастикою. Він дає змогу застосовувати конвеєр чи обертові столи. Розроблений у 1959 р. на Ленінградському фарфоровому заводі ім. Ломоносова.

ДЕКОЛЬТЕ — (фр. decollete) — глибокий виріз біля шиї у жіночій сукні.

ДЕКО́Р (фр. *decor*, від лат. *deso* — прикрашаю) — система, художнє оформлення споруди (фасаду, інтер'єру) або виробів декоративно-ужиткового мистецтва в єдності з об'ємно-просторовою композицією.

ДЕКОРАТИ́ВНЕ МАЛЯ́РС-ТВО (фр. *decor*, від лат. *deso* — прикрашаю) — малярство, яке входить до складу архітектурного ансамблю або творів декоративно-ужиткового мистецтва (на відміну від монументального) як прикраса або для підкреслення конструкції і функції предмета. В це поняття включають також орнаментальний розпис та зображальні композиції, розраховані на декоративний ефект і не мають самостійного художньо-образного значення. Декоративне малярство широко застосовується майстрами народного розпису.

ДЕКОРАТИ́ВНІ НАРО́ДНІ ТКА́НИНИ — тканини, виготовлені на ручних ткацьких верстатах. Художній ефект Д.н.т. досягається насамперед самим переплетенням, види якого були різні: полотняне (фартухова тканина), чиновате (обгортки, запаски), перебірне, човникове (плахти) та килимове (візерунки на вовняних тканинах) та ін. Д.н.т. ткали з конопляної, лляної, вовняної пряжі, фарбованої домашнім способом, і використовували для поясів, запасок, плахт, килимів, фартухів, крайок, наміток тощо. Способи створення узорів Д.н.т. в Україні мали місцеві назви: під дошку, в ялинку, перетиком та ін.

ДЕКОРАТИ́ВНЕ ВИШИ-ВАННЯ — художнє оформлення, орнаментальна та фігурна прикраса вишивкою різних виробів (рушників, сорочок, блуз, скатерок, фіранок тощо). Д.в. виконується різноманітними техніками, назви яких походять від способу накладання стібків на тканину. Стібки утворюють елементи узору, з яких складаються мотиви, що можуть повторюватися або утворювати викінчений узор чи орнамент. У техніці українського художнього вишивання відомо понад сто швів. Д.в. різних областей, а часом і районів, має свої характерні особливості.

Літ.: Кулик О. Українське народне художнє вишивання. — К., 1958; Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. — К., 1988.

ДЕКОРАТИ́ВНО- УЖИТ-КОВЕ МИСТЕ́ЦТВО — мистецтво створення, а також художнього оформлення виробів, переважно побутового призначення. До предметів Д.у.м. належать меблі, кераміка, посуд, одяг, дерев'яні вироби, прикраси та ін.; до техніки виконання — різьблення, розпис, вишивка, вибійка, художнє литво, карбування, плетіння, інтарсія тощо. Д.у.м. задовольняє водночас практичні і художні потреби суспільства, є невід'ємним від його матеріальної культури, побуту, етнічних та національних особливостей. Становлячи органічну частину предметного середовища, твори Д.у.м. естетично впливають на людину, її емоційний стан. Важливою складовою частиною Д.у.м. є елементи декору і особливо орнаменту, завдяки чому вироби



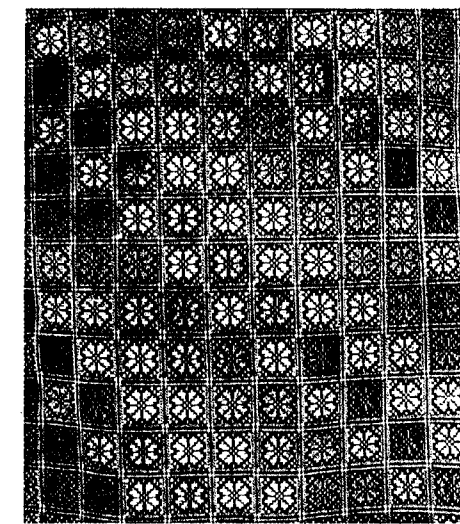
Доріжка декоративна. Я.Захарчишин. Львів. 1975 р.

набувають високої художньої виразності. Д.у.м. виникло на ранній стадії розвитку людського суспільства і впродовж тисячоліть становило одну з важливих галузей художньої творчості. Пам'ятки Д.у.м. свідчать, що воно властиве всім народам, і в кожен історичну епоху відповідало загальному спрямуванню інших видів мистецтва. Д.у.м. широко розвинулось у країнах Далекого Сходу та античного світу, особливо розвитку досягло в Індії та Китаї. У країнах Західної Європи Д.у.м. займало значне місце в період середньовіччя та епоху Відродження, в мистецтві бароко, рококо, ампіру. На території України Д.у.м. користується широкою популярністю від глибокої давнини — епохи пізнього палеоліту та трипільської культури й до нашого часу. (Див.: УК-

РАЇНСЬКЕ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТ-КОВЕ МИСТЕ́ЦТВО).

Літ.: Моран А. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. — М., 1982; Антонович С. Е., Захарчук — Чугай Р. В., Станкевич М. Декоративно-прикладное искусство. — Львів, 1992.

ДЕКОРАТИ́ВНІ ТКА́НИНИ ТИПУ ПЛА́ХТА — декоративно-інтер'єрні тканини машинного виробництва, в яких яскраво виявилися своєрідні художні принципи народного ткацтва. Вони багатобарвні, з виразними картатими візерунками, що створюються за мотивами і принципами орнаменталізації традиційної народної плахти. Д.т.т.п. широко застосовуються у сучасному побуті. Їх використовують для виготовлення штор, порт'єр, покривал, для оббивання меблів тощо. В Україні такі тканини виробляють на Київській прядильно-ткацькій фабриці (з 1945 р.), Одеському текстильному комбінаті (з 1955 р.), Львівській ткацькій фабриці (з поч.



Декоративна плахтова тканина. Худ. В. Семенченко. 1976 р.

60-х рр.). На зовнішньому вигляді плахтових тканин особливо позначилось застосування (з 1962 р.) вискозної пряжі, яка полиском і насиченістю забарвлення посилила декоративну ошатність традиційного візерунка. В розробку структури та оздоблення Д.т.т.п. зробили внесок інженер-технолог М. Хургін, художники С. Колос, І. Решетник, народний майстер С. Нечипоренко, який урізноманітнив побудову традиційного плахтового орнаменту.

Літ.: Колос С. Г., Хургін М. Д. Декоративні тканини. — К., 1949.; Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. — К., 1985.

ДЕКОРУВАННЯ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ — художнє оформлення керамічної продукції різного призначення; є важливим етапом у створенні утилітарної та декоративної кераміки. Виконується як живописними, так і скульптурними способами. До живописних належить розпис, а також нанесення на поверхню виробів суцільного або часткового покриття керамічними фарбами, глазурями (поливками), ангобами, люстрами, емаллями. Залежно від техніки нанесення їх на поверхню виробу розрізняють ручний (розпис пензлем або пером від руки), механічний (аерографія, декалькоманія, друк, штамп, шовкографія, фотокераміка) і комбінований (поєднання ручного з механічним) способи декорування. Скульптурні способи включають рельєф, контррельєф, ажур, а також об'ємну скульптуру малих форм.

ДЕКОРУВАННЯ СКЛОВИРОБІВ КОЛЬОРОВОЮ ФАК-

ТУРНОЮ ПАСТОЮ — сучасний спосіб оздоблення скловиробів. Кольорова паста виготовляється на основі силікатних (мінеральних) барвників. До її складу входять мелений шамот, каніфоль, скипидар. Залежно від введеного барвника можна одержати пасту потрібного кольору й відтінку. Пасту одного або кількох кольорів наносять на холодний виріб або лист пензлем, загостреним предметом, набризкуванням тощо. Вироби, розписані пастою, після просушування випалюються при 540—580 °С. Залежно від бажаного ефекту температуру можна підвищувати або знижувати. У першому випадку знижується висота рельєфу, зернистість фактури, посилюється яскравість фарб; у другому — рельєф стає вищим, фактура — виразнішою, знижується яскравість кольору.

ДЕКСТРИН — (від лат. — dexter — правий) — клейка речовина, яку одержують з картопляного, кукурудзяного або каштанового крохмалю. Широко застосовується в текстильному, поліграфічному, шпалерному, картонажному, лимарському, взуттєвому виробництвах, а також в образотворчому мистецтві як клеючий засіб.

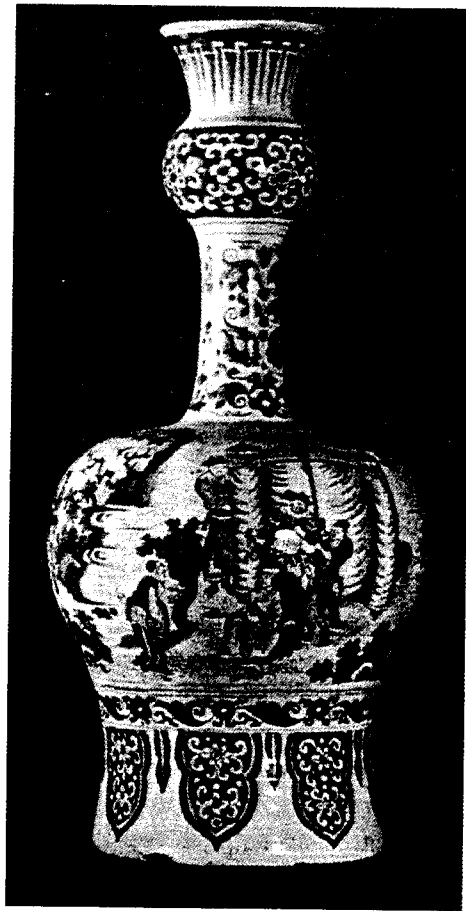
ДЕЛІЯ — вбрання типу каптана, приталене, з дуже широким відкладним коміром (іноді хутряним) і відкритими рукавами, часом фальшивими, у вигляді вузьких смуг, що спадали за спиною. Д. носили завжди застібною, без пояса. В Україні була поширена у 15—17 ст.

ДЕЛЬФІН — декоративний мотив у вигляді стилізованого зображення дельфіна (образ грецької міфології — друг людини, символ моря і мореплавства, любові і музики). У ранньохристиянському мистецтві стає символом Христа, у середньовіччі зникає і знову з'являється у мистецтві ренесансу і бароко.

ДЕЛЬФТСЬКИЙ ФАЯНС — голландський ужитковий та декоративний посуд, пічні кахлі, облицювальні плитки, що продукувались у м. Дельфт. З початку 17 ст. розвиткові Д.ф. сприяли зв'язки Голландії з країнами Сходу. У 1602 р. була створена Ост-Індська компанія, яка забезпечила доставку водними шляхами товарів, що їх виробляли Індія, Китай, Японія. Серед цих східних імпортів чи не найважливіше місце посідав китайський фарфор. Оскільки в Європі, незважаючи на всі зусилля, секрету виробництва фарфору ще не знали, він користувався особливим попитом і був вельми дорогим. Для того, щоб задовольнити попит на цей модний товар, запозятливі, енергійні голландські підприємці вирішили налагодити виробництво фаянсу, який був би подібним до далекосхідного фарфору. Таке виробництво виникає у Дельфті. Отже, вирішальним моментом у формуванні художнього образу дельфтського фаянсу було наслідування синьо-білих зразків китайського фарфору періоду династії Мін, а пізніше — поліхромного японського фарфору Імарі. В історії дельфтського фаянсу можна виділити три періоди. Перший охоп-

лює 1-у пол. 17 ст. На початку століття з великою ретельністю були відібрані високоякісні сорти глини: один сорт був місцевий, а два інших довозили з Вестфалії та Франції. Протягом цього періоду виготовляли декоративний та ужитковий посуд, пічні кахлі, плитки для облицювання стін і підлоги, плакетни, які вивішували на стіну. Цей асортимент розписувався синім кобальтовим підполивним декором, тематика якого була національною голландською: малювали морські пейзажі, натюрморти з оселедцем, інтер'єри храмів, жанрові сценки, зимові краєвиди тощо. 1-а пол. 17 ст. була ніби підготовчим періодом, коли вивчались якості матеріалу, способи його формотворення і декорування. Цікаво зазначити, що перші майстерні з виробництва фаянсу були відкриті у Дельфті керамістами, які навчались в Іспанії та Італії. Але іспанські впливи обмежились виключно організацією технологічного процесу і зовсім не торкнулись художнього рівня виробництва. Впливи китайського фарфору відчувалися лише в колористиці. З сер. 17 ст. починається другий, найплідніший і блискучий період в історії дельфтського фаянсу, який тривав ціле сторіччя. У цей час майстерні виготовляли посуд, за формою і декором ідентичний з китайським та японським фарфором. Ці вироби були легкі й мали такий тонкий черепок, що тільки на зламі було видно, що вони зроблені не з фарфору, а з фаянсу. Вважають, що перші вироби нового типу були виконані у майстерні Альбрехта де

Кайзера. Д. Ф. цього періоду вражає своїм асортиментом. Виробляли тут не лише різноманітний посуд, а й великі декоративні вази, які ставили на підлозі або на спеціальних низеньких столиках, рами для дзеркал, клітки для кімнатних птахів, кашпо, спеціальні вази для тюльпанів у вигляді багатоступінчастих пагод, пюпітри для нот, музичні інструменти в натуральну величину тощо. Виконували кахлі з пейзажами, тарілки з куплетами модних пісень, вівіски для крамниць і майстерень. Кожна керамічна майстерня у Дельфті мала свою назву, іноді досить кумедну: “Голова молодого негра”, “Кіготь”, “Фортуна”, “Три голови”, “Двоє дикунів” та ін. В усіх виробках дельфтських керамістів у цей період складається своєрідний художній стиль. Розпис виконувався підполивною синьою кобальтовою фарбою і надполивно барвистими муфельними фарбами. Велику групу складають розписані кобальтом вази, що повторювали поширені на Далекому Сході форми мебьон і гуань. Поліхромний розпис муфельними фарбами виконувався під впливом японського фарфору Імарі, експорт якого до Голландії у др. пол. 17—18 ст. перевершував китайський. Вироблялись декоративні вази (деякі мали покришку складної форми) з рельєфною поверхнею у вигляді вертикальних ребер. Такі вази розписувалися поліхромним декором і були відомі у всій Європі як кашмірський товар. Рифлена поверхня посилювала декоративність цих предметів. На поч. 18 ст., крім Імарі дельфтські керамісти з успіхом копіювали



Дельфтський фаянс. Ваза. Голландія. Друга пол. XVIII ст.

китайський фарфор типу “зелене сімейство” і “рожеве сімейство”. Цікаво, що у східні мотиви вони майстерно вплітали європейські. У 1720—1750-х рр. у Дельфті досягали високої досконалості у використанні вогнетривких і муфельних фарб. Колористична гама збагачується завдяки появі червоної фарби глибокого насиченого тону. Розпис виконували, поєднуючи вогнетривкі й муфельні фарби, з великою винахідливістю розміщуючи на поверхні предмета сміливі декоративні композиції. У пер. пол. 18 ст. на формотворення

впливали не лише східні зразки. Фаянсове виробництво у Дельфті розвивалось у могутньому потоці культури бароко, а пізніше — рококо, що не могло не позначитися на пластиці форм Д. Ф. У другій пол. 18 ст. виробництво у Дельфті занепадає, не витримуючи конкуренції зі справжнім фарфором. Зменшується кількість майстерень: якщо у 1711р. їх було понад 30, то в середині сторіччя стало 20, у кінці — 10. (Нині тут працює одна майстерня, яка виробляє високохудожні зразки в манері 17—пер. пол. 18 ст.). Виробники дельфтського фаянсу черпали натхнення в декорі мейсенського фарфору; фахівці намагались налагодити випуск дрібної пластики, але успіху вона не принесла. У цій галузі обмежуються маскаронами, голівками путті, що прикрашають декоративні плакетки, ручки, носики, покришки ваз, чайників тощо. У Дельфті в 17—18 ст., окрім поліхромного фаянсу, виготовляли і червоний кам'яний посуд. Переважно це були чайники для заварювання чаю, які прикрашались на китайський кшталт рельєфним декором (дракони, квіти, галузки). Ці вироби випалювались при високій температурі, були непористими, мали тверді тонкі стінки. Зовнішня поверхня чайників ретельно полірувалась. Відомими майстрами в цій галузі були Л. Клеффіус, А. де Мельде. Дельфтський кам'яний посуд мав вплив на розвиток подібного виробництва в Англії й Мейсені. В Україні зразки Д.ф. є в збірках Київського музею західного і східного мистецтва та Львівському музеї етнографії і художніх промислів АН України.

Літ: Кубе А.Н. Фаянс. — Берлін, 1923.; Лупій С.П. Кераміка // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995; Моран А. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. — М., 1982.

ДЕНА́РІЙ — (від лат. denarius — складений з десяти) — римська срібна монета, карбування якої почалося в середині 3 ст. до н.е. Початковий вміст срібла — 4,55 г. згодом постійно знижувався. Д. були найбільш поширеними монетами у стародавньому світі, їх знаходять також у старовинних скарбах на території України та Білорусії.

ДЕНТІ́КУЛИ — (від лат. denticulus — зубець) — декоративний мотив у вигляді ряду кубиків на карнизах іонічного, коринфського й композитного ордерів. У мистецтві епохи Відродження і пізніше виступає також у декорі різних видів ужиткового мистецтва.

ДЕНЬЃА, денга — (тюрк., порт., тат. tenka) — російська срібна монета 14—18 ст. Первісний вміст срібла — бл. 1 г., указом 1535 р. був знижений до 0,34 г., тобто приблизно дорівнював вартості півкопійки. Була в обігу й в Україні.

ДÉРГА — (від тур. serga — попона) 1) Товста темна тканина: рядно, попона, килимок. 2) Давній український поясний жіночий одяг, близький до обгортки. Її виготовляли з трьох поздовжніх незшитих полотнищ чорної (рідше червоної) вовняної тканини, якою

обгортали стан і підперізували крайкою. Д. носили замість плахти. Була в ужитку на Полтавщині, Харківщині, Чернігівщині, в південних районах України.

ДЕРЕВИНА́, ксилема — тканина рослин, що складається з клітин із дерев'яними оболонками у стовбурі дерева. Із стовбура дерева (хлиста) одержують кругле дерево: колоди, кряжі, чурбаки, підтоварник, жердини. Кряжі й чурбаки заготовляють для виробництва лущеного шпону. Кіл (діаметром до 3 см) використовують для виготовлення плетених меблів. Колові лісоматеріали використовують для основних деталей гнутих меблів, пивних і винних бочок (колоті клепки і колоті заготовки). Значна кількість деревини йде для виготовлення нових матеріалів. До таких матеріалів відносять багато видів фанери, деревні шаруваті пластики, лігностон. Наприклад, лігностон — механічно ущільнена й термічно оброблена деревина — замінює дефіцитні тверді породи у виробництві ткацьких човників, текстоліту, кольорових металів. Із відходів деревини, тирси й стружок виготовляють ксилоліт, фіброліт, пресовані дошки, деревностружкові й деревноволокнисті плити. У розвитку людської цивілізації деревина відіграла величезну роль. Д. з давніх часів була улюбленим матеріалом у декоративно-ужитковому мистецтві. Придатність деревини для художньо-декоративних робіт залежить від її хімічних, фізичних і механічних властивостей. Експлуатаційні

якості деревини поліпшують сушінням, просочуванням хімічними речовинами, фарбуванням тощо. За твердістю породи Д. поділяється на м'яку (липа, осика, вільха, тополя, сосна, ялиця, смерека, шовковиця), середньої твердості (береза, верба, горіх, черешня) і тверду (клен, ясен, дуб, бук, в'яз, тис, акація, явір, груша, слива та ін.) Твердість Д. залежить також від її вологості та напрямку зрізу: найбільшу твердість має торцевий зріз, найменшу — радіальний. На декоративні якості деревини впливають колір, фактура і текстура. Колір Д. вказує на спектральний склад світлового потоку, відбитого деревиною. Він залежить від породи, умов росту, віку дерева. Породи помірного клімату України мають переважно бліде забарвлення. Південні й тропічні породи деревини наділені яскравим кольором: жовтим, червоним, вишневим, коричневим тощо. Інтенсивність забарвлення зростає з віком дерева. Фактура Д. — здатність спрямовано відбивати світловий потік, від чого вона буває матовою чи блискучою. Текстура Д. — це характер природного візерунка перерізаних волокон, річних шарів, серцевинних променів. Текстура різних порід дуже різноманітна: у липи і вільхи — майже непомітна, а в горіха і сосни — чітко виражена. Добираючи Д. для художніх виробів, ремісники з найдавніших часів строго враховували не тільки фізичні, декоративні властивості, а й дух Д. Ароматичними є переважно ефірні масла, смоли і дубильні речовини — таніди. Особливо сильно пахне свіжозрубана Д.. Сильний запах має дере-

вина хвойних порід. Деревина листяних порід пахне слабко. Деревина звукопровідна. Тому її використовують для виготовлення дерев'яних духових, струнних і смичкових інструментів. Наявність різноманітних фізичних, декоративних та інших якостей Д. дає змогу поділити породи на такі, що найбільш придатні для бондарства (верба, сосна, ялина, липа, дуб та ін.); токарства (осика, вільха, тополя, береза, груша та ін.); столярства (сосна, ялина, тис, дуб, бук, ясен, горіх, шовковиця та ін.); різьбярства (липа, осика, явір, вільха, клен, груша, яблуня та ін.). Майстри використовували також Д. сливи, кедр, тиса, користувалися довізною сировиною: кипарисом, червоним деревом (махагонь), лимонним деревом, палісандром та ін. З неї виготовляли невеликі скриньки, порохівниці, табакерки, пенали, хрестики, іконки.

Літ: В.О. Кусков, Ю.В. Кусков. Матеріалознавство для столярів та теслярів. — К., 1974. С.330.

ДЕРЕВО ЖИТТЯ́ — орнаментальний мотив давньоросійського походження. У Д.ж. деревовидний стовбур увінчується пальметою, гілки також є стилізованими. Цей мотив у різних варіантах зустрічається у східному мистецтві, зокрема у східних килимах. В Європі перш за все — в народному мистецтві. В Україні цей мотив зустрічається у тканих та вишитих рушниках, у килимарстві тощо.

ДЕРЕВООБРО́БНИЙ ВЕРСТА́Т — машина, на якій обробляють натуральну деревину або деревинні матеріали. Розрізняють

верстати дереворізальні, гнутарні, складальні, для нанесення клею та опоряджувальні. До дереворізальних верстатів належать верстати розпилювальні (лісопилні рами, стрічково- і круглопилкові верстати), повздовжньофрезерні (чотирибічні повздовжньофрезерні, рейсмусові та фугувальні), а також верстати фрезерні, луцильні, стругальні, токарні, довбальні, шліфувальні та ін. В разі потреби, верстати об'єднують в автоматичні та поточкові лінії. На верстатах для гнуття заготовкам надають певної форми, не порушуючи зв'язку між частинками деревини. Складальні верстати застосовують для з'єднання (шипями, шурупами, цвяхами та ін.) деталей у вузли та виробу. Верстати для нанесення клею оснащують впорскувальними механізмами, вальцями тощо. На опоряджувальних верстатах деталі і виробу фарбують, наносять на них декоративні покриття та ін.

ДЕРМАТИ́Н (від грец. derma — шкіра) — вид штучної шкіри з тканини з нітроцелюлозним покриттям; використовується для оббивання меблів і оправлення книг.

ДЕСЮДЕПОРТ (фр. dessus-de-porte — карниз над дверима) — скульптурна або живописна композиція декоративного призначення, розміщена над дверима як елемент оформлення стіни в цілому. Широко застосовується в парадних інтер'єрах приміщень у країнах Західної Європи (17—18 ст.)

ДЖАЛА́БА, ДЖЕЛАБА́БА — за назвою національного одягу

деяких народів Африки — в сучасній європейській моді простора подовжена сукня з одним або двома розрізами збоку. Д. шують з візерункових або одноколірних тканин, оздоблюють вишивкою по горловині і на рукавах.

ДЖЕББА — (араб. jubba — широке просторе вбрання з бічними клинами й широкими плечима. Поміж пілкою сорочки і рукавом шивають трикутні або трапецеєвидні клини, що нагадують скісні уставки українських народних жіночих сорочок. Рукави дуже широкі і недовгі. Довжина Д. — до литок. Шили її з чорної та темних кольорів вовни, часто смугастої, і оздоблювали вишивкою.

ДЖЕДЖИМИ — строката бавовняна тканина з групи національного астортименту (Грузія, Вірменія, Азербайджан). Завдяки використанню в основі різнобарвної пряжі яскравих кольорів, на тканині — вузькі і широкі кольорові смуги. Виробляється Д. полотняним переплетенням, густина основи й піткання однакова. Використовується для покривал, завіс та ін.

ДЖЕМПЕР (англ. jumper) — верхня трикотажна чоловіча або жіноча кофта без коміра з мисоподібно вирізаною горловиною; одягається через голову.

ДЖЕРГА (з тур. gerge — ліжник, покривало) — 1) давній тип ковдри в Україні на Рахівщині (Закарпаття). Виготовляли Д. з вовни (піткання), конопляного прядива

чи суміші вовняних та конопляних ниток (основа). Для буденного вжитку Д. ткали з грубої вовни, звичайно на ширину домотканого полотна, а потім зшивали дві частини. Декоративне оздоблення визначалось поперечними гладковитканими широкими і вузькими різнобарвними смугами. 2) Давній жіночий одяг у вигляді плахти темного кольору.

ДЖЕРСІ (англ. jersey; від назви острова jersey) — 1) Вовняне або шовкове трикотажне полотно особливого переплетення; двобічне, цупке, не скручується, на відміну від звичайного трикотажу, не деформується під дією води, дуже практичне у використанні. 2) Одяг з такої тканини.

ДЖІНСИ — буденні штани з бавовняної тканини кольору індиго (темно-сині). З'явилися як спецодяг шахтарів, фермерів, рибалок і ковбоїв. Родоначальником Д. став американський торговець Леві Страус, засновник відомої фірми "Levis". В сер. 19 ст. він вирушив на захід США з великою партією брезенту. З цієї тканини, як непромокальної, почали робити намети, тенти і штани, які за кроєм імітували ковбойські. Новий одяг з часом став популярним по всіх штатах. Д. почали шити не тільки з брезенту, але і з міцної тканини кольору індиго, барвник для якої привозили до США з французького міста Нім. Назва Д. походить від італійського міста Генуя (Levis), звідки цю тканину вивозили до Америки.

ДЖІНСОВИЙ СТИЛЬ — напрямок у молодіжній моді — одяг із джинсових тканин: штани, спідниці, сарафани, піджаки, жилети, шорти, торбини, взуття тощо. Характерні риси джинсового стилю — точний крій, декоративна строчка по всіх конструктивних швах і деталях, накладні кишені, металева фурнітура.

ДЖОКА — українська народна назва виду художньої обробки дерева; орнаментальний мотив у формі почленованого квадрата. Широко використовується в художньому випалюванні по дереву на Прикарпатті.

ДЖУБОНЕ — (італ.) — вид чоловічої куртки періоду італійського Відродження, сільський каптан.

ДЗБАН, дзбанок, жбан — глековидний глиняний, скляний, дерев'яний або металевий посуд для води, квасу, молока.

ДЗВІН — ударний сигнальний інструмент у вигляді порожнистого тіла грушевидної форми, всередині якого підвішене било (серце). Звучання викликається ударами била від розгойдування його самого або дзвона. Висота, сила і тривалість звуку залежить від форми, розміру і матеріалу Д. (бронза, латунь, домішки золота і срібла, навіть скла та порцеляни — дзвіночки годинників 18 ст.). Розміри дзвонів бувають різні — найбільших — "Цардзвін" Московського Кремля важить понад 200 т., найменші — по кілька грамів. Китайські Д. бувають

розширені вгорі і звужені донизу, є ще сплющені (овальні в перетині). Правдоподібно, Д. винайдено на Сході (Китай, Японія, Індія), його знали в Римі та Візантії, з 6 ст. він поширився в Середземномор'ї, з 7 ст. його почали використовувати в християнських храмах. У Київській Русі Д. з'явився в 10 ст., про що свідчать літописні джерела та археологічні знахідки, зокрема в Десятинній церкві у Києві. Найдавніший датований Д. (відлито у 1341 р.) зберігся у ц. св. Юра у Львові. Саме в цей час склалася сучасна форма Д., коли було прийнято за правило, щоб нижній діаметр дорівнював його висоті. Відступали від цього правила тільки у 18 ст., коли Д. робили вужчими та вищими. Д. з 13 ст. відливали "на втрачений віск", а невеликого розміру — у збірних постійних формах. Вінця Д. підпилювали ("строїли") для досягнення чистого тону. Майстрів, які відливали в Україні Д., називали людвисарями. Д. виконували також функцію музичного інструмента — з 13 ст. в баштових, а з 16 ст. — у переносних годинниках. Годинники, дзвони яких виконували мелодію, дістали назву курантів.

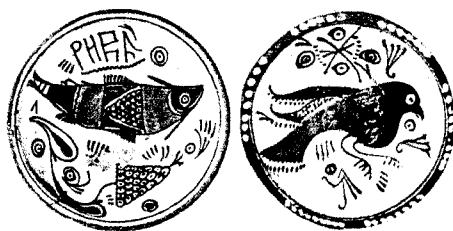
Літ.: Жолтовський П. До історії художнього лиття металу на Західних землях України в XIV—XVII ст. // МХП. Вип.3. — Львів, 1957. Жолтовський П. Художнє лиття на Україні XIV—XVII ст. — К., 1973. Тищенко О. Історія декоративно-прикладного мистецтва України XIII—XVIII ст. — К., 1992.

ДЗВІНОЧКИ — елемент орнаментального мотиву у вигляді рівнобедrenих або рівнобічних трикутників, що нагадують дзвони.

ДЗЕЛЬКОВА, дзельква — (Zelkova) — рід листяних порід дерев родини в'язових. Деревина щільна, тверда, тривка проти гниття, з гарною текстурою, високо цінується в столярно-меблевому виробництві. Поширена дзелькова в Закарпатті. Вирощується на півдні України.

ДЗЬОБЕНКА — тканина торби, яку носять через плече за допомогою крайки. В минулому — обов'язковий атрибут святкового гуцульського одягу.

ДИБИНЕЦЬКА КЕРАМІКА — гончарні вироби, різноманітні за формою, призначенням та оздобленням, виготовлені майстрами с. Дибинці Богуславського району Київської обл., одного з найдавніших осередків народної кераміки Київщини. Дибинецькі майстри вже в 17 ст. із високоякісних місцевих глин робили гарно розписаний посуд. У Дибинцях існувало цехове братство, яке об'єднувало гончарів сусідніх сіл. У 18 ст. дибинецькі гончарі виготовляли керамічний посуд широкого асортименту, без якого не можна обійтися в традиційному українському побуті — макітри, миски, тикви, глечики, горщики, оздоблені підполивним розписом кольоровими ангобами. Розпис виконували ріжком, зробленим з коров'ячого рогу. Декор, переважно рослинні мотиви, зображення риб, птахів, наносився вільно від руки на ледь підсушений черепок. Червоні миски прикрашали фляндруванням. На Д.к. всі зображення площинні.



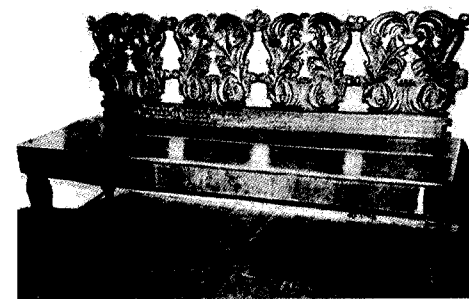
Дибинецька кераміка. Миски. Дибинці, Київська обл. 1905.

Розписували посуд саморобними фарбами: зеленою, червоною, чорною та білою на білому або червоному тлі, зрідка бежевому, яке у Дибинцях називають "буланом". Для традиційних дибинських розписів характерним є контурний малюнок. По білому тлі роблять чорним або темно-коричневим контур, а площини всередині контуру фарбують зеленим і червоним ангобами. Найдавніші мотиви Д.к. — виноград, тюльпановидні квіти, листя, що подібне до акантового, трикутні пальметки — гребінці, нескладні геометричні мотиви тощо. Найкраще в Дибинцях розмальовували миски, які були не тільки утилітарними, але й декоративними. Крім рослинного і геометричного декору, на них були зображення птахів, риб тощо. Миски, розписані дибинецькими майстрами К. Масюком, Т. Цьоропою, А. Старцевим, О. Тарасенком, С. Проценком, славились і за межами Київщини,

а миски К. Масюка експонувались на виставках у Києві, Петербурзі, а також у Європі. Крім вільного ріжкового розпису, застосовувалося фляндрування. Найпоширенішими мотивами фляндрівки були концентричні смуги широких та вузьких колосків, горошини, віночки. Відомим майстром фляндрівки у 20—30 рр. 20 ст. був А. Волошенко, а в повоєнні роки Г. Гарнага. В декорі сучасної Д.к. прослідковується тенденція до спрощення декоративних мотивів. Майже зникла геометрична орнаментика, однак колористика зберегла свою яскравість, насиченість — риси, притаманні українському декоративному мистецтву.

Літ.: Данченко Л. Народна кераміка Середнього Подніпров'я. — К., 1974.

ДИВА́Н — (від фр. divan — тахта, з перського diwan, тур. divan — тахта, софа; кабінет, рада) — вид м'яких меблів для сидіння та лежання зі спинкою і бильцями, конструкційно подібних до крісел, але широких, розрахованих на кількох осіб. Прототипом були дерев'яні лави та італійська лава зі скринєю, т. зв. каспанка. Особливо багато моделей Д. з'явилося у 18 ст. у Франції, де загальною назвою була канапа (canape), але кожній моделі надавалася також окрема назва. Так, за турецькою модою, 3—4 місну канапу на 6—8 ніжках із перевагою м'яких елементів (подушок, валиків) спершу називали софою, пізніше — отоманкою. Довга канапа з відгородженими по краях сидіннями називалася конфідент (confident — повірниця); мала



Диван. Різьба. Могилів-Подільський краєзнавчий музей. Кінець XVIII ст.

з сидінням S-подібної форми, завдяки якому двоє сиділо майже навпроти одне одного — візаві (vis a vis); у др. пол. 19 ст. до неї додано третє сидіння, — так виник індіскрет (indiscret). Малі диванчики на дві особи (залежно від форм спинки та билець) мали назви тет-а-тет (tete-a-tete — один-на-один, козетка (cosette — невимушена розмова) та ін. В Англії була популярна ситті (seatty), подібна до двох з'єднаних крісел. В добу ампіру, особливо пізнього російського, були поширені дуже великі Д., прикрашені елементами архітектури та різьбленими фігурами. Наприкінці 19—поч. 20 ст. Д. звичайно мав високу м'яку спинку, часто завершену поличкою та вмонтованим дзеркалом, а на місці билець були циліндричні валики. В Україні з 50-х рр. виникли нові форми і конструкції Д. — важкі пружинні сидіння та опертя замінено знімними подушками на поролоні (що полегшує чищення), низькими спинками різноманітних форм; підлокітники бувають глухими або ажурними. Поширилися також різні конструкції диванів-ліжок, у яких завдяки відхиленню спинки збільшується площа.

ДИЗАЙН — (від англ. design — проектувати, креслити) — художнє конструювання промислових виробів за законами доцільності і краси. В проектуванні естетично досконалих зразків побутових предметів, машин, верстатів та інших засобів виробництва майстри Д. розв'язують комплексні проблеми, пов'язані з психологією, естетикою, гігієною та психофізичним навантаженням людей, які користуватимуться їхніми виробами. Крім виробів, проектується й усі супутні їм предмети у різноманітних зв'язках з іншими процесами, в яких вони беруть участь.

ДІМКА — 1) Народна набивна тканина для одягу. Вибивання переважно верхнє, на доморобному лляному або конопляному полотні. Орнамент здебільшого монохромний, виведений чорною або темно-синьою фарбою. В двобарвних Д. бувають зіставлення цеглястого кольору з чорним чи темно-синім. 2) Спідниця, виготовлена з цієї тканини. Д. поширена в західних областях України.

ДІМКІВСЬКА ІГРАШКА, вятська іграшка — глиняні розписані фігурки, виробництво яких у далекому минулому виникло у вятській слободі Димково, а тепер здійснюється в м. Кірові. Для Д.і. характерні примітивно-наївна, лаконічна форма і яскрава декоративна колористика. Д.і. зображує людей, птахів і тварин. Іграшки розмальовуються по білому тлу яскравими фарбами: червоною, зеленою, жовтою, синьою, чорною — в строкатих

поєднаннях, без відтінків. Розпис складається з кружків, крапок, рисок, овалів, ромбів, квадратів. Д.і. робляться вручну. Вони експонуються на вітчизняних і закордонних виставках, є предметом колекціонування.

ДИМОФРА́НТ, білий горіх (*Kalapaпах septemlobum*) — дерево родини аралієвих. Має цінну деревину світло-жовтого кольору з золотистим відтінком. Високо цінується в столярному й меблевому виробництвях як облицювальний шпон. З насіння одержують зелену фарбу. Росте Д. на Далекому Сході.

ДИПЛО́ДІЙ, диплодіон — (грець. — подвоєння) у стародавньому грецькому жіночому костюмі — звисяюча фалда, яку робили у верхній частині доричного хітону; дорівнювала одній чверті загальної його довжини.

ДИРЕКТО́РІЇ СТИЛЬ — стиль у французькому ужитковому мистецтві, що був поширений у період Директорії (1795) і консульства (1799—1804 рр.), — середня фаза класицизму. Зацікавлення античністю, звертання ідеологів французької буржуазної революції до традицій республік Греції і Риму, а також діяльність окремих художників (напр. Ж. Луї Давіда, 1748—1825 рр.) привели до того, що античну класику було визнано не тільки естетичною нормою, а й зразком для формування громадського життя Франції. Меблі виконувались у грецькому або етрусському стилях. Поряд з античними орнаментальними мотивами, такими як пальмети, грифони, сфінкси, лебеді,

виступають революційні символи: фрїгійська шапка, дерево свободи, братерське потискання рук. Стіни парадних приміщень декоруються на зразок помпейських розписів.

ДИСКО — (від франц. discotheque — дискотека, колекція платівок) — скорочена назва молодіжного одягу для танцювальних вечорів, дискотек. Сукні, штани, блузи, комбінезони Д. шийють з легких, часто блискучих тканин або трикотажу. Одяг Д. суто парадний, вечірній, не мав універсального характеру, а тому не набув поширення серед молоді.

ДИСПЕ́РСНІ БАРВНИКИ — (від лат. dispersus — розсіяний, розсипаний) — барвники, нерозчинні або слабозрозчинні у воді. Застосовують їх для фарбування і друкування матеріалів з гідروفобних хімічних волокон: ацетатних, триацетатних, капронових, лавсанових, нітронових. Дають забарвлення високої тривкості проти різних фізико-хімічних впливів. За кордоном Д.б. називають синтенами, остаценами, дисперсолами, процинайлами тощо.

ДІ́ФРОС — (грец. *δύφροα* — сидіння, крісло) — давньогрецький табурет на чотирьох точених ніжках, що завершується булавовидними потовщеннями. Сидіння було виплетене з ремінних пасків, які прикріплювались шипами, що вставлялись у видовбані гнізда.

ДИ́ФУВА́ННЯ — (від лат. differe — набивати, розтягувати, розгладжувати) — техніка художньої

обробки металевих виробів, аналогічна карбуванню (чеканці), але, на відміну від нього, дифування створює глибокий рельєф на великих поверхнях, особливо, пластичних металах. Один із засобів дифування — буклювання. На відміну від кування Д. виконується холодним способом. Для Д. використовують дерев'яні, текстолітові, гумові й сталеві молотки різної ваги та форми. Бляху кладуть на опори різної форми, на яких її гнуть, вибивають опуклі чи увігнуті елементи, а краї усаджують (гофрують круглогубцями, а потім склепують, від чого вони скорочуються). В наш час твори великих розмірів дифують частинами також по цементній моделі, а складніші деталі — по бабітовій, після чого їх допасовують та зварюють. Д. знали ще античні греки — Поліклет і Фідій цим способом виконали з тонких золотих блях статуї Афіни й Гери (5 ст. до н.е.). Давньокиївські майстри таким способом робили чаші, чарки, ковші, які пізніше прикрашали карбуванням, гравіюванням, коштовним камінням. Спосіб Д. використовували і в наступні часи. У 1820—30 рр. скульптор С. С. Піменов виконав Д. квадригу Аполлона на Александрійському театрі в Петербурзі; у 1863 р. невідомий скульптор з майстерні Н. П. Віталі — аналогічну групу для Большого театру у Москві. У 80-х рр. 19 ст. А. Бартольд створив 46-метрову статую Свободи, що встановлена у Нью-Йорку як подарунок Франції; у 1900 р. П. Вітович — статуї Слави, Поезії та Музики для фронтона Львівського оперного театру.

ДИФУЗНИЙ СТИЛЬ — (лат. *diffusio* — поширення, взаємопроникнення) — поширене в сучасній молодіжній моді поєднання в одному ансамблі різностильових несумісних речей (напр. блузки в народному стилі і штанів — у спортивному).

ДІАДЕМА — (грец. *διαδημα* — пов'язка на голову, вінець) — 1) Пов'язка для голови з коштовними самоцвітами у давньогрецьких жерців. 2) Прикраса для голови у вигляді вузького обруча з коштовного металу на зразок невеликої відкритої корони; декорована орнаментальними мотивами і самоцвітами. Д. походить зі Сходу, в античному світі вона була ознакою сану, символом влади, пізніше стала жіночою прикрасою. В античній Греції Д. дуже поширений вид золотарських виробів. Однією з найцінніших знахідок є Д. з поховання біля хутора Верхне-Яблочне Волгоградської області у Росії (кін. 4 ст.) — зразок поліхромного стилю гуннської епохи. Це суцільна бронзова стрічка, плакована золотом, знизу пряма, вгорі завершена гребенем з циркульних дужок і прикрашена рядами великих гранатів, зерню та сканню.

ДІАГОНАЛЬ — (лат. *diagona*, від грец. — проведений з кута до кута) — 1) Бавовняна густа одягова тканина саржевого переплетення з кардної пряжі в основі й у пітканні з яскраво вираженими рубцями на поверхні, які спрямовані на право вгору під кутом близько 70. За способом обробки буває відбілена

й гладкофарбована, а також із спеціальними видами обробок. До деяких з цих тканин додають 15—25% синтетичних волокон (капрон, лавсан). Застосовують для пошиття робочого одягу, плащів. 2) чистововняна пальтова й напіввовняна костюмна гладкофарбована тканина, виготовлена з гребінної крученої пряжі. З Д. шують, зокрема військове обмундирування.

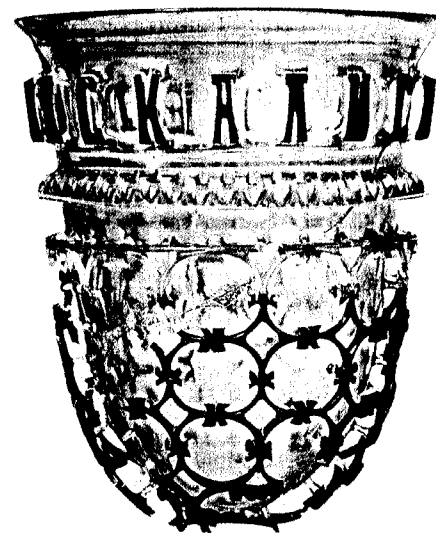
ДІАМАНТ — (франц. *diamant*, нім. *diamant* — алмаз, від грец. — твердий метал) — коштовний камінь I категорії, чистий вуглець, що звичайно кристалізується у формі октаедра, переважно безбарвний, рідше забарвлений іншими елементами в блакитний, жовтий, зелений та чорний кольори. Д. найтвердіший з мінералів (10 за шкалою Мооса), має сильний полиск, хімічно тривкий, згоряє при 850—1000 °С. Д. із брильянтовою огранкою наз. брильянтом. Родовища Д. є в Південній Африці та Бразилії. Значне родовище відкрите в 1949 р. в Якутії. Найбільший Д. знайдено у Південній Африці (Куллінан 3106 каратів). Д. широко використовують у ювелірній справі. У давнину вважали, що Д. наділений магічними властивостями: здатний надавати сили, забезпечувати перемогу в бою тощо. Діамантовий порошок був нібито смертельною отрутою. В наш час головні родовища Д. експлуатуються в Південній Африці і Південній Америці, а також у Якутії. Лише близько 20 % видобутку використовується у ювелірній справі, решта — у промисловості, головним чином для різального та

шліфувального інструмента. (Див. ст. БРИЛЬЯНТ).

Літ: Корнилов Н., Солодова Ю. Ювелирные камни. М., 1987; Файсон Н. Величайшие сокровища мира. — М., 1996.

ДІАСПЕР — шовкова тканина з тонкою золотою ниткою, виткана полотняним переплетенням з одним візерунковим і одним з'єднувальним пітканням. Д. був популярним у Середньовіччі.

ДІАТРЕТА — (лат. *diatreta* — дірява, сітчаста) — тип скляних виробів, що виготовлялись у майстернях римського Кельна на Рейні у 4 ст. Має вигляд кубка із зовнішньою ажурною скляною сіткою досить складного візерунка, яка прикріплювалась до стінок кубка тонкими скляними стержнями. Іноді у верхній частині замість ажурі прикріплювались літери. Існують різні версії щодо способу створення Д. Згідно з однією, Д. виготовлялись гарячим способом — формуван-



Діатрета. Чаша. Рим. Поч. IV ст.

ням з наступним підчищенням. Згідно з іншою, Д. робили холодним способом, вишліфовуючи ажурний декор і літери на зовнішній поверхні чаші.

ДІГТЯРІВСЬКІ УЗОРНИ ТКАНИНИ — вироби художнього ручного ткацтва смт. Дігтярі Срібнянського району Чернігівської обл. Дігтярі — відомий центр художнього ткацтва в Україні. Тут здавна ткали рушники, килими, плахтові тканини тощо. У 1898 р. в с. Дігтярях було відкрито зразкову ткацьку майстерню з навчання усіх видів ткацтва, обробки й фарбування різних видів пряжі. З 20-х рр. у Дігтярях також діяла школа-майстерня, яка об'єднувала понад тисячу ткачів-кустарів. У 1927 р. створено художньо-промислово-артіль ім. 8 Березня. Для роботи в артілі залучили кращих ткачів плахтово-перебірних виробів: Т. Рубан, П. Сисун, П. Свістільник та ін. В артілі вирости справжні майстри народної творчості: Г. Чміль, П. Бережка, У. Коваленко, К. Ященко та ін. У 1961 р. на базі артілі створено фабрику художніх виробів. Найтипівішим для цих тканин є традиційні плахтові узори, що мають картату будову й складаються з ритмічного повторення по всій тканині рівновеликих квадратів або прямокутників, розміщених за принципом шахової дошки і заповнених мотивами зірок, розеток та інших геометричних форм. Залежно від основних мотивів, узори мають назви: на рачки, на сливки та ін. Колорит плахтових тканин насичений, багатобарвний; переважають

синій, золотаво-оранжевий, пурпурно-вишневий, коричневий, зелений кольори. На Дігтярівській фабриці виготовляють також скатерки, покривала, порт'єри, настінні килими, доріжки, пошивки для диванних подушок, рушники й тканини для костюмів та ін. На фабриці виготовляють унікальні зразки тканих виробів інтер'єрного та одягового призначення, комплекти для фольклорно-етнографічних ансамблів і художніх колективів, тематичні килими. Значний внесок у розвиток мистецтва Д.у.т., окрім названих вище, зробили головний художник фабрики В. Семенченко, художники А. Хоменко, Н. Ляшенко, Заслужений майстер народної творчості України Г. Денисенко, Герой соціалістичної праці О. Коваленко та інші.

Літ.: Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. — К., 1985.; Толочко П. П. Заслужені майстри народної творчості села Дігтярі // Народна творчість і етнографія. 1961. № 3.

ДИДУН — тонка легка тканина жакардового переплетення, виготовлена з віскозних комплексних ниток в основі і пітканні. Буває відбіленою і гладкофарбованою. Використовується для пошиття національного одягу в народів Середньої Азії.

ДИНАДЕРІ — (від франц. Dinant — місто в Бельгії) — середньовічні литі вироби з бронзи, міді й латуні за назвою одного з давніх європейських міст, де вони виготовлялися.

ДНІЩЕ — в народному прядінні гарно обтесана дошка з по-

товщенням і прорізаним отвором, у який закладається гребінь при прядінні. Д. мало бути такої довжини й ширини, аби пряді було зручно сидіти на ньому і утримувати в нерухомому положенні гребінь.

ДНІПРО-ДОНЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ КЕРАМІКА — пам'ятки, створені носіями однієї з культур доби неоліту кінця 5—3 тис. до н.е., поширеної в Подніпров'ї, на Лівобережжі і Поліссі України. Керамічний посуд представлений в основному товстостінними горщиками, подекуди на Київщині і Волині зустрічаються невеликі мисочки. До глиняного тіста додавали рослинні домішки, а також пісок і жорству. Керамічні вироби першого періоду Дніпро-Донецької культури ще слабо випалені. Горщики мають прямі вінця і гостре дно. Орнамент складається з рядків гребінцевого штампа, прокреслених ліній, окремих наколів. Візерунки укладені в досить складні композиції у вигляді скісної сітки, скісного штрихування, криволінійних мотивів. У другому періоді характер кераміки змінюється: поряд з гостродонними горщиками з'являються плоскодонні, що особливо характерне для Черкащини і Полтавщини. Посуд має прокреслений або прогладжений прямолінійний орнамент. На Волині виготовляли посуд із глиняного тіста, до якого додавали жорству і дрібну рослинну домішку. Крім горщиків, тут робили глибокі напівкруглі миски. Декор виконувався гребінцевим штампом, прокресленням, наколами. Для третього періоду

існування Д.к.к. притаманні горщики середніх розмірів з гострим і плоским дном, вінця прямі або відігнуті назовні, декоровані відбитками гребінця, валиком із заглибинами під вінцями, "перлинами". Кераміка цього періоду на Київщині і Чернігівщині має на вінцях вертикальні прокреслення, а стінки горщиків значно виразніше профільовані, що є свідченням про контакти місцевого населення з носіями трипільської культури. Про це свідчать також знахідки зразків трипільської кераміки на місцях розселення племен дніпро-донецької культури.

Літ.: Археологія Української РСР. В 3-х кн. Т.1. — К., 1971; Давня істрія України. В 2-х кн. Кн.1. — К., 1994.

ДНІПРОПЕТРОВСЬКА ВИШИВКА — вишивка на території сучасної Дніпропетровської обл., що має багато спільного з вишивками Полтавщини, але відрізняється своєрідними рисами. Для Д.в. характерні поліхромні вишивки півхрестиком та дрібним хрестиком. Часто півхрестики виконуються грубою ниткою і справляють враження рельєфних. Узори Д.в. переважно геометричні і згеометризовані рослинні. Звертають на себе увагу ажурні манишки чоловічих сорочок, прикрашені білим узором і обведені по краях кольоровими смужками, виконаними стебнівкою, швом поза голкою, хрестиком та низзю. Особливою декоративністю відзначаються Д.в. на корсетках, які шилися з чорного сукна або оксамиту. На їх темному

тлі виразно виділяється кольорова гладь соковитих рослинних узорів із зубчастих листків та дуже стилізованих квіток рожі.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва (Відп. ред. Я. П. Запаско). — Львів, 1969.

ДОВБАНКА — шов ручної вишивки. Виконується так, як виколювання, тільки затягуються стібки не трьох ниток основи, а двох.

ДОВБАННЯ, видовбування — одна з найдавніших технік обробки деревини. Полягає у поступовому вибиранні деревини з масиву виробу, внаслідок чого утворюється заглибина, порожнина або отвір. За допомогою сокири, долота і видобача виготовляються передусім побутові предмети: човни-довбанки, ночви, ступи, черпаки, стільнички тощо. Вони відрізняються значною товщиною стінок, міцністю, округлою і масивною формою, внутрішніми заглибинами овальної та криволінійної конфігурації.

Літ.: Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів, 1992.

ДОГАЛІНЕ — (італ.) — верхній чоловічий одяг періоду італійського Відродження. Служив для надзвичайно святкових подій. Д. шили з хутра, частіше куниці.

ДОЛОМАН, долман — (тур. dolaman — довгий одяг з вузькими рукавами, який одягали під хутро) — мундир, форма угорських гусарів і драгунів кін. 17—сер. 18 ст. Д.

був короткий (до стегон), підбитий смушком, щільно облягав стан, мав вузькі рукави і стоячий комір, пілки наглухо застібались. Його особливістю були вишиті шнурами пілки, шнуркові петлиці, густо розташований на грудях ряд гудзиків. Д. підперезували широким поясом із шнурів. Іноді носили накинута на ліве плече; під впливом Д. в моді 1870—80 рр. з'явився жіночий плащ — доломан, короткий, з суцільнокроєними рукавами, які вільно спадали і були часто декоративною деталлю.

ДОМІНО — маскарадний костюм у вигляді широкого плаща з рукавами і відлогою.

ДОМОТКАНЕ ПОЛОТНО — основний вид продукції домашнього ткацтва, здавна відомий по всій території України. Ткали Д.п. здебільшого з конопляної або лляної пряжі ручного прядіння. Було відомо понад 20 видів полотна. Кількість пасом, які використовувались для основи, визначала товщину полотна, давала йому назву, свідчила про якість. Найтовще полотно — з дев'яти пасом називалось дев'яткою, з 10 пасом — десяткою, потім дванадцяткою, тринадцяткою, чотирнадцяткою. За особливостями переплетення (структурою та рисунком фактури) розрізняли два види Д.п. — гладкі або т.зв. простоткані (простого переплетення) і чиноваті (ткані на багаторемізних верстах різними видами саржевого переплетення). Тонкі полотна простого переплетення вважались найкращими і використовувались для

жіночих і чоловічих сорочок, переміток, хусток тощо. Чиноваті призначались для верхнього літнього одягу, ткали їх з пряжі нижчої якості саржевим (чиноватим) переплетенням. Цінились вони за гарний фактурний рисунок, який виступав на тканині у вигляді смужок, сононок, віконць тощо. Найціннішим сортом лляних полотен вважались серпанкові полотна, які використовувались для святкових переміток, весільного вбрання. Зразки їх збереглися з 17—18 ст. Найкращі лляні полотна ткали на півночі українського Полісся, де вирощували високоякісні сорти льону. Найкращі конопляні полотна вироблялись у чорноземних районах Поділля. Високі сорти бурунчукового полотна з лляної пряжі, що виготовлялись простим переплетенням із своєрідним фактурним рисунком на зразок чиноватого ткання в окружку, були поширені в наддністрянських районах Поділля, східних районах Закарпаття і на Буковині. З розвитком кустарного ткацтва почали використовувати в домашньому тканні фабричну бавовняну пряжу. Одяг з Д.п. прикрашали вибіркою та вишивкою.

Літ.: Сидорович С.Й. Художня тканина Західних областей УРСР. — К., 1979.; Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. — К., 1988.; Никорак О. І. Сучасні художні тканини. — К., 1988.

ДОПОВНЮЮЧІ КОЛЬОРИ, комплементарні кольори — два кольори спектра, які при змішуванні справляють оптичне враження білого світла. Д.к. до червоного є блакитно-зелений, до жовтого або

оранжевого — блакитний, до жовто-зеленого — фіолетовий.

ДОРІЖКА КИЛИМОВА — килимовий виріб у вигляді смуги завширшки від 55 до 400 см і завдовжки до 25 метрів з малюнком незамкнутої композиції або без малюнка, майже завжди з каймою. За матеріалом, структурою тканини, технологією виготовлення не відрізняється від килима. Д.к. буває гладкою і ворсовою, ручного і машин-



Доріжка килимова. Л. Ганжа. Київ. 1960 р.

ного виробництва. В Україні Д.к. виготовляється на фабриках художніх виробів у Богуславі Київської обл., Хотині Чернівецької обл. та інших містах.

ДОРОМАНСЬКИЙ ТА РОМАНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ — художні вироби з металу дороманської доби, відомої також як епохи великого переселення народів. Кочовий спосіб життя обумовив найвищі матеріальні цінності доби — зброю та дрібні прикраси. На розвиток металопластики Східної та Центральної Європи суттєво вплинула навала гунських племен із Північного Причорномор'я, які у 1 ст. стали носіями своєрідного поліхромного стилю в європейській

ювелірній справі. Прикраси гунського часу умовно поділяються на дві групи. До першої належать предмети з кольоровими вставками у напаяних гніздах, до другої — вироби, виконані в техніці перетинчастої інкрустації. Інтенсивне покриття золотої поверхні кольоровими вставками з гранату, сердолику, скла, іноді бурштину, наявність орнаментів із зерні та філіграні у вигляді “плетінки”, “ялиночки”, напаяні або вирізані ряди гнізд стали характерними ознаками цих прикрас. Вони репрезентовані діадемами, скроневими кільцями, перснями, сережками, псаліями та ін. Найбільшою різноманітністю форм і декору характеризуються масивні срібні фібули, покриті золотою пластиною, багато орнаментованою кольоровими вставками. Іноді вставки змінюються на литі виступи. Поліхромні прикраси причорноморського походження гунської епохи виявлені в Польщі, Румунії, Югославії, Чехії, Угорщині та Німеччині, де завдяки введенню нових мотивів їх стилістика набула нового розвитку. Від соковитих та енергійних прикрас північно-причорноморського поліхромного стилю суттєво відрізняються ювелірні вироби вест-готів — племен, що чинили напади на Центральну Європу з території сучасної Іспанії у 5—6 ст. Найцікавішими з прикрас вест-готів є підвісні варварські корони вождів. Їх суворі форми творяться гладкими обручами з листового золота, декорованими ритмічними рядами каменів, перлів. Суттєвою ознакою цих корон є підвісні вотивні хрести, інкрустовані літери та краплевидні

перли або камені. Оздоблення інколи доповнювалися коштовними каменями. Власний внесок у ювелірну справу 5—7 ст. зробили вікінги та кельти-нормани. Для північно-європейських корон, заціпок, процесійних хрестів характерне використання емалей яскравих кольорів з переважанням червоного та білого, а також чорні й гравіювання. Динамічний характер абстрактної орнаментики вікінгів став основою для створення металопластики романської доби. Нескінченна гра кривих ліній, плетінок і спіралей, утворених віртуозним гравіюванням площинної поверхні ювелірних виробів, перегукувалася з характером кам'яного різьблення романської архітектури. Під впливом християнства в ювелірній справі поряд із міметичним принципом композиції утвердився символіко-алегоричний. У романській Європі ювелірами здебільшого були ченці. В абатствах, монастирях засновувалися школи ювелірного мистецтва, які обслуговували, окрім церкви, ще й представників вищих верств населення: королів і феодалів. З кінця 12 ст. на основі монастирських ювелірних шкіл виник-

ли своєрідні навчально-виробничі об'єднання — гільдії, які сформували етикет носіння та виконання ювелірних прикрас. Ювелірні виробу 12—14 ст. виключно функціональні. У виробництві середньовічних прикрас техніка лиття поступається технікам вибивання і карбування. В епоху Меровінгів у Франції з'являються вибивані примітивні фігурки святих. Незграбні пропорції і недосконалі пластика таких фігур-релікваріїв маскувалася щедрим декоруванням масивними малошліфованими каменями. Поширення в Європі поліхромної виїмчастої емалі особливо помітне в оправах хрестів та Євангелій. Найвідомішим центром європейського емальєрства 3-ї чверті 12 ст. було місто Лімож у Франції. Типовими творами лімоських майстрів кінця 12 ст. були скриньки-релікварії із зображеннями церковних сюжетів на фоні позолоченої міді, суцільно вкритої гравіюваним орнаментом. Домінуюча кольорова гама лімоських емалей — синьо-зелена. До найцікавіших форм церковного начиння романської доби належать потири канонічних форм, релікварії у виг-

ляді голови, руки, ступні, переносні вівтарі, футляри для дзвонів перших ченців-святих та ін. У таких виробках яскраво виявився характер романського мистецтва, насиченого символікою й абстрактною умовністю. У середньовічній Європі розвинулося бронзове лиття. Виробництво бронзового начиння в 12 ст. мало місце в Саксонії, на узбережжях Рейну, Маасу та Нижнього Дунаю. Прославленим центром народного бронзового лиття було село Діно поблизу міста Льеж у Бельгії. Створені тут канделябри, акваманіли, кадильніці, водолії широко експортувалися і навіть отримали назву "Дінандері". Найцікавішими формами за художніми якостями бронзового начиння були водолії — металеві посудини для обмивання рук. Звичайно вони мали форми тварин, людських голів, фантастичних істот. Кований архітектурний метал романської доби відзначається єдністю стилю, в основі якого масивні форми решіток для храмів, вертикальне розміщення прутів квадратного перетину, від яких симетрично відходять ритмічні ряди ромбів, волут, спіралей, що рівномірно заповнюють простір між прутами. Декоративне окуття дерев'яних дверей звичайно увінчували листевидними формами, головами драконів, завитками, півмісяцями. Під впливом перших лицарських турнірів у пісках Палестини зброя розподілилася на турнірну та бойову. З 14 ст. найвищого розквіту досягає мистецтво кування суцільних панцирів і найдосконалішого виду кольчуги т. зв. "ячмінне зерно", в якій окремо проковувалося та гартувалося кож-

не кільце. Водночас як засіб протистояння кольчугі виникають мечі дворучні, у півтори руки, завдовжки до 2 м, а також бойові сокири: важкі бердиші, гвізарми, алебарди.

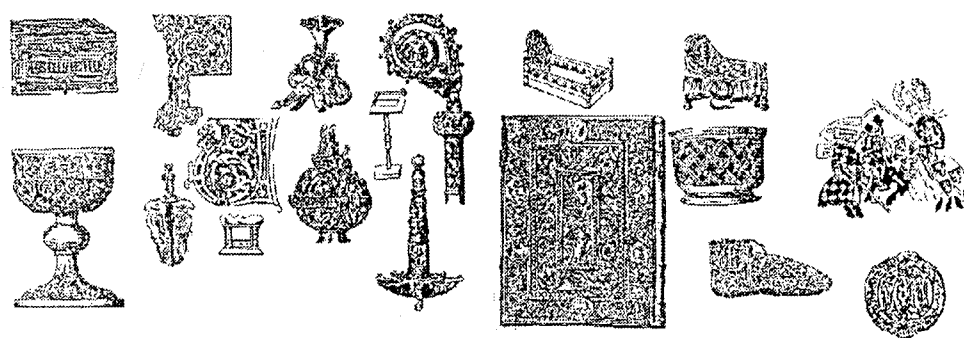
Літ.: Винклер П. Оружие. — Петербург, 1894., Жолтовський П. Художній метал. — К., 1971. Моран А. История декоративно-прикладного искусства. — М., 1982. Шмагало Р. Художній метал // Нариси з історії декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

ДОХА — верхній одяг з хутряним верхом і сподом.

ДРАБИНКИ — українська народна назва орнаментального мотиву художнього різьблення на дереві, що складається з вертикальних і горизонтальних ліній елементів, які імітують конструкцію драбини. Д. зазвичай прикрашали краї дерев'яних виробів або ділили їх декоративну площу на невеликі орнаментальні поля.

ДРАКО́НОВА КРОВ — художня фарба жовтого або червоного кольору органічного походження. Добувається із висушених смолистих речовин деяких тропічних рослин (зокрема драконового дерева). Застосовують у живописі Середньовіччя. У наш час через слабку світлотривкість у живописі не вживається.

ДРАП — (франц. drap — сукно) — товста м'яка, дуже валяна вовняна або напіввовняна тканина складного переплетення. На поверхні здебільшого має густий



Металопластика романської доби.

ворс. Використовується переважно для пошиття верхнього одягу.

ДРЕ́ВО ЖИТТЯ́ — (див. ст. ДЕРЕВО ЖИТТЯ).

ДРЕСУА́Р — (франц. dressior — сервант, поставець) — мисник, розкішний буфет пізньої готики у Франції в 15—16 ст. Складався із столика чи шафи з високою задньою стінкою, до якої кріпилися полички і балдахін. На поличках, прикрашених багатим різьбленням, виставлявся дорогий посуд. Кількість поличок регламентувалась суспільним становищем власника: барон мав дві, граф — три, князь — чотири, а високі судові урядовці — також балдахін.

ДРЯПА́НКИ — техніка розпису писанок. Див. ПИСА́НКИ.

ДУБ — (quegeus) — рід рослин родини букових. Листопадні або вічнозелені дерева, рідше — кущі заввишки відповідно до 40—50 см і до 5—8 м. Близько 450 видів, поширених у помірному й тропічному поясах Північної півкулі. Серед них в Україні дико ростуть 3 види і 20 інтродуковано. Деревина Д. дуже міцна і тверда, важка, гнучка, має гарний колір і текстуру, легко розколюється в радіальній площині. Стійка проти гниття. Д. використовують у столярно-меблевому, бондарному, фанерному й паркетному виробництвах. Через дефіцитність деревини Д. в столярному виробництві її використовують переважно у вигляді струганого шпону; у будівництві її викорис-

товують для виготовлення паркету. У меблевій промисловості ціниться морений Д., який має темно-сірий і чорний кольори. Д. природного моріння утворюється природним шляхом за рахунок довгого перебування в річковій воді під дією наявних там солей заліза. Нерідко морений Д. твердіший порівняно з немореним. Його використовують у вигляді тонких дощок для інкрустації столярних виробів у поєднанні з іншими твердими породами.

ДУБЛЕННЯ — один з основних процесів у виробництві шкіри та хутра.

ДУБЛЕТ — (франц. doublet, від double — подвійний) 1) Розстібний короткий спідній одяг 2-ї пол. 14 ст., що одягався під верхній одяг, під обладунок. Вузька коротка куртка завдовжки до стегон, з вузькими рукавами та підмоцненим на грудях клоччям або волоссям, до якої підчіплювали панчохи-штани. Д. застібали на вузлики або туго зашнуровували і підперезували ремінцем. У 15 ст. Д. почали носити як верхній одяг. Д. без рукавів (нерідко пошитий із шкіри) використовували у військовому костюмі 14—15 ст., одягаючи поверх обладунку. 2) Імітація ювелірного каменя, в якому верхня частина, виконана із справжнього самоцвіту, наклеюється на основу з дешевого каменя або відповідно забарвленого скла.

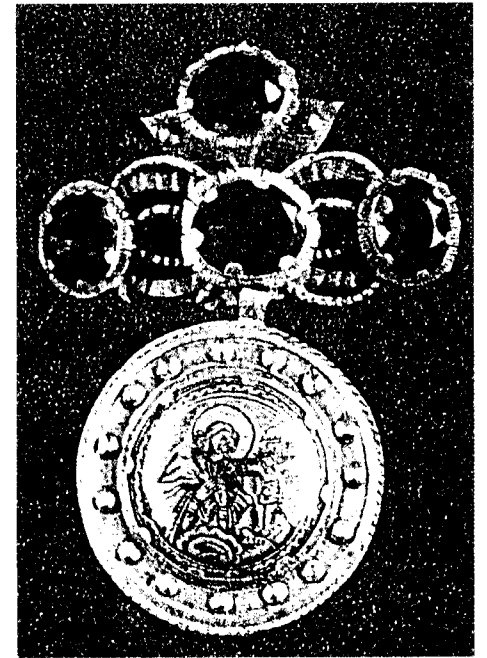
ДУБЛЯ́НКА — кожух з дублених шкір.

ДИДУ́Н — тонка легка тканина жакардового переплетення, виготовлена з віскозних комплексних ниток в основі й пітканні. Буває відбіленим і гвдкофарбованим. Використовується для пошиття національного одягу в народів Середньої Азії.

ДУ́ЖКИ — (народна назва) — орнаментальний мотив гуцульського різьблення по дереву у вигляді з'єднаних півкіл. Д. прикрашалися похилі площини або перехідні від однієї частини виробу до іншої. Часто Д. різьбили на тлі ільчастого письма.

ДУКА́Т — (італ. ducato, від dusa — герцог) — золота монета. Від 1286 р. її почала карбувати Венеція, пізніше інші європейські країни. В Україні з кінця 14 ст. були поширені угорські та італійські Д., а з 16 ст. — голландські.

ДУКА́ЧІ — металева, часто золочена нагрудна прикраса у вигляді монет. Характерна деталь українського жіночого вбрання місцевого золотарства. В Україні Д. набули поширення з 17 ст. Вони відрізнялися формою, декором і технікою виготовлення. Найскладнішою формою Д. є позолочена карбована або лита кругла підвіска у вигляді медалі діаметром 45—55 мм, оправлена плетеним дротяним шнуром або крученою пружиною і прикріплена вушком чи двома-трьома короткими ланцюжками до банта — позолоченої декоративної брошки. Найпростіша форма Д. — медаль з вушком, виконана у техніці лиття з темної міді або світлої



Дукач з Охтирською іконою. 1867р.

латуні — імітації золота. Таких Д. майже не золотили і до бантів не прикріплювали. Проміжну форму становлять Д. в дротяних та інших обідках, у яких на вушку припаяно скромну розетку, коронку, литу голівку херувима та ін. Такі Д. часто виготовлялися із великих срібних монет. При різноманітності декоративних елементів (бантів-брошок), основною, визначальною частиною була підвіска — медаль. Її виконували в техніці штампування кожного боку окремо або ж у техніці відливання у форму. У деяких Д. відчутний вплив іконографії російського та українського художнього литва міді. Частина Д. зроблена зі срібних позолочених монет 17—19 ст. — карбованців, талярів, полтинників та ін. Зовсім мало збереглося Д. із золотих монет. Зображення (орнаментальні й сю-

жетні) робилися на одному або на обох боках Д. Здебільшого це були розетки, квіти, хрести, зображення святих, погрудні портрети царів, різні написи, дати, набір літер. Трапляються і зображення вітчизняних діячів культури. Так, один з останніх оригінальних Д. в Україні, виготовлений у Полтаві 1903 р. з нагоди сторіччя "Енеїди" І. Котляревського, мав портретне зображення письменника. Важливою частиною художнього оформлення Д. були банти. Їх виготовляли у вигляді стрічкових або пелюсткових бантів, а також брошок, хрестів, гілок, орлів, ангелів, корони, вазонів тощо. Д. носили жінки і дівчата переважно у неділю до святкового одягу, здебільшого у поєднанні з кораловим намистом. Їх підвішували по одному або по кілька на плетеному мотузку чи стрічці, інколи нанизували в рядок намиста. Д. були найбільш поширеними на території Лівобережної України (Полтавщина, Чернігівщина, Слобідська Україна), менше — на півдні України, Нижньому Подніпров'ї та Волині. В кожному з цих регіонів Д. мали свої відмінності.

Літ.: Спаський І. Дукати і дукачі України. — К., 1970. Петренко М. Українське золотарство XVII—XVIII ст. — К., 1970.; Шмагало Р. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Історія декоративно-ужиткового мистецтва. Вип. 9. Золотарство". — Львів, 1994.

ДУПАТА ІНДІЙСЬКА — шаль-покривало з тонких, переважно прозорих тканин. Д.і. прикрашали легким, але густо розміщеним узором, бордюром і торочками.

ДУПЛІВКА — різновид паски з двох поздовжньо-смугастих полотнищ. Д. побутовали на Радхівщині (Закарпатська обл.).

ДУПСИНГ (Dupsing, dypfing, jensink) у 13 ст. — тип пояса для підвішування меча, який пов'язували низько по верху військового плаща чи кольчуги. У др. пол. 14 ст. Д. пишно декорувалися золотом і до нього чіпляли різні предмети: ніж, торбинку тощо. Пізніше перестає бути самостійною частиною і замінюється нашитим на одяг позументом.

ДУТИШІ (дутики, дутий одяг) — побутова назва сучасних теплих і легких непромокальних пальт, курток, взуття із стьобаної синтетичної тканини.

ДУТТЯ ТІХЕ — спосіб виводування скляних виробів з блискучою поверхнею. Скломасу або обертають у формі, або залишають нерухомою, обертаючи саму форму. Д.т. використовують найчастіше для виготовлення дрібної скульптури або виробів геометричної форми з рельєфним зображенням.

ДУШОГРІЯ — (душоґрійка) — російський національний одяг — коротка розстібна безрукавна кофта. Д. виготовляли з цупких візерункових тканин, обшиваючи їх по передньому розрізу та подолу широким декоративним бордюром. Одягали поверх сарафанів.

ДЮШЭС (франц. duchesse герцогиня) — вид шезлонга у Франції

2-ї пол. 18 ст. В його основі — м'яке крісло типу бережки з видовженим сидінням. Д.брізе (розділений) складався з двох допасованих крісел і табурета між ними. Обидва предмети служили для відпочинку в напівлежачій позі.



ЕБЕН (франц. ebene — чорне дерево) — екзотичне, метеликоцвітне дерево (до 12 м заввишки) з твердою, важкою деревиною інтенсивного чорного кольору. Використовували для інтарсії меблів у Стародавньому Єгипті, Греції, Римі. Е. і зараз іде на виготовлення дорогих меблів та ін. виробів, зокрема на клавіші фортепіано, дерев'яні музичні інструменти (флейти, кларнети), на ручки ножів і виделок тощо. Згодом Е. стали називати деревину чорного кольору різних екзотичних порід, що імпортувалася з Пд.-Сх. Азії, Цейлона, Австралії. Особливо високо цінувалася у Франції XVII ст., коли з неї робили інкрустовані кісткою кабінети та інші меблі.

ЕБЕНІСТ (франц. ebeniste, від ebene — чорне дерево) — чорно-деревець, столяр. На поч. 17 ст., коли у Франції запанувала мода на парадні меблі з чорного дерева, з цеху столярів відокремилися майстри, які спеціалізувалися на їх виготовленні. У I-й пол. 17 ст. вони пере-

важно декорували свої вироби різьбленням. Пізніше Е. почали називати майстрів корпусних меблів, декорованих технікою маркетрі, на відміну від столярів, які робили каркасні меблі. Найвидатнішим Е. були А. Ш. Буль, Ш. Крессан, Ж. Ф. Ебен, Ж. А. Різенер.

ЕВКАЛІПТ (лат. eucalyptus) — рід вічнозелених рослин родини миртових. Дерева (до 100 м заввишки з діаметром стовбура понад 3 м) або кущі. Понад 600 видів, поширених переважно в Австралії, а також на островах Тасманія, Нова Гвінея, Сулавесі і Серам. Деревину використовують як будівельний матеріал, а також для виготовлення паперу.

ЕВКЛАЗ — коштовний камінь I-ї категорії, силікат алюмінію та берилію, різних відтінків зеленого та блакитного кольорів; твердість 7,5, крихкий. Родовища відомі на Уралі, в Бразилії, Зімбабве. Використовується в ювелірній справі.

ЕГІКРАНІЙ (від грец. — коза, цап і череп) — античний римський декоративний мотив у вигляді двох цапиних черепів, між якими підвішена гірлянда.

ЕГЛОМІЗЕ — техніка оздоблення скла, яка полягає в нанесенні на зворотний бік предмета декору (орнаментального і фігурного) способом гравіювання та позолочення або покриття кольоровим лаком гравіюваних площин. Іноді візерунок одержували, накладаючи на зворотний бік фігурно вирізану золоту або срібну фольгу,

і доповнювали розписом, виконаним цим способом. Відома ще з епохи Середньовіччя, техніка Е. поширилася у Європі у 18 ст., в декоруванні меблів, рамок для картин тощо. Назва — від прізвища француза Я. Б. Гломи, який у 2-й пол. 18 ст. використав Е. для оздоблення скляних рамок до карти і гравюр.

ЕКЛЕКТІКА (від грец. *εκλεκτικός* — той, що відбирає) — механічне поєднання різнорідних художніх елементів і стилів, характерне особливо для періодів занепаду мистецтва. Найбільше проявилася в архітектурі та декоративно-ужитковому мистецтві 2-ї пол. 19 ст. (широке але не критичне використання елементів готики, ренесансу, бароко, рококо та ін.). На Україні Е. найяскравіше виражена в архітектурі Львова 2-ї пол. 19 ст. і меблярському мистецтві цього періоду (костел св. Єлизавети, театр опери і балету).

ЕКСПОЗИЦІЯ (від лат. *expositio* — виставлення напоказ) — систематизоване розміщення експонатів у музеях або на виставках.

ЕКСПОНАТ (від лат. *expono* — виставляю) — твір образотворчого або декоративно-ужиткового мистецтва, який виставляють для огляду на виставці або в музеї.

ЕКСПЛІКАЦІЯ (від лат. *explicatio* — пояснення) — в музейній справі стислий текст (інформація) про пам'ятки образотворчого та декоративного мистецтва, що експонуються в даному залі або на виставці.

ЕКСТРА — напіввовняна камвольна костюмна тканина з суміші вовняного і штапельного віскозного волокна. Виробляється саржевим переплетенням у меланжевих розцвітках. Використовується для чоловічих костюмів.

ЕКСЦЕЛЬСІОР (лат. *excelsior* — високо, велично, надзвичайно) — рідка шовкова тканина білого кольору. Нагадує сито. Використовується для оздоблення жіночого одягу, виготовлення вставок, бантів тощо. Виробляється з шовку-сирцю полотняним переплетенням.

ЕЛАСТИК (лат. *elasticus* — гнучкий, пружний) — високорозтяжна текстурована капронова нитка. Застосовується гол. чин. для виготовлення трикотажу, рідше — для інших тканин.

ЕЛЕГАНТ (від лат. *elegans* — вишуканий) — шовкова важка, м'яка, густа тканина драпірувального типу. Виробляється з пологого віскозного шовку і фасонної пряжі епонж. На атласній лицьовій поверхні помітна хвилястість, від чого тканина стає сріблястою, а туше — темним, оксамитним. Випускається тільки однотонно. З Е. шують костюми і сукні.

ЕЛЕКТР (від грец. — янтар, бурштин) — різновид золота світлого кольору, буває в природі або є сплавом золота і срібла. Використовується гол. чин. для виготовлення біжутерії і монет. Монети з Е. були в Малій Азії (Лідія, Карфаген) і на північному узбережжі Егеського моря 7 — серед. 5 ст. до н.е. В епоху імпера-

торського Риму з Е. вироблялися також келихи та інші предмети. Вироби з Е. знайдено і на Україні, зокрема при розкопках Ольвії. Давні греки називали Е. ще бурштином.

ЕЛЕМЕНТ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО МОТИВУ — проста самостійна одиниця орнаменту, що несе в собі мінімальне смислове навантаження. Таким елементом може бути квадрат, ромб, листок, п'янок тощо.

ЕМАЛЕВИЙ РОЗПИС НА СКЛІ (франц. — email) — спосіб декоративного оздоблення скляних виробів. Розрізняють криючу непрозору емаль, поверхневу напівпрозору і транспарантну прозору, які дають різні декоративні ефекти. Техніка живопису емалями по склу була відома в країнах Стародавнього Сходу. Початки західноєвропейського емалевого розпису пов'язані з розвитком вітражного живопису (Франція 10 ст.). Скляний посуд почали оздоблювати емалями венеціанці у 15 ст. У 16—18 ст. емаль стає улюбленим способом в оздобленні ужиткового скла в усіх європейських країнах. У 18—19 ст. вона широко застосовувалась в українському гутному склоробстві. (Див. УКРАЇНСЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО).

ЕМАЛІ ХУДОЖНІ (давньоукр. і давньоруськ. — фініфть) — нанесений у розплавленому стані на поверхню металевих ювелірних (із золота, срібла, міді) або керамічних виробів тонкий шар легкоплавкого білого або кольо-

рового скла, а також самі художні вироби, покриті такою масою. Е.х. розрізняються між собою способом нанесення і закріплення на поверхні виробу. Перегородчасті Е.х. заповнюють місця, утворені тонкими металевими перегородками, припаяними згідно з попередньо нанесеним рисунком до поверхні виробу; виїмчасті — заглиблений малюнок, виконаний різьбленням, гравіюванням, карбуванням, штампом або відливанням у товщі металу, для них характерна висока інтенсивність кольору. Розписні (живописні) Е.х. виконують пензлем по емалевому ґрунту і потім випалюються, а також по рельєфу, карбованому або литому. Вони бувають прозорі та глухі (непрозорі), підкреслюють об'ємну форму виробу, доповнюють його живописними ефектами. Відомі Е.х. по скані (філіграні), по гравіюванню із золотими і срібними накладками. Найбільш ранні Е.х., що дійшли до нас, — золоті прикраси та амулети Стародавнього Єгипту, за технікою близькі до перегородчастих. Пам'ятки Е.х. у Західній Європі 9 ст., у Візантії — 10—12 ст., в Китаї — 14 ст. На території України вироби відомі з 3—5 ст. з часів Київської Русі, а також з 14—17 ст. (виготовлені в Києві, Чернігові, Сосниці, Борзні). На початку 12 ст. в Європі склалися школи Е.х.: мааська в Лотарингії, рейнська (Кельн), лімозська (Лімож). Основними виробами Е.х. були церковні предмети, органічно пов'язані з внутрішнім опорядженням культових споруд. Глухі емалі змінилися прозорими (за гравіюванням) із золотими лініями і накладками. У 18 ст.

розвинувся емалевий живопис, зокрема портретна мініатюра. У 19 ст. Е.х. переживають занепад і відроджуються до певної міри у мистецтві стилю модерн, переважно в дрібних ювелірних виробках, у поєднанні з коштовними каменями, перлами тощо. Зокрема, перегляд традиційних уявлень суспільства про ювелірні вироби в руслі нового стилю реалізувала у своїй творчості О.Кульчицька. Декор і форми виконаних художницею ювелірних виробів (брошок, кулонів, поясів, емалевих плакеток, шкатулок) засвідчують глибоке вивчення та творчу інтерпретацію форм, орнаментів, колориту гуцульських народних виробів. На розвиток українського емальєрного мистецтва 20 ст. великий вплив мала творча й професійна діяльність Марії Дольницької (1895—1974), члена Асоціації українських незалежних митців. Після закінчення Віденської вищої художньо-промислової школи М.Дольницька активно експонувала власні станкові й навіть монументальні твори, виконані технікою емалі, на багатьох виставках європейських країн і США. У 1937 р. М.Дольницька у Львові провела курс технології мистецької емалі, який відвідувало понад 60 художників, серед яких Я. Музика, М. Бутович, М. Осінчук. Надзвичайно плідною і неперевершеною за художніми якостями була творча діяльність у царині емальєрного мистецтва відомої львівської художниці Ярослави Музики (1894—1973). У її творах (плакетках, шкатулках, прикрасах та ін.) знайшли відображення концепції ху-

джників-бойчукістів, творче переосмислення язичницької символіки, тенденції модерністського мистецтва. До найдавніших українських майстрів належать А. Сребрянський, І. Міщенко, М. Комарницький, І. Шапошников, А. Бородай, І. Юрків та ін. Е.х. виготовляють в Україні — Київське творчо-виробниче об'єднання "Художник", Київська фабрика сувенірно-подарункових виробів та ін.

Літ. Дольницька М. Емаль. // Мистецтво, Львів, 1932, ч.1; Петренко М. Українське золотарство XVII—XVIII ст., К., 1970; Шмагало Р. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Історія декоративно-ужиткового мистецтва". Вип. ІХ. "Золотарство", Л., 1994.

ЕМАЛЬ ВІКОННА — техніка декорування ювелірних прикрас, при застосуванні якої прозора емаль на виробках уподібнюється до прозорого скла. На відміну від перетинчастої емалі, заповнені нею касти виготовляються не на поверхні предмета, а окремо, тому зі зворотного боку прикраси емаль нічим не обмежена і просвічується наскрізь. Один з методів роботи в техніці Е.в. — введення добавок, які не дають їй розтікатися при плавленні. Інший спосіб полягає в накладанні ажурної металевої заготовки на лист мідної фольги, заповненні її секцій (каст) емаллю відповідного кольору з подальшим затвердінням і наступним зануренням заготовки в кислоту, що роз'їдає фольгу. Майстри використовували цю техніку ще в 15 ст., але зараз вона асоціюється з ювелірством 19—20 ст., головним чином, з творчістю французького митця Рене

Лаліка. Нестримний політ фантазії та широкий спектр застосовуваних матеріалів ставлять його технологію Е.в. вище від технології інших ювелірів, що працювали в стилі модерн.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.

ЕМАЛЬ РЕЛЬЄФНА — ювелірна техніка, що полягає в нанесенні на змодельовану, злегка підійняту поверхню металу, товстого шару білої емалі і дальшим покриттям її шарами кольорової емалі, кожен з яких збільшував рельєфність зображення. Для створення ефекту рельєфного об'єму іноді було необхідно до десяти шарів. Ця техніка народилася у Франції та Іспанії в 14 та 15 ст. і набула широкого розповсюдження в Європі 18 ст. Відомі випадки, коли для створення об'єму, навіть скульптурного, використовувалася лише біла емаль, хоча здебільшого вироби з її застосуванням імітували багатшарові камеї римського часу та інкрустацію напівкоштовним камінням, від чого інша її назва — інкрустаційна емаль.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.

ЕМБЛЕМА (грец. *εμβλημα* — вставка, рельєфна прикраса) — зображення премедтів, тварин та ін., що умовно або символічно виражає певне поняття, ідею (напр., голуб — Е. миру, ліра — Е. музики і співу). Е. містяться, зокрема, на гербах, державних прапорах, печатках тощо.

ЕНАНТ (від грец. *εναντιος* — протилежний) — різновид синте-

тичного волокна з поліамідів. Застосовується для виробництва тканин, трикотажу, технічних виробів.

ЕНДРОМІДИ (від грец. *ενδρομεις* — мисливське взуття) — чоловіче взуття в Стародавній Греції: невисокі, до литок, чоботи із звисаючими вгорі невеликими закатами халяв, відкритими пальцями і розрізом спереду, який зашнуровувався ремінцями.

ЕНЕН — жіночий головний убір у вигляді високого (до 60 см) ковпака, покритого довгим серпанком. Був характерний для франко-бургундського костюму протягом 15 ст. Шили Е. з накрохмаленої тканини або паперу.

ЕНКАУСТИКА (від грец. *εναυστικη* — випалюю), восковий настінний живопис або розпис, що виконується гарячим і холодним способами. У техніці Е. основним зв'язуючим елементом є віск, який розчиняють у легких оліях чи емульсіях (воскова темпера) або накладають пензлем разом з фарбою у розплавленому стані (власне Е.). Підігрітим інструментом поверхню вигладжують до блиску, що надає картині міцності, вологонепроникності, яскравості кольору. Восковий живопис був відомий ще в Стародавньому Єгипті (3 тис. до н.е.). Найвищого розвитку досяг в античній Греції та Римі. У Візантії його застосовували лише з 12 ст. У сучасному мистецтві Е. використовується при реставрації живопису, а також у творчості окремих художників.

ЕНКОЛПІОН — панатія — медальйон, який носить на грудях архіерей. У капсулі Е. зберігалися мошії святих. Виробництво Е. почалося з приходом християнства на Русь. Згодом воно стало монополією київських ремісників у східнохристиянському світі та предметом експорту. У 9—11 ст. Е. відливали з бронзи на односторонніх глиняних формах.

ЕПІТАФІЯ (від грец. надмогильний) — невеликий надгробок, чи кенотаф, у вигляді пишно декорованого, часто з портретним зображенням і написом рельєфа, що звичайно вмуровували в стіну храму. Е. виконували з каменю, металу або дерева, різьбили або розмальовували. Е. були відомі в античному світі, у Зах. Європі поширилися з 15 ст. На території України звичай виготовлення Е. з'явився з кін. 16 ст. в західних областях. Відомі, напр., Е. Боїмів роботи львівського скульптора Я. Пфістера та Е. Софії Скарбкової і родини Крайзерів — роботи бережанських майстрів.

ЕПОЛÉТИ (від франц. epaule — плече) — вузькі, заокруглені на кінцях погони, прикрашені золотими і срібними позументами, торочками та ін. Е. є приналежністю парадної форми офіцерів, генералів, адміралів в арміях і флотах багатьох країн.

ЕПОНЖ (франц. eponge, буквально) — 1) Фасонна нитка. 2) Шорстка, покрита вузликами шовкова або бавовняна тканина полотняного переплетення, що виготов-

ляється з фасонної нитки епонж. Поверхня Е. злегка візерунчаста (клітинки, широкі смуги, візерунковий меланж та ін.). Використовується переважно для пошиття халатів, рушників тощо.

ЕСКІЗ (франц. esquisse, від італ. schizzo) в декоративно-ужитковому мистецтві — попередній рисунок чи модель невеликих розмірів, що фіксує задум художнього твору або окремої його частини; є основою виконання твору в матеріалі. Інколи Е. може бути самостійним художнім твором, особливо у тих випадках, коли оригінал не зберігся або поступається художньою вартістю.

ЕСПАНЬЙОЛÉТ (франц. espanolette — іспаночка) — декоративний мотив у вигляді усміхненої жіночої голівки, оздобленої діадемою, мушлею, віялом тощо; часом на тлі картуша, що становить з Е. орнаментальну композицію. Виконувався у вигляді барельєфа на камені, дереві, бронзі. Застосувався в архітектурі і ужитковому мистецтві Франції кін. 17 — першої чверті 18ст. Бронзові карбовані та позолочені Е. є характерним завершенням кутів модів А. Ш. Буля та Ш. Кессана.

ЕСТБЕРІ КЕРАМІКА — керамічні, переважно вжиткові, вироби, що виготовлялись відомим англійським керамістом, попередником Д. Веджвуда, Д. Естбері на заснованій ним у 1725 р. фабриці в м. Шелтоні. Д. Естбері, домішуючи до глини кварц, отримав білу тон-костінну високоякісну кераміку.

Вироби оздоблювались рельєфними візерунками. На фабриці виготовлявся також посуд із керамічної маси червоного і коричневого кольорів, прикрашений рельєфними квітами і листям із білої глини.

ЕТАЖÉРКА (франц. etagere) вид каркасних меблів у вигляді кількох горизонтальних паличок, скріплених вертикальними стояками. З'явилась у сер. 18ст. На Е. розміщували вироби художнього скла,



Етажерка. Австрія. Відень. 1850—1860 рр.

порцеляни, сувеніри, книги. У наш час Е. виготовляються на багатьох підприємствах меблевої промисловості, зокрема плетені Е. в цеху лозоплетіння Житомирського виробничого деревообробного об'єднання.

ЕТРУСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ. Самостійне та образне мистецтво металопластики набуло високого розвитку в етрусків, найбільшого народу індоевропейського походження, що населяв Середню Італію з 1 тис. до н. е. Металообробне ремесло, яким

володіли етруски, було збагачено досвідом племен більш ранньої культури Вілланови, що заселяли Піренейський півострів у 2 тис. до н. е., прийшовши з території Придунав'я. З цього періоду прийшли бронзові поховальні урни біконічних форм з геометричною орнаментикою та примітивні антропоморфні вотумні фігурки, виконані у техніці лиття у восковій моделі. З 2 ст. до н. е. на бронзових та срібних чашах і ситурах найхарактернішим декором є геометричний рослинний орнамент, а також фризові зображення воїнів, сфінксів, левів, жуків, орнаментика яких близька до сірійсько-фінікійської. Характерними декоративно-функціональними деталями чаш є напаяні змієвидні протоми або протоми у вигляді пантер чи левів на змієвидних шиях. З 2-ї пол. 7 ст. до н. е. в Етрурії поширюються нові типи статуеток воїнів, жінок, або фігурок у так званій "хетській" позі, з витягнутими вперед руками, що символізують акт жертвоприношення. Уся дрібна пластика цього періоду позначена чіткістю обробки деталей, виразністю форми і традиційним перебільшенням пропорцій голови, очей та носа. Починаючи з 6 ст. до н. е. повністю оформлюється самостійний етрусський стиль скульптури. Стійкими типами пластики стають фігурки Марса, нападаючого Геракла, дівчини Кори, куросів, Афіни. Від аналогічних давньогрецьких скульптурних образів етрусські відрізняються насамперед несприйняттям культу оголеного тіла. Специфічно етрусською бронзовою пластикою є фігурки ле-

вів, химер і знаменитої вотумної статуї капітолійської вовчиці, яка згодом стала емблемою Риму. Найвищими досягненнями етрусської скульптури вважаються почесні та посмертні портретні статуї, які відіграли роль у розвитку римського скульптурного портрета. Високого рівня, різноманітності й оригінальності в Етрурії досягло виробництво бронзового начиння. Це, насамперед, знамениті триногі-підставки для казанів з єдиного центру їх виробництва міста Вульчі, курильніці, канделябри, частини меблів, різноманітний посуд, гравійовані дзеркала. Власне етрусським винаходом вважаються також вотумні або побутові бронзові курильніці, на яких особливо яскраво виявилася любов до фантастичних форм і надмірної декоративності. Досконалим мистецтвом відзначаються циліндричні бронзові посудини — цисти, які слугували для зберігання жіночих прикрас. Поверхня цист багато декорувалася фризовими орнаментами та багатофігурними композиціями, які увінчувалися одно-, дво-, або багатофігурними скульптурними групами, відлитими з бронзи. Ювелірні вироби етрусків вирізняються розкішною декоративністю та багатством форм. Одними з перших форм магічних ювелірних прикрас були булли-амулету, що носили чоловіки на шії у спеціальних коробках з 8 ст. до н.е. Округлої форми булли з яскраво вираженою солярною символікою чергувалися на одязі зі шматками бурштину, який потрапляв до Етрурії з Прибалтики та



Металопластика Етрурії.

Північно-Східної Європи. Найвищий розквіт ювелірного мистецтва припадає на 7 ст. до н.е. Головними центрами ювелірного мистецтва були міста Ветулонія та Популонія. Композиції етрусських ювелірних прикрас вирізняються антропоморфною та анімалістичною тематикою. Найчастішими зображуваними мотивами є крилаті генії, морські коники, химери, грифони, крилаті леви на фібулах, браслети і гривні у формі спіралі, закінчені головою й хвостом вужа, декор у вигляді риб'ячої луски та пальмет. Найпоширенішими техніками були карбування, гравіювання та гранулювання (зернь). Остання техніка досягла особливо високого розквіту. Етруски чудово володіли специфічним видом грануляції, що дістав назву "а пульвісколло". Техніка полягала у нанесенні на поверхню ювелірного виробу (фібули, шпильки тощо)

рисунок сумішшю воску і меду з подальшим напиленням на зв'язуючу основу найдрібніших металевих кульок. Після очищення від зайвих металевих частинок виріб нагрівався до температури 900 °С. з метою спаювання металевих кульок із поверхнею. Таким чином утворювався контрастуючий з блискучою поверхнею виробу фактурний рисунок. Ця техніка декорування стала в Етрурії особливо масовою й популярною. Заакцентована гра світлотіні, компактність та підкреслена функціональність є головними рисами етрусської металопластики.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996; Шмагало Р. Художній метал // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. Київ, 1995.

ЕТУАЛЬ ПІСТРЯВОТКАНА — напівовняна тонкосукана пальтова тканина з грубуватої вовни з домішкою бавовни і штапельного волокна. Виробляється креповим переплетенням. Використовується для пошиття жіночих та дитячих пальт і головних уборів.

ЕТЮДНИК (франц. *etudier*, від лат. *studere* — вчитися, старанно працювати) — спеціальний дерев'яний футляр для фарб і палітри. Часто застосовується як допоміжний пристрій при малюванні.

ЕФЕКТ — камвольна тканина жакардового переплетення з різними ткацькими візерунками; шов-

кова м'яка тканина, покрита білими пухнастими буклями. Використовується для пошиття суконь.



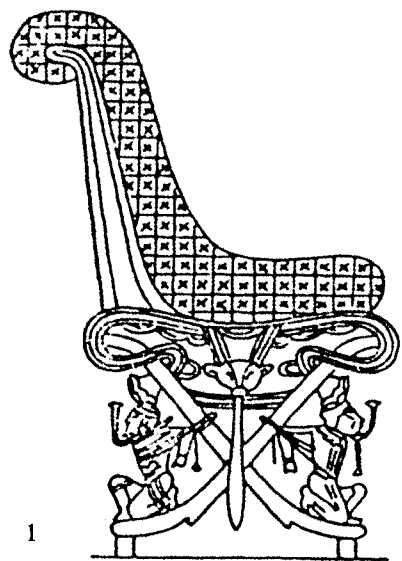
ЕГИПЕТСЬКИЙ ОРНАМЕНТ — сукупність прикрас площинного характеру в оформленні храмів і предметів декоративно-ужиткового мистецтва в Стародавньому Єгипті (3000—332 рр. до н.е.). Виразили ідею в суворих канонічних формах. Плоскі рельєфні композиції Є.о. були суворо лінійними, геометричними і чергувалися з рядами ієрогліфів (єгипетським письмом) та канонічною формою зображення людської фігури на площині (очі, плечі — в фас, обличчя, ноги — у профіль). Основні мотиви Є.о.: геометричні (вертикальні і горизонтальні променевидні смуги, сітчастий і крапчастий візерунок у вигляді ромба, мотиви кола, яке символізувало сонячний диск), рослинні (мотиви лотоса, пальметки, папіруса), анімалістичні (зображення жука-скарабея, сокола, бика, змії та міфічних тварин), а також поєднання фантастичних елементів. Орнаментальні рельєфи розфарбовувалися у різні кольори — на загальному світлому тлі виділялись коричнево-червоні та жовто-охристі

тони з синіми, зеленими та чорними вкрапленнями. Багато композицій Є.о. мали символічне значення і були пов'язані з релігійним заупокійним культом та державним культом божественності єгипетського фараона.

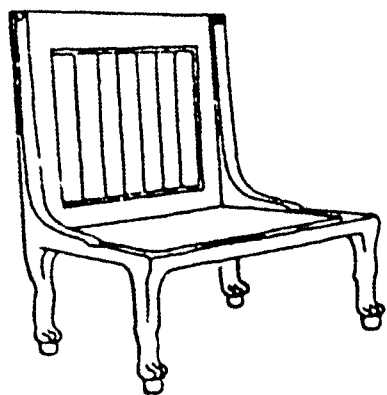
Літ.: Матъе М. Искусство Древнего Египта. — Л., 1961; Кес Д. Стили мебели. — Будапешт, 1979.

ЄГИПЕТСЬКІ МЕБЛІ — меблі давнього Єгипту (V тис.—1085 р. до н.е.), характерні особливо розвиненою конструкцією, системою декоративного оздоблення, різноманітністю форм і типів у мистецтві країн давнього Сходу. Є.м. почали виготовляти ще за додинастичної доби (V—поч. III тис. до н.е.). Спочатку це були переважно низькі ослінчики і прості табурети, які часто фігурують у рельєфних зображеннях. Для всіх подальших періодів розвитку єгипетських меблів (Раннього, Давнього, Середнього, Нового царства), які охопили понад півтори тисячі років, характерною рисою стала єдність своєрідного стилю.

Найбільш раннім із збережених до нашого часу зразків, є ложе доби першої династії (III тис. до н. е.), знайдене поблизу Мемфіса. Виготовлене з ебенового дерева, воно досить просте за конструкцією — дерев'яний жорсткий каркас на чотирьох ніжках зооморфної форми. Загалом меблі Давнього царства масивні і максимально прості. Це табурети, столи, ліжка, стільці, скрині, поширені у житловому інтер'єрі заможної й середньої верств міського населення. Але найбільш показовими з художнього погляду



1



2

1. Парадний трон. 2. Стілець з ніжками у вигляді звіриних лап.

були, безперечно, речі царського вжитку. Наприклад, у похованні цариці Хетепхерес було знайдене крісло чорного дерева з ажурними підлокітниками у вигляді квітів папіруса. Ніжкам крісла надано форму лев'ячих лап, спинка і сидіння прямі, позбавлені орнаментики, як деталі суто функціональні. Решта частин крісла вкрита листовим золотом.

До оригінальних за формою і функцією єгипетських меблів нале-

жали ноші. З того ж поховання цариці Хетепхерес зберігся унікальний виріб цього типу. Його сидіння, спинка і бічні стінки виготовлені з дошок чорного дерева і обрамлені золоченою різьбленою рамкою.

За часів Середнього царства (2110—1800 рр. до н.е.) розвиток дорогих палацових меблів відбувався шляхом витончення архітектурних форм, урізноманітнення видів меблів і способів їх декорування. Особливо прогресували меблі для сидіння, серед яких найчисельніші табурети. Найпростіші склалися з рами сидіння, в яку вставлялися низькі ніжки. Сидіння були переважно плетені з тканих або шкіряних смуг. У II тис. до н.е. була розроблена конструкція складної рухомої частини табурета (стільця), яка з часом набуде популярності у меблярстві різних народів. Найбільш розкішними меблями до сидіння справедливо вважалися царські трони, що поєднували цілий ряд рис — ієрархічну, культову, мистецьку, функціональну. Серед них відомі монументальні, які нагадують скрині, доповнені прямими спинками. Окремі трони обладнані підлокітниками і навіть оббивкою.

Справжніми творами мистецтва були окремі, призначені для царських осіб вироби, наприклад, жіночі скриньки для парфумів. Одна з таких скриньок (царівни Сит Хатор, XII династія) виготовлена з ебенового дерева, інкрустована слоновою кісткою і золотом з окремими фаянсовими і сердоліковими вставками. Загальні форми цього мініатюрного виробу максимально лаконічні — прямокутник на чотирьох ніжках,

накритий двосхилим дахом, що відповідало й поглядам єгиптян.

Загалом скрині були поширеним різновидом єгипетських меблів. Найчастіше вони подібні до саркофагів, прості за конструкцією, що склалися з чотирьох квадратних ніжок, у пази яких вставлялися горизонтальні дошки бічних стінок. Завершенням служили заокруглені або двосхилі кришки, часто доповнені тимпаном.

Доба Нового царства (1580—1085 рр. до н.е.) стала особливо плідною для художнього меблярства. В Єгипті формується група фахових майстрів, які, поряд з суто функціональними, особливо увагу приділяли художнім рисам меблів. Значну інформацію про єгипетське меблярство цієї доби дають знахідки з гробниці фараона Тутанхамона (1342 р. до н.е.) — крісла, стільці, ліжка, табурети, тринози, скрині, шафи, шафки для перук, столики для ігор тощо. Особливий вигляд має, зокрема, царське крісло. Придворним столяром була взята за основу добре відома на той час форма крісла з підлокітниками, але рама сидіння увігнута, з гостро піднятими кутами, на ніжках у вигляді лев'ячих лап. Для більшої міцності ніжки з'єднані між собою чотирма парами планок. Підлокітники оздоблені ажурною різьбою: птахи, бородаті леви оригінальної декоративної проробки чергуються з рослинними мотивами. Найбільш декорована спинка трону. На відміну від ранніх зразків, вона має не плоску, а складно профільовану, вигнуту площину. Зверху і знизу спинка обрамлена широкими різьбленими бордюрами,

а з боків ієрогліфами та символікою. Середня частина, відведена майстром для зображення Тутанхамона та його дружини, створена технікою високого рельєфу.

Велику історичну та мистецьку цінність мають комплекси меблів, які датуються епохою Нового царства. Широко відомий гарнітур, який належав єгипетському зодчому Ка та його дружині Мірит, знайдений в будинку міста Фіви (Туринаський музей). Це різноманітні столи, складені стільці, ліжко з вирізьбленою головою лева, підставки для посудин, численні розписані скрині для білизни, шафи з деревини акації для перук. Усі ці меблі мають особливу чітку архітектоніку, що дає підставу вважати Ка можливим конструктором окремих меблярських виробів.

Для меблів єгиптяни використовували різну деревину. З місцевих порід — це насамперед, сикомор, акація, з імпортих — кедр, кипарис, чорне дерево. Цінна деревина йшла також на виробництво фанери, відоме ще в добу III династії. Зберігся зразок шестишарової фанери з товщиною кожного шару 4 мм.

Окрім різьблення, для декорування виробів широко застосовувалася інтарсія, часто слоновою кісткою, а також розпис. Дорогі меблі покривалися інколи тонким шаром стука, а зверху — листовим золотом. Окремі деталі поєднували за допомогою цвяхів, шипів, замкового з'єднання або шкіряних кріплень.

Літ.: Кес Д. Стили мебели. — Будапешт, 1981; Моран А. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982; Нариси з історії

зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995;

ЄГИПЕТСЬКІ ТКАНИНИ — тканини Стародавнього Єгипту. Виготовлялися в основному з льону, обробка якого сягає епохи неоліту. Вовна і коноплі відомі з додинастичного періоду, але застосовувались рідко. У Давньому Єгипті широко побутувала лляна тонка білосніжна тканина, а також знаменитий вісон — дуже тонка тканина з льону особливого сорту. Є.т. прикрашалися різноманітними декоративними узорами — променевидними смугами, пальметками, ромбовидною сіткою, рослинним і анімалістичним орнаментом, а також фігурами людей. До узорних тканин, які дійшли до нас в оригіналі з додинастичного періоду (4—2 тис. до н.е.) належать два фрагменти лляної багатоколірної тканини, прикрашеної зображеннями човнів і сцен полювання на бегемота, а також фрагмент тканини епохи фараона Джера (I династії), з якого можна зробити висновок про високу техніку ткацтва уже в цей період: на 1 см цієї тканини налічується 48 уткових і 64 основні нитки. З періоду Нового царства (16—11 ст. до н.е.) відомий фрагмент шпалерної тканини з узором на шість фарб, що зображує квіти і картуш з ім'ям Аменхотепа П. Фрагмент знайдений у гробниці Тутмоса IV. Цікаві зразки одягу були знайдені в гробниці Тутанхамона. Зокрема, на одному з них нашита ромбовидна сітка з фаянсового намиста і золотих пластинок, інший прикрашений витканим ієрогліфом (життя),

царськими картушами та іншими символами. Значний інтерес становить пояс фараона Рамзеса III завдовжки 5,2 м, декорований геометричними зигзагами і рядами ієрогліфів (життя); у ньому використані синій, червоний, білий кольори, а в смугах ієрогліфів ще й зелений та жовтий.

Літ.: Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства. — М., 1982; Запаско Я.П. Художні тканини // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

ЄДАМАШКА, ЄДАМАШОК — те саме, що адамашка, адамашок.

ЄДВАБ — сорт відомої в Україні з 13 ст. коштовної шовкової тканини, з якої шили понські сорочки, сукні, каптани та ін. Одяг із Є. носила й українська козацька старшина.

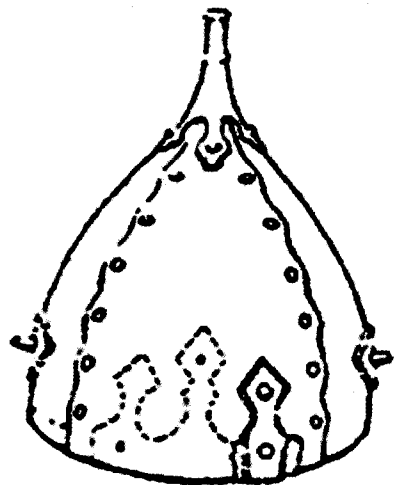
ЄЛЄЦЬКЕ МЕРЕЖИВО — вид російського мережива ручного плетіння. Виробляється в м. Єлець (Липецька обл., Росія) парне і зчіплене плетіння на коклюшках, переважно з білих катушкових ниток, рідше — з лляної і шовкової пряжі. Відзначається тонким ажурним тлом з м'яким контрастним дрібним узором (рослинним і геометричним). З 1960 р. на Єлецькому комбінаті художніх виробів виготовляють мірні мережива, комірці, скатерки тощо. Кращі художниці — П. Г. Петрова, В. І. Григор'єва.

ЄЛІК — каптан, верхній жіночий одяг на Арабському Сході в 7—14 ст. Був приталений, туго

облягав верхню частину торса і не мав заходу, застібаючись впритул. Грудний виріз — дуже глибокий, переважно трикутний, а часом настільки широкий овальний, що відкривав верх сорочки або сукні. Внизу Є. розширювався за рахунок клинів. Нижче пояса поли Є. розходились трикутним розхилом, крізь який було видно шаровари й сорочку. Застібався тільки по центру — від грудей до талії. Довжина його була до ступні. Рукави — довгі і вузькі або розширені донизу. Часто їх робили довшими від руки й розрізаними знизу. Знать носила два Є. — верхній і спідній. Верхній мав ширші й коротші рукави, був довшим за спідній і не підперізувався.

ЄПТРАХИЛЬ — деталь костюма священника, вузька смужка золотої, оксамитної або іншої тканини завширшки 15—20 см з двох частин, що вільно звисають з обох плечей майже до подолу стихаря. Є. оздоблюють гаптуванням, внизу — китицями. У 17 ст. застібали на гаплики чи гудзики, у 18 ст. почали шивати та вдягати через голову.

ЄРИХОНКА — бойовий шолом російських воєначальників 16—17 ст. Мала невелику загострену або шишковидну верхівку, плоский дашок над чолом, стрілку, підвісні навушники і потиличник з кількох пластинок, з'єднаних лусковидно. Є. прикрашали гравіюванням, інкрустацією, карбуванням, черню, а іноді й коштовними каменями та перлами. Орнаментальний візерунок, який прикрашав часом увесь шолом, був дуже густим і дрібним.



Єрихонка. Шолом з Чорної могили. Чернігів. X ст.



ЖАБО́ (франц. *jabot*) — нагрудна вставка з мережива, серпанку, мусліну тощо з оборками. З'явилося у Франції за часів Людовіка XIV як елемент чоловічого костюма. Найбільше поширилося у 18 ст. Пізніше Ж. перейшло на жіночий одяг — блузу та сукню.

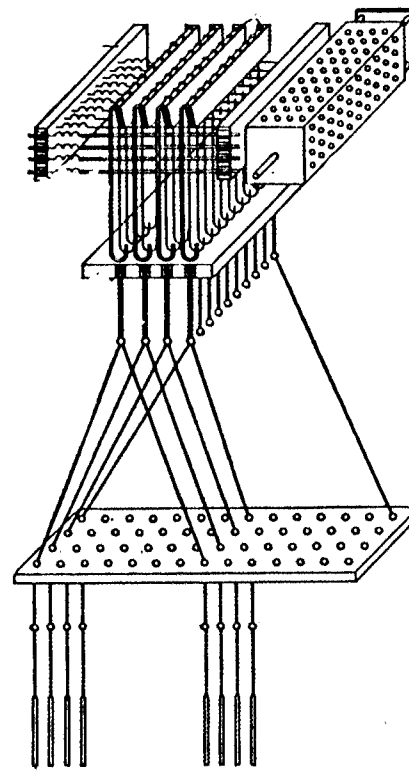
ЖАД, ЖАДЕ́ЙТ (*jadeite, jade-neфрит*) — збірна назва виробних каменів групи жадеїту та нефриту, зовні однакових, проте різних за будовою, твердістю і хімічним складом. Ж. має тонке переплетення волокон кристалів, що робить цей мінерал у два рази міцнішим від

сталі; тонковолокниста структура, густина 3,3, твердість за Моосом 6,75, піддається пилянню і шліфуванню, колір — білий з яскраво-зеленими плямами, чорно-білий, білий, зеленкуватий. Від часів неоліту з Ж. робили зброю, знаряддя праці, предмети культу і прикраси. Особливо високого рівня цей промисел досяг у Китаї в 14—11 ст. до н.е., де, крім згаданого, виготовляли ще й статуетки тварин, музичні інструменти, пряжки поясів тощо. Назва Ж. пов'язана з приписуваними йому колись цілющими властивостями у лікуванні нирок. Тепер з нього роблять дешеву біжутерію. Родовища Ж. у Зах. Китаї, Забайкаллі, на Уралі та Памірі і в Бірмі. В Україні вироби з Ж. є рідкісними. Перші прикраси з Ж. з'явилися у неоліті.

ЖАК (від франц. *jaque* — камзол, куртка) — вид чоловічого одягу в Європі 14—15 ст. Конструктивні особливості рукава Ж. лягли в основу крою сучасного рукава реглан.

ЖАКЕ́Т (франц. *jaquette*) — 1) Вид верхнього чоловічого короткого одягу в Зах. Європі 14—16 ст. Був приталений, з розширеною баскою. Верхня частина рукавів густо призбирувалась і поширювала плечовий пояс. Шили Ж. з глибоким шийним вирізом і складками на спині. 2) Сучасний жіночий верхній короткий одяг класичного стилю. Носять поверх блузки або сукні. Може бути трикотажним, з традиційних костюмних тканин — бавовняних, шовкових, синтетичних.

ЖАКА́РДА МАШИ́НА — пристрій до ткацького верстата для виготовлення тканин зі складним малюнком. Названа за ім'ям французького ткача і винахідника Ж. М. Жакарда, що сконструював Ж.м. у 1808 р. На відміну від інших зівоутворювальних механізмів ткацьких верстатів, дає можливість роздільно переміщувати не групи основних ниток, пробраних у ремізки, а окремі нитки основи. Ж. м. дозволяє виконувати художні ткані вироби з орнаментальними і сюжетними зображеннями (наприклад портрети, складні тематичні композиції тощо) в багатоколірній гамі. Ж.м. набула значного поширення, зокрема в сучасному ткацькому виробництві.

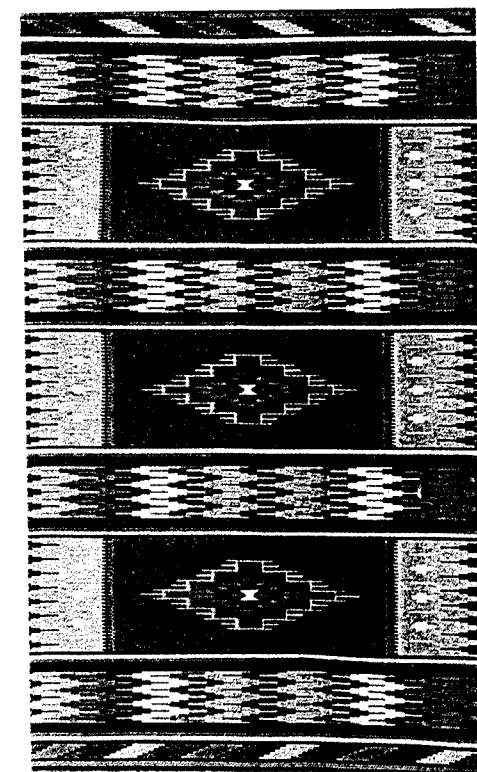


Жакарда машина.

Літ.: Варнаков М.Я., Мундлит Я. И. Жакардовые машины. — М., 1978.

ЖАКА́РДОВЕ ПЕРЕПЛЕ́ТЕННЯ (великовізерункове переплетення) — переплетення ниток, що здійснюється на ткацьких верстатах Жакардовою машиною. Ця машина дає змогу підіймати й опускати нитки під час прокидання човника з пітканням у будь-якій комбінації, внаслідок чого можна одержувати як дрібні, так і великі ткацькі узорі — геометричні фігури, квіткові орнаменти, портретні зображення тощо.

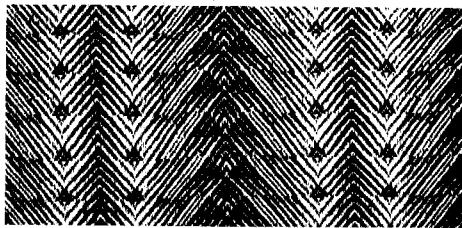
Див. ЖАКАРДОВІ ТКАНИНИ.



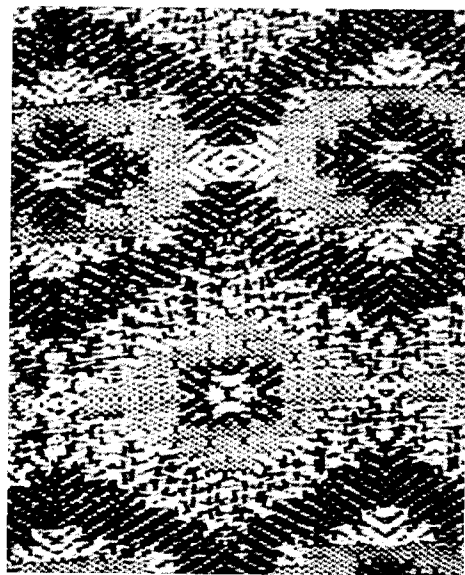
Жакардовий килим. О. Француз. Чернівецький текстильний комбінат. 1969 р.

ЖАКАРДОВІ ТКАНИНИ —

тканини із складними малюнками, рапорт переплетення яких вміщує понад 32 нитки основи, що по-різному переплітаються. Виготовляють Ж.т. на машині Жакарда, яка дає можливість створювати на тканині узори різної величини й композиції. Тло тканини частіше створюється простим видом переплетення (сатин, атлас, репс, саржа та ін.), а мотив узору — різними видами переплетень. Ж.т. виготовляють з шовкової, бавовняної, лляної, вовняної пряжі, а також із штучних і синтетичних волокон. За будовою ці тканини поділяються на прості і складні. Прості складаються із однієї системи основних і утокових ниток, які розміщуються в один шар, складні — з кількох систем основних і утокових ниток, що розміщуються в кілька шарів. При підготовці малюнка Ж.т. художник враховує шаровитість і щільність тканини, характер переплетення, ужиткове призначення тканини й особливість сировини. Ж.т. мають гладеньку або рельєфну поверхню, бувають дволицьовими або однолицьовими, двобічними або однобічними. Бувають вони одягові й декоративно-ужиткові. До групи декоративно-ужиткових належать меблеві, порт'єрні, килимові, гобеленові й



Жакардова тканина.



Жакардова тканина.

поштучні вироби (ковдри, скатерки, хустки, покривала, рушники, килими, гобелени та ін.). В Україні у наш час Ж.т. виготовляються на Дарницькому шовковому комбінаті, Рівненському льонокомбінаті, Херсонському бавовняному, Чернівецькому текстильному комбінатах; Сімферопольській ткацькій, Кам'янець-Подільській бавовняній фабриках та ін. У галузі створення проектів для виготовлення Ж.т. — порт'єрно-драпірувальних і поштучних успішно працюють художники О. Бондаренко, О. Баранова, Г. Батеньова, Т. Калініна, С. Максименко, К. Онищенко, Н. Нікуліна, О. Француз, М. Цілуйко.

Літ.: Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. — К., 1995.

ЖАКАРДОВЕ ТРИКОТАЖНЕ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ —

переплетення, що формує на лицьовому боці полотна багатобарвний узор, який створюється петлями з ниток двох або кількох

кольорів. Полотна Ж.т.п. використовуються для виготовлення верхнього трикотажу (жакети, джемperi).

ЖАКОБ (від прізвища паризьких меблярів Jacob) — поширена назва класичних меблів англо-французького типу, гладко фанерованих махагоню з латунними тягами та обрамленнями. Найдавнішим представником майстрів художніх меблів був Ж. Жакоб (1739—1814) з родини прославлених паризьких меблярів 2-ї пол. 18 ст. — 1-ї пол. 19 ст. Виконані ним з червоного дерева меблі оздоблені різьбленням з позолотою. Форми виробів Ж. Жакоба змінювалися відповідно до панівного стилю — від рококо до ампіру. Наслідував роботи відомого майстра А.-Ш. Буля. Працював також за ескізами Ж.-Л. Давіда.

ЖАРДИНЬЄРКА (від франц. jardin — сад) — підставка або етажерка для кімнатних рослин, переважно у вигляді столика без стільниці. В царгу Ж. вставляли мідну чи олов'яну миску, заповнену землею (або вазонками). Поширилася з 2-ї пол. 18 ст., а в період ампіру стала одним з найважливіших елементів обладнання інтер'єра в усіх європейських країнах, в тому числі і в Україні. У наш час в Україні виготовляють плетені Ж. з лози, дерев'яні (столярної роботи або гнуті), металеві та комбіновані.

ЖЕРДКА — горизонтальна, підвішена або прикріплена перекладина для вішання одягу, тканин,

просушування прядива, тардиційний елемент українського хатнього інтер'єра.

ЖЕЛАТИН — (франц. gélatine, від лат. gelatus — замерзлий, застиглий) — прозора, золотистобурштинова маса у вигляді порошку, яка виробляється з кісток та сухожил'я тварин. Застосовується як в'язуча речовина в акварельних фарбах і як фіксуюча в рисунках, виконаних вуглем, сангіною, соусом та олівцем.

ЖИВОПИСНА ГЛАДЬ — техніка ручної вишивки з світлотіньовою розробкою рисунку. Набула поширення в Італії і Франції на поч. 17 ст. Ж.г. — різновид гладі з настилом, утворює невисокий рельєф, характерний для стилю бароко.

ЖИЛЕТ (франц. gilet) — короткий чоловічий одяг без рукавів і коміра. Одягають під піджак, фрак, смокінг. У сучасному чоловічому одязі Ж. не є обов'язковою складовою частиною костюму. Входить до складу костюму-трійки. За кроєм Ж. бувають одnobортні, двобортні і фантазі, з лацканами і без них. Залежно від фасону і величини вирізу застібки Ж. бувають на 3—6 гудзиків. На полах є чотири або дві прорізи кишені — верхні і нижні.

ЖИЛЕТКА — 1) Те саме, що й жилет. 2) Короткий жіночий одяг без рукавів і коміра. Буває з різних матеріалів. Одягають на блузку або сукню.

ЖИРАНДОЛЬ — (франц. girandole — канделябр) — 1) Настільний фігурний свічник на кіль-

ка свічок. У 18—на поч. 19 ст. Ж. робили напівкруглою, рясно обвішували кришталевими підвісками. Ставили її на комоді чи консолі перед настінним дзеркалом, завдяки чому вона здавалася круглою і при найменшому струсі вигравала барвами. 2) Жіноча прикраса з діамантів.

ЖІЧКА — 1) Червона вовняна нитка. 2) Вовняна або шовкова тасьма.

ЖЛУ́КТО — посудина, подібна до діжки, видовбана із стовбура дерева, в якій у народному побуті золять нитки, полотно, білизну.

ЖОВТА ГАНЗА — художня яскраво-жовта фарба. Назва походить від органічного жовтого світлотривкого пігменту — ганзи. Ж.г. стійка в сумішах, високоінтенсивна, прозора, відзначається чистотою тону. Випускають її у вигляді тонко-тертих акварельних та гуашевих фарб.

ЖОКЕ́ЙКА (від англ. jockey) — 1) Спеціальний головний убір для вершників (жокеїв). 2) Головний убір для дітей дошкільного віку. Складається із головки і дашка. Головка зшивається з шести, чотирьох або трьох клинів. Вершина, де сходяться клини, прикривається гудзиком. Дашок роблять із картону і обшивають кольоровою тканиною.

ЖОЛОБЕ́ЦЬ — орнаментальний мотив у вигляді видовбаного в стовбурі жолобця (рівчака). Застосовується у писанкарстві.

ЖУПА́Н — старовинний український і польський верхній чоловічий одяг, переважно із сірого або синього сукна. Кроєм нагадував свиту з двома клинами. Оздоблювався позументом, мав відкладний комір з кольорового оксамиту, штофу чи хутра. В Україні в 16—17 ст. Ж. був поширений серед козацтва, а з 19 ст. — міщан. У Польщі — складова частина костюму шляхтича. З кін. 19 ст. Ж. стали називати теплий верхній одяг з доморобного сук-



Одяг запорізької старшини.

на, а іноді й кожух. У наш час Ж. вийшов з ужитку.

ЖУРНА́Д (від франц. jour — день) — вид короткого верхнього чоловічого одягу в Зах. Європі 15 ст. — розстібна куртка вільного, неприталеного крою з невеликим заходом (переважно вправо). На плечах Ж. спереду і ззаду та в центрі спини закладали бантові складки, які спускалися до подолу. Ж. не підперезували, носили розстібнутим. Рукави його довгі і широкі, з поздовжніми розрізами для рук, або без розрізів, мали високу головку. Ж. облямовували хутром навколо коміра та по краях.

ЖЮСТОКО́Р (від франц. justaucorps — каптан, букв. при са-



Жокстюр.

тому тілі) — основний чоловічий західноєвропейський одяг знаті кін. 17—поч. 18 ст. Був прилягаючого, розширеного донизу силуету, з поясом-шарфом на лінії талії, завдовжки до коліна і застібкою на ряд дрібних гудзиків і петлиць. Рукави вгорі вузькі, розширювались донизу і закінчувались широкими відкладними манжетами. Кольорове вирішення яскраве і контрастне, вишивка золотом і сріблом. Ж. не мав коміра, його замінював білий галстук, оздоблений мереживом. В Ж. вперше з'явилися прорізнi, низько розміщені кишені. Під Ж. одягали камзол.



ЗА́БОЛОНЬ, ОБОЛОНЬ — зовнішні, більш молоді шари деревини, що безпосередньо прилягають до камбію. З. відрізняється від ядра (внутрішньої частини деревини) світлішим забарвленням і меншою щільністю. Для З. характерний значний вміст води. З. добре виявлена у сосни, модрини, дуба та ін. світлолюбних порід. У тіневитривалих (ялина, ялиця, липа, клен, та ін.). З. виявлена слабо або її немає. За технічними властивостями З. ціниться нижче від ядра деревини.

ЗАКАВРА́Щ, ЗАКАРВАШ — закоти на рукавах, відворот рукавів, вилога.

ЗАКАРПАТСЬКА ВИШИВКА — вишивка, характерна для території Закарпатської області України. На Закарпатті цією вишивкою оздоблювались жіночі й чоловічі сорочки, кептарі, фартухи, камізельки, а також предмети хатнього улаштування. Техніки виконання і орнаментика вишивки цього, як і інших регіонів України, мають своєрідні риси. В техніці вишивання найчастіше зустрічаються такі шви: низь та її різновиди — настилування, занизування, перебирання, хрестик, заволокування та ін. Своєрідним є кучерявий стег (Хустівський і Міжгірський райони) — це шов, близький до низинки, яким зашивають майже все поле рукава жіночої сорочки. Він характерний тим, що на лиці тканини не затягують нитки, і вишивка виходить рельєфною. Вишивки Закарпаття поліхромні або одно-двоколірні. Колори орнаментів різноманітні — червоний, чорний, жовтий, коричневий, зелений, синій, малиновий та блакитний. Орнамент частіше геометричний — кольорові смуги, квадрати, ланцюжки з квадратів, восьмипелюсткові розетки, навскісні квадрати, що заповнені хрестами, та ін. (Рахівський, Іршавський, Хустівський райони). Рослинна орнаментика включає улюблені елементи — ружі, косиці, віночки, букети квітів. Ця орнаментика поширена по всій території Закарпаття. Жіночі сорочки, які найчастіше оздоблювались вишивкою, мають здебільшого геометричну орнаментуку, що за колоритом буває одно- двоколірною (чорно-червона або синя) та різнокольоровою. Особливо своєрід-

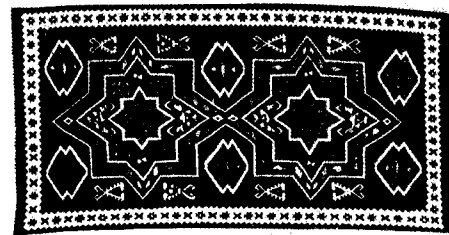


Закарпатська вишивка. XIX ст.

ною є вишивка жіночих сорочок, у яких під горизонтальною смугою у верхній частині рукава часто вишивали велику, складену з чотирьох ромбів розетку або гілочку із стилізованими квітами. У наш час вишивка на Закарпатті широко побутує у народному середовищі. Промислове виготовлення виробів, прикрашених вишивкою, зосереджено в Закарпатському художньо-виробничому комбінаті художнього фонду (м.Ужгород), Мукачівській фабриці художніх виробів, Перечинському промкомбінаті та Рахівській фабриці художніх виробів. Асортимент виробів цих підприємств — вишиті декоративні доріжки, рушники, пошивки, серветки. Провідні майстри закарпатської вишивки — заслужені майстри народної творчості М. Шерегій, І. Дерцені, вишивальниці М. Балаж, М. Префус, І. Кормош, Є. Вешелені.

Літ.: Симоненко І.Ф. Народна вишивка Закарпаття // Матеріали з етнографії та художнього промислу. — К., 1957. Вип.3; Перлаг М. Народні вишивки Закарпаття // Нар. творчість та етнографія. 1965. №4; Народні художні промисли УРСР. Довідник. — К.1986.

ЗАКАРПАТСЬКИЙ КИЛИМ — твір народного художнього ткацтва Закарпатської області, що в українському народному килимарстві відзначається своєрідними рисами. В музейних зібран-



Закарпаття. Г. Визичканич. Килим. XX ст

нях України давніх З. килимів немає. Уявлення про характер їх можна скласти лише на підставі килимових виробів, які ще подекуди можна бачити в селянському побуті головним чином гірських районів області — в селах Арданове, Ганичі, Богдан, Дубове, велике Криве та ін. В селі Арданове Іршавського району килими виготовляли з геометричним орнаментом. Вони мають спільне тло й кайму. Центральне поле килима займає один великий, найчастіше ромбовидний мотив або кілька менших мотивів, також ромбовидних. Геометрична орнаментика переважає і в килимах Ганичів, де, однак, трапляються й геометризovanі рослинні узори. Цікавими є орнаментальні композиції, в яких з типово геометричних фігур — трикутників, гачків, чотирикутних розеток скомпоновано своєрідні рослинні мотиви — гілки, квіти і смерічки. Цікавий килим зберігався в селі Богдан у Ганни Томачук. Цей килим, або копечик, як його тут називають, за характером оздоблення наближається до буковинських залавників. Він довгий, вузький, має загальне чорне тло, але орнамент, хоч і значною мірою геометризований, виразно наближається до рослинного. Добре читаються багатопелюсткові кві-

ти, пуп'янки, гілки. Колорит З.к., як і буковинських, контрастний — часте поєднання рожевого кольору з активним темно-вишневим і яскраво-зеленим. Саме таке кольорове поєднання характерне й для місцевого жіночого вбрання. З.к. набув подальшого розвитку в післявоєнний період. Велика заслуга у відновленні килимарського промислу на Закарпатті належить майстрові народної творчості України Гафії Петрівні Візичканич. Організований з її ініціативи у 1946 р. килимарський цех у с. Ганичі (тепер підпорядкований Тячівській фабриці художніх виробів), став значним осередком народного мистецтва Закарпаття. Своєрідні ганицькі килими набули популярності серед місцевого населення, вони постійно експонувалися на обласних, республіканських виставках. Оздоблено їх геометричними узорами, здебільшого ромбовидними фігурами, розміщеними на полі килима по горизонталі в один або два рядки. Трапляються і геометричні мотиви більш складної конфігурації. В розфарбуванні ганицьких килимів домінує рожевий колір, який виступає найчастіше в поєднанні з темно-вишневим і яскраво-зеленим. Подібні килими й килимові доріжки в 50-х рр. виготовлялись на Іршавській фабриці. У наш час виробництво З.к. налагоджено, крім Ганичів, у с. Ясиня, ткалі якого працювали надомницями на Рахівській фабриці художніх виробів і у ткацькому цеху с. Новоселиця Тячівського району. Кращі

майстри З.к. — Г. Візичканич, В. Волощук, Н. Кузьма, О. Орищук та ін.

Літ.: Стойка І. В. Ганицькі килимарниці Закарпаття. — Ужгород, 1969; Запаско Я. П. Українське народне килимарство. — К., 1973; Никорак О. І. Килими // Сучасні художні тканини українських Карпат. — К., 1988.

ЗАКАРПАТСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ — народне вбрання, характерне для Закарпатської обл., яке поряд із спільними рисами українського одягу мало свої локальні особливості. Це стосується чоловічого і жіночого одягу. Чоловіча туніковидна, дуже коротка сорочка шилася з широкими довгими рукавами, мережилась по краях, вишивалась білими нитками. Гачі з білого полотна мали широкі холоші, які збиралися в поясі на ремінь або шнур і спускалися великими вертикальним призором-



Закарпатський народний костюм. Поч. ХХ ст

ванням. У деяких місцевостях Закарпаття поширені сукняні вузькі штани (ногавиці або холоші). Поверх сорочки носили череси з трьома пряжками. Традиційний зимовий одяг — гуня (петек). Лицьовий бік гуні — ворсовий, вона прямоспинного крою, шиється із суцільного відрізу тканини, без шва на плечах, з широкими і довгими бічними клинами. До шийного викоту пришита відлога. Гуню носять наопашки, хоч вона й має рукави, значно довші від самої гуні. На початку 20 ст. гуню почав витісняти уйош — куртка з сукна більш складного крою, ніж гуня.

Надзвичайною різноманітністю відзначається жіночий одяг. Кожне село має свої особливості крою та оздоблення. Модифікації жіночих сорочок виявлялися в довжині, крої рукавів, видах комірів, способів оздоблення їх та розміщенні. Так, довганя — сорочка з суцільнокроєним рукавом, з пазухою на боковому шві станка, комір низенький, рукав призбираний, закінчений манжетом (зап'ясином). Сорочка-пліча мала вузький комір, спереду пазуху. Сорочка-заспульниця шилася довільною, цілнокроєною, з рукавом, пришитим по основі, з пазухою збоку. Виріз навколо шиї і манжети призбрані. Вишивка поліхромна, низинкою — у фіолетовому, зеленому, синьому і жовтому кольорах, розміщена широкою смугою. Відома широка жіноча сорочка з трьох-п'яти прямих суцільних пілок, верхній край яких зібраний, і "волоська" сорочка з чотирикутним вирізом горловини, оздобленим смугастою



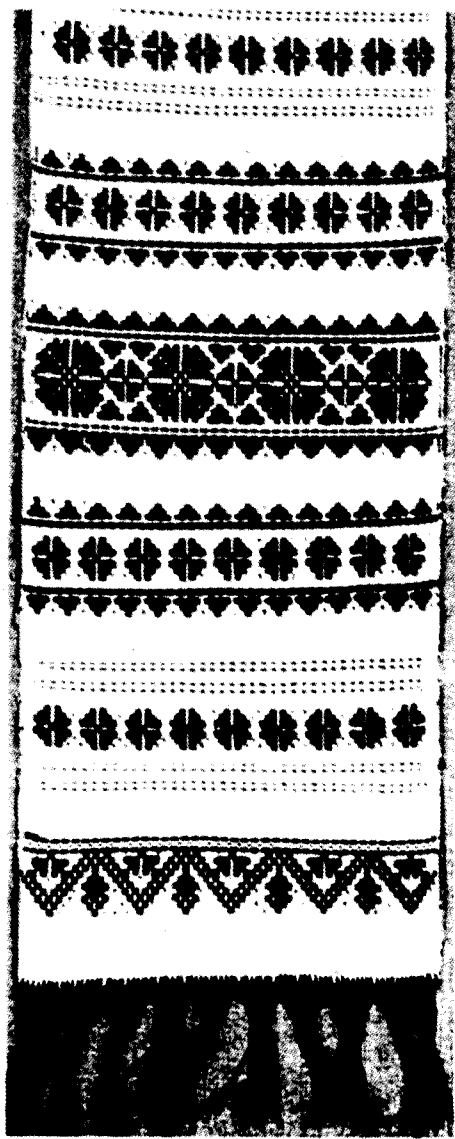
Закарпатський народний костюм. Поч. ХХ ст

вишивкою. Рукав суцільно вкритий вишивкою, з призбираною на кінцях оборкою. Сорочки носили з широкими спідницями, а в деяких районах як поясний одяг виступав лише фартух — плат, який закривав сорочку тільки спереду. Взимку носили короткий кожух, або бунду — яскраво вишиту безрукавку з овчини, також уйош — коротку куртку з довгими рукавами, пошиту з сірого доморобного сукна або білу сукняну гуню з довгим ворсом на лицьовому боці. Побутував і теплий плащовидний одяг без рукавів — так звана губа, з широким коміром, який закривав спину. В др. пол. 19 ст. був відомий сердак, що виступав під різ-

ними назвами: сіряк, уйош, реклик. У наш час З.н.к. носять здебільшого в святкові дні, його використовують для фольклорних ансамблів.

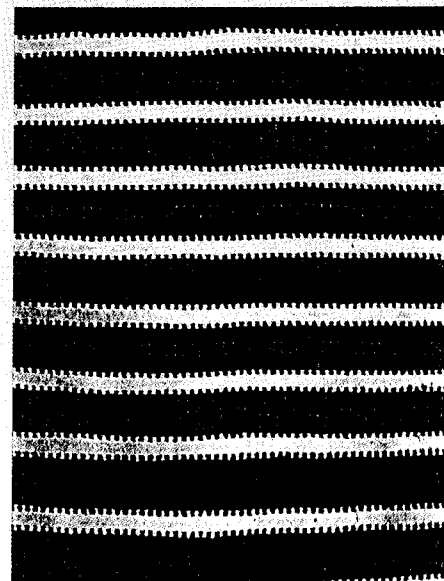
Літ.: Горинь Г.І. Народні промисли лемків Закарпаття // Народна творчість та етнографія. — 1986. — №4; Гургула І.В. Народне мистецтво Західних областей України. — К., 1966; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. (Відп. ред. Я. П. Запаско) — Львів, 1969; Народні промисли Закарпаття. — Ужгород, 1969.

ЗАКАРПАТСЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ — тканини Закарпатської області України. На Закарпатті віддавна в багатьох селах, зокрема гірських, тчуть для власних потреб килими, рушники, скатерки, ліжники. Водночас робляться спроби налагодити промислове виготовлення цих та інших виробів, використовуючи багаті традиції народного художнього ткацтва. В Закарпатському художньо-виробничому комбінаті Худфонду України (м. Ужгород), організованому в 1946 р., випускають декоративні доріжки, рушники, пошивки, ткані та вишиті комплекти кавових і чайних серветок. Провідними майстрами тканих виробів є заслужений майстер народної творчості В. Дерцені, а також Е. Вешелені, М. Олас, І. Молнар. У с. Береги Березівського району масове виробництво пошивок, серветок, рушників налагоджено з 1960 р. Зразки цих виробів розробляє К. Антоник разом з провідними ткалями. Заслуженою популярністю користуються, зокрема, рушники К. Антоник, виконані в червоній і синій гамі кольорів. 1971 р.



Закарпаття. К. Антоник. Декоративний рушник. 1976 р.

організовано ткацький цех у с. Новоселиця Тячівського району, в якому виготовляють килими і ліжники. В цеху творчо працюють художники М. Микитинець і крашні майстри — В. і М. Толишинець і В. Кубинець. Високими художніми якостями славиться також продукція Рахівської фабрики художніх ви-



Покривало

бів (цехи в с. Ясіня — ткани килими і покривала і с. Богдан — традиційні гуцульські ліжники, які оздоблюються різноколірними поперечними смугами, переважно з білим тлом).

Літ.: Народні промисли Закарпаття. — Ужгород, 1969; Никорак О. І. Художні тканини // Народні художні промисли УРСР. — К., 1986.

ЗАЛИВАННЯ — спосіб декоративного оздоблення української народної кераміки, при якому посудину обливають поливою кількох (переважно двох) кольорів. Обертаючи предмет у різні боки, гончар переміщує поливи між собою, отримуючи в результаті своєрідний декоративний ефект. Для З. вживають найчастіше зелену, коричневу та жовту фарби. Після випалювання декорований З. посуд стає подібним до різноколірного мармуру. З. характерне для виробів народної кераміки Львівської, Івано-Франківської та Тернопільської областей.

ЗАЛІЗНЕ ДЕРЕВО — назва ряду тропічних і субтропічних дерев, деревина яких відзначається великою твердістю і міцністю та високою густиною. З. Д. або залізняком називають паротію перську, або темірагач — листопадове дерево родини гамелідових. Ростає в реліктових широколистяних лісах Азербайджану, і північної частини Ірану. Досягає 28 м у висоту і 50 см у діаметрі. Вік до 200 років. Деревина З.д. використовується в машинобудуванні, для виготовлення художніх виробів, декоративної фанери.

ЗАЛІЗО — в'язкий і ковкий метал сріблястого кольору, виступає переважно у сполуках з киснем (гематит, магнетит тощо) і сіркою (пірит). Сплави з вуглецем дають чавун і сталь. Використовувалось в ужитковому мистецтві з епохи бронзи. Потрібна форма предметам з З. надається куванням, вибиванням, витинанням. Декорування використовується гравіюванням, карбуванням, часом інкрустацією і позолотою. У різних країнах обробка З. виникла не одночасно, напр. у Центральній Африці раніше, ніж у Стародавньому Єгипті, де як відомо, існував великий попит на хімічно чисте З., метеоритного походження. Високого рівня вона досягла в 9—8 ст. до н.е. в Ассирії та Вавілоні. Давньогрецький письменник Есхіл називав З. прихідцем від скіфів, що жили в степах України. Правдоподібно, від них в сер. 1 тис. виготовляли З. навчилися і слов'янські племена, а в добу Київської Русі його обробка вже досягла високого

рівня. Первісно З. добували з болотної руди сиродутним способом: виплавляли руду на дерев'яному вугіллі й одержували крицю — пухкі зерна металу, змішаного зі шлаком. Гарячим куванням шлак видалявся, а з З. формували плоскі коржі вагою 2—6 кг. Тільки в 13 ст. в Європі почали виплавляти З. доменним способом. Найвищого рівня художня обробка З. досягла в 12—18 ст., коли з нього виготовляли двері та їх окуття, замки, ключі, ґрати, балюстради, консолі, свічники, ліхтарі, камінне приладдя, зброю. Див. також КУВАННЯ та ЛИТВО ХУДОЖНЕ.

ЗАМША — (польс. zamsz, від нім. samisch leder) 1) Натуральна шкіра жирового дублення з ворсовою поверхнею. Виробляється із шкіри оленя, лося, вівці, дикої кози або молочного теляти. Найкращою за якістю є З. з оленячої шкіри, вона відзначається м'якістю, бархатистістю, значною тягучістю, має добрі гігієнічні властивості. З. фарбують у різні кольори. Використовують для виготовлення модельного взуття, галантерейних виробів. 2) Важка, міцна, щільна бавовняна тканина сатинового переплетення. Виробляється із крученої пряжі в основі й одностатичної в пітканні. Має з лицьового боку густий, коротко підстрижений ворс. За обробкою буває гладкофарбованою і, рідко, — вибивною. З неї шують верхній одяг, спортивні костюми тощо. 3) З. штучна — електростатична і сольова. Електростатичну одержують приклеюванням коротких віскозних волокон до полівінілхлоридного

покриття, нанесеного на тканину; у сольової — замшовидна пористість утворюється внаслідок вимивання солей. Ця З. має невисокі гігієнічні властивості. Застосовується, в основному, в галантерейному виробництві.

ЗАНАВІСКА — верхній одяг дівчат у Київській Русі 10—13 ст. Полотняний нарамник з перегнутої в плечах довгої пілки, з круглим вирізом для голови. Незшита з боків. З. або сколювалась по боках, або підв'язувалась вузьким поясом. З. була коротша від сорочки і одягалась поверх неї.

ЗАНІЗУВАННЯ (низь) — техніка ручного вишивання. Її основний принцип — заповнення поверхні матеріалу густими стібками, орнамент геометричний. З. залежить від напрямку нитки, що тягнеться через весь узор, виконується із зворотного боку. З. найпоширеніше на Поділлі, в різних модифікаціях — на Буковині, Волині, Гуцульщині (низинка).

ЗАПАРЮВАННЯ — технологічний процес у виготовленні текстильних матеріалів. Робиться для проявлення і закріплення барвників на вибивних матеріалах. З. здійснюють насиченою парою в запарювальних камерах. В Україні широко використовувалось у мануфактурному текстильному виробництві ще у 18 ст.

ЗАПАСКА — дуже давній український поясний жіночий одяг. Поширений у Центральних районах України, на Поділлі, Волині та

в гірських районах Карпат; складається з двох поздовжніх полотнищ, переважно вовняної тканини, із зав'язками у верхній частині. З. одягалась поверх сорочки спереду і ззаду так, що з обох боків залишалися просвіти, крізь які виглядала сорочка. Під час роботи жінки носили тільки задне полотнище (власне З.), підперезане вузькою крайкою (попружкою). Задня З. була дещо ширша ніж передня. Двоплатові З. характерні для гірських районів Карпат, Буковини і Закарпаття. Окремі райони згаданих областей досі зберігають традиційний орнамент і колорит цього виду одягу. Щодо колориту З. різних місцевостей значно різняться між собою, особливо в гірській частині Карпат. Космацькі З. — яскраво-жовті, яворівські — ясно-червоні, верховинські — темно-коричневі, пістинські у нижній частині прикрашувалися вузькими геометричними візерунками (заборами), витканими чорними нитками на червоному тлі. Для місцевостей у верхів'ях Черемоша характерне переважання на З. ясно-червоного кольору з дрібними ясно-жовтими і зеленими смугами, на Карпатському підгір'ї — темних кольорів (червоного, вишневого). Заможні жінки перетикали З. металевими нитками — сухозліткою, а в святкових З. поєднували вовняні нитки з металевими. У 19 ст. З. почали називати звичайний фартух з фабричної тканини, який одягали поверх спідниці або плахти. Схожий з українською З., поясний жіночий одяг відомий у росіян, білорусів, болгар, сербів, словаків, румунів.

Літ.: Матейко К.І. Український народний одяг. — К., 1977.

ЗАПОЛОЧ — кольорові бавовняні нитки для вишивання і ткання. Бувають мерсеризовані — з шовковим блиском і немерсеризовані — матові. Виготовляються фабричним способом. З. фабричного виробництва поширилась в Україні з середини 19 ст. і була переважно червоного, чорного, темно-синього і натурального білого кольорів.

ЗАПОНА — накладний, незшитий по боках одяг з полотна, який носили дівчата у Київській Русі (10—13 ст.) поверх сорочки.

ЗАПОНКА — застібка з металу або іншого матеріалу для манжетів чи коміра верхньої чоловічої сорочки.

ЗАСТАВКА — в мистецтві оформлення книги — невелика орнаментальна або сюжетна композиція, яка виділяє і прикрашає початок розділу, частини та ін. рукописної чи друкованої книги або журналу. В З. може входити назва розділу. За характером орнаменту З. бувають геометричні, рослинні, плетінчасті, тератологічні, змішаного візерунка (геометрично-рослинні, плетінчасто-рослинні тощо), орнаментально-сюжетні (поєднання візерунка з тематичними малюнками), сюжетні. За формою З. можуть бути прямокутними, квадратними, П-подібними, зрідка овальними.

ЗАЯЧІ ВУШКА — орнаментальний мотив у вигляді видовжених дуг, які віддалено нагадують вуха зайця. Застосовується у писанкарстві.

ЗВАЛЮВАННЯ — кінцева обробка вовняних тканин у народному ткацтві. Застосовувалась для підвищення їх щільності, м'якості, товщини і утворення на поверхні тканини повстяного застилу. У народному ткацтві для З. сукна, ліжників використовувалися в основному водяні ступи (Прикарпаття) або ручні валюші (Полісся). Водяні ступи ставили майже при кожному водяному млині. Робота їх базується на принципі дії простої ножної ступи. У водяній ступі було не менше 4—6 молотків ступарів, які приводилися в дію за допомогою млинового колеса, що обертало воротило з кілочками і збивало в ступі укладене в корито сукно чи ліжник З. за допомогою валюш здійснювалося шляхом пересування колод (плахт). На корбах нижньої колоди розстеляли сукно, клали на нього верхню колоду, яку пересували, і в такий спосіб качали сукно, весь час поливаючи. Після валяння вогке сукно вішали на жердку, чіпляли до нього камінь, щоб добре вирівнювалось і витягувалось. На сучасних текстильних підприємствах З. виконується сукнозвалювальними машинами.

Літ.: Сидорович С. Й. Художня тканина Західних областей УРСР. — К., 1979.

ЗВІЗДЧАСТИЙ МОТИВ — мотив геометричного ткацького ор-

наменту, що виконується технікою перебору (перетику) і ткания під дошку. Розвиває свою форму за принципом групування елементів навколо одного осередку, виходячи з центру променями, і формує зірчасті фігури, різносторонні, прямо чи косо спрямовані багатокутні зірки.

ЗВІРИНИЙ СТИЛЬ — умовна назва поширеного в давньому декоративно-вжитковому мистецтві Азії і Європи типу декору та орнаменталії, для якого характерними були стилізовані зображення тварин або частин їх тіла, сцени боротьби диких звірів. Хоч зображення тварин (наскельні розписи печер Альтаміра в Пн. Іспанії і Ляско в Пд. Франції) з'явилися у мистецтві ще в епоху палеоліту, однак З.с. сформувався і поширився (особливо в степах і лісостепах Євразії) в I-му тис. до н.е., в епоху розпаду родоплемінного ладу і формування т. зв. військової демократії. Його виникнення тісно пов'язане з пережитками тотемізму (культ тварин — прародичів роду) та утвердженням ролі воїна — вождя племені. Спершу декоративна орнаменталія З.с. була характерна для прикрас, зброї і деталей кінської зброї, пізніше широко застосовується в ювелірному мистецтві (нашийні прикраси, браслети, ручки дзеркал тощо). В найбільш розвиненому вигляді З.с. зустрічається у скіфів, саків, фракійців і сарматів. Художні вироби з декором З.с. у кожного з цих народів мають свій набір найхарактерніших сюжетів (у скіфів —

зображення оленів і пантер, у фракійців — сцени боротьби звірів або полювання вершників). Ці сюжети пов'язані, напевно, з релігійними віруваннями та уявленнями цих народів. Специфічними були в них способи художнього трактування образів. Так, у мистецтві скіфів Північного Причорномор'я, в якому відчувається вплив давньогрецьких міст-полісів, майстерність у передачі характерних рис, звичок і рухів тварин, динамізм композицій і об'ємність зображення поєднуються з мистецьким пристосуванням до форми та матеріалу декорованого предмета. Тварини, як правило, зображаються в традиційних канонічних позах (в момент стрибка або боротьби з напруженими лапами і граційно вигнутим тулубом). У мистецтві фракійців простежуються самобутні наївно-реалістичні риси, декоративна площинність. Згодом реалістичне начало дедалі витісняється рисами декоративної умовності і стилізації, що найяскравіше виявилось у мистецтві сарматів. Фантастично переплетені тіла тварин, що створюють орнаментальні композиції, часто прикрашались кольоровими вставками з емалі, скла, самоцвітів. В епоху великого переселення народів (4—7 ст. до н.е.) З.с. сарматів значно вплинув на мистецтво германських племен, які поширили його в країнах Центральної та Західної Європи, особливо яскраво це проявилось у мистецтві норманських племен. З 2-ї пол. I-го тис. н.е., з утвердженням у Європі християнства, З.с. поступово втрачає

своє значення. Однак декоративне зображення тварин, але вже без первісного магічного змісту, продовжує існувати у середньовічному мистецтві народів Західної і Східної Європи, зокрема, в декорі та орнаменталії ювелірних виробів, книжковій мініатюрі, різьбленні по дереву, каменю і кістці, в кам'яному архітектурному декорі. Самобутній варіант З.с. існував у давньоруському мистецтві. На Русі З.с., або тератологічна орнаментика, що поєднував звірині мотиви з плетінкою, знайшов характерний відбиток у білокам'яному різьбленні українських соборів 12—13 ст. (Борисоглібський собор у Чернігові 12 ст.) та в книжковій орнаменталії 11—14 ст. (Остромирове Євангеліє 11 ст., Юр'євське Євангеліє 12 ст., Лаврське Євангеліє 14 ст.). Мотиви З.с. збереглися до нашого часу в орнаменталії килимів, вишивок, різьбленні на дереві тощо.

Літ.: Популярная художественная энциклопедия. — М., 1986, с. 251; Brentjes B / Der Tierstil in Eurasien. — Lejpcig, 1982; Тищенко О. Історія декоративно-прикладного мистецтва України. — К., 1992.

ЗБАНОК — див. ГЛЕК.

ЗГАРДА — нашійна жіноча прикраса з латуні у вигляді хрестиків, одна з найархаїчніших прикрас на території Українських Карпат та Буковини. Різні за типами та формами хрестики нанизувалися у кілька рядів на ремінець або шнурок і відокремлювалися один від одного переміжками, зробленими з латун-

ного дроту, закрученого в спіраль. На закінченнях З. з'єднувалися круглими чепрагами. Чепраги так само, як і центральний хрест, були більших розмірів.

Літ.: Суха Л. Художні металеві вироби українців Східних Карпат. — К., 1959.

ЗГАРДИ — гуцульське жіноче намисто, що складалося із відлитої з латуні плоских хрестів різноманітної форми. З. застібалися за допомогою двох фібул круглої форми — чепраг. Орнаментальні елементи З. органічно поєднували в собі язичницьку та християнську символіку.

ЗЕЛЕНА ЗЕМЛЯ — художня фарба сіро-зеленого кольору. Готується на основі пігментів, одержаних з природних земель — продуктів руйнування мінералів піроксенової групи, фарбуючою основою яких є закисокис заліза. З.з. прозора, має середню світлотривкість, слабу покривну здатність. Належить до фарб лесирувальних. Деякі сорти З.з. названо за родовищами: веронська, богемська, кіпрська земля.

ЗЕЛЕНИЙ ПЕРМАНЕНТ — художня фарба яскраво-зеленого кольору. Готується змішуванням зелених і жовтих фарб (смарагдової зеленої, цинкової жовтої, кадмію жовтого). З.п. характеризується середньою світлотривкістю. Виговляється у вигляді олійних, акварельних, гуашевих і темперних фарб.

ЗЕЛЕНА БУЛЬБАШКОВА — художня фарба. Див. ЗЕЛЕНЬ ТРАВ'ЯНА.

ЗЕЛЕНЬ ГІНЬЄ — художня фарба. Див. ЗЕЛЕНЬ СМАРАГДОВА.

ЗЕЛЕНЬ СВИНЦЕВА — штучна мінеральна фарба, яка готується на основі механічної суміші двох пігментів: крону свинцевого і голубої лазурі. З.с. має високу покривну здатність. Виготовляється у вигляді сухого пігменту, художніх олійних і гуашевих плакатних фарб.

ЗЕЛЕНЬ СМАРАГДОВА — художня фарба зеленої групи пігментів; водний розчин хрому. Відзначається виключною прозорістю і високою світлотривкістю. Рекомендується для усіх видів живопису, а також для виконання проєктив-ескізів у декоративно-ужитковому мистецтві. З.с. винайдена французом Гіньє (серед. 19 ст.), тому її ще називають зеленню Гіньє.

ЗЕЛЕНЬ ТРАВ'ЯНА — художня фарба рослинного походження різних відтінків. Готується з недостиглих ягід крушини, квітів і стебел серпухи та листя бузини виварюванням і випарюванням зеленої сировини. Одержаний екстракт охолоджується з додаванням алюмокалієвих галунів. Через значну прозорість застосовується переважно в акварельному живописі.

ЗЕРНОВІЙ ВІВІД — техніка ручного вишивання, що вико-

нується без вирізування й витягування ниток: на тканині утворюється прозора ажурна вишивка. Досягається це тим, що на одному й тому самому місці кладуть по два однакові стібки (один поверх другого), міцно притягуючи вишивальну нитку. Часто для вишивання З.в. вживаються нитки такого самого кольору, як і для всього узору, вишитого іншим швом. Іноді узор буває сірого кольору, а З.в. — білого. Цією технікою вишивають не лише виводи, а й цілі орнаменти, застосовуючи кольорові нитки.

ЗЕРНЬ (грануляція, букв. зернення) — ювелірна техніка, що полягає у виконанні зображення на металевій основі способом напаювання дрібних зерняток золота чи срібла. З. створює світло-тіньовий та фактурний ефекти, збагачує декоративність виробу. Відома з давніх часів. З. знали етруски, скіфи та інші народи. В епоху середньовіччя її часто комбінували зі сканню (філігранню). Є думка, що припоєм служила амальгама золота із ртуттю, яка при нагріванні випаровувалась. З. використовувалася з 10 ст. в Київській Русі. Вона характерна для давньоруських колтів та інших золотарських виробів, у яких діаметр зернят золота не перевищував 0,5 мм. З 12 ст. у давньокиївській ювелірній справі починає переважати скань.

ЗЕФІР — сучасна бавовняна тканина полотняного переплетення ниток. Характерний рисунок — смугастий або в клітинку, виділений кольором чи рельєфом. Для З. використовується гребінна пряжа. За обробкою буває мерсеризований,

вибілений, гладкофарбований і строкатотканий. Із З. шують переважно верхні чоловічі сорочки.

ЗІРКА — геометричний орнаментальний мотив у формі зірок. Застосовується у писанкарстві с. Яворів Івано-Франківської обл.

ЗІПУН (укр. сіряк) — ромійський одяг 14—17 ст. Дворяни надягали З. на сорочку під каптан; у селян це був найпоширеніший вид верхнього одягу. З. був завдовжки до колін, іноді вище колін, вузький, з нешироким подолом, вузькими, середньої довжини рукавами; застібався спереду, впритул тільки до пояса.

ЗІРОЧКА — орнаментальний мотив яворівського розпису на дереві (м. Яворів Львівської обл.). Являє собою п'яти- або восьмипелюсткову розетку, наближену до квіткового мотиву.

ЗМЕРÉЖУВАННЯ — ажурне ручне зшивання тканини окремих деталей як одягового (чоловічих і жіночих сорочок та плахт), так і інтер'єрного призначення. Найпопулярнішим на Україні було змережування такими техніками: городками, зубцями, плахтовим швом, прутиком, павучками, чернігівським З., подільською розшивкою, ретязем тощо.

ЗМЕРÉЖУВАННЯ ПОДІЛЬСЬКОЮ РОЗШИВКОЮ — техніка ручного вишивання, за допомогою якої зшивають окремі частини деталей одягу. Край

тканини підрублюють тоненьким рубцем. Закріпивши вишивальну нитку з правого боку нижнього рубця, протягують її до верхнього рубця і закріплюють стібком. Повертаючись униз, нашивають три квадратики, кожен з яких складається з трьох стібків, притягнутих петлею. Між квадратиками першого ряду шують другий і третій ряди квадратиків білою ниткою. Потім починають вишивати червоною ниткою десять рядків, потім знову три рядки білою і десять червоною нитками. Так на Поділлі змережують жіночі сорочки. Поділ сорочки з цією Р. видно з-під спідниці. Цією технікою змережують також і уставки на рукавах сорочок тощо.

ЗМІЙОВИК — невеликий круглий литий медальйон з вушком, який носили на шії з апотропеїчною метою. На одному боці звичайно буває зображення Медузи, на другому — Богоматері з дитям або архангела Михаїла, рідше — інших святих. Зміївовики носили на Русі у 12—13 ст. Одним з кращих зразків є відлитою із золота З. Володимир Мономах 12ст., знайдений поблизу Чернігова. На реверсі в центрі — Медуза, навколо неї грецькі написи і кириличний "ГИ ПОМОЗИ РАБУ СВОЕМУ ВИСИЛИЮ. АМІНЬ" (Василій — християнське ім'я Володимира Мономаха).

ЗНЕБАРВЛЕННЯ СКЛА — технологічний процес, який усуває небажані відтінки і підвищує прозорість скла. Застосовують хімічне і фізичне знебарвлення. При хімічному З.с. в шихту вводять діоксид

церію (2 кг на 1 т скла) і селітру (5—10 кг). Ці речовини розкладаються в процесі варіння, виділяючи велику кількість кисню і тим самим послаблюють забруднюючі відтінки. При фізичному З.с., оскільки наявність у шихті залізистих домішок зумовлює забарвлення скла в зеленкуватий колір, для його З. вводять невелику кількість доповнюючого барвника — фіолетового, який і дає змогу одержати чисте прозоре скло. Для фізичного З.с. використовують сполуки марганцю, кобальту, нікелю та ін.

ЗОЛІННЯ — процес відбілювання доморобного сирового полотна. Полотно складають у жлукто з застеленим соломом склом, зверху накривають полотниною і засипають деревним попелом або заливають спеціально приготованим дуже гарячим розчином золи. Полотно відпарюється, потім його перуть у воді і висушують на сонці. Роблять це кілька разів, і воно набуває білого кольору. Так відбілюють і нитки та білизну.

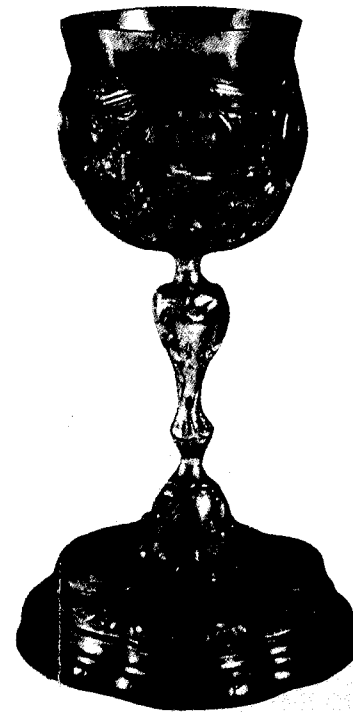
ЗОЛОТЕ НАВЕДЕННЯ — спосіб виконання графічних зображень на металі технікою вогневої позолоти. Мідну бляху шліфують, покривають лаком (скипидару — 12, асфальту — 8, жовтого воску — 4, соснової смоли — 2 частини), закіпчують і підігривають. Рисунок продряпають по лаку гострим інструментом і протравлюють кислотою, після чого натирають амальгамою (1 частина порошку золота стерта з 8—9 части-

нами ртуті, нагрітої до 300° С). При наступному нагріванні ртуть випаровується, а золото міцно з'єднується з металом основи. Цей спосіб золочення був відомий у Римі (1-е ст.), від Риму його успадкувала Візантія, від неї — Київ, Володимир, Суздаль. Пам'ятки 13 ст. — двері Суздальського собору (пластини від них із зображенням евангеліста Луки зберігаються в Російському Державному Ермітажі, із зображенням Хрещення — в Державному історичному музеї в Москві). Пам'ятки 15 ст. — вхідні брами Успенського та Благовіщенського соборів Московського Кремля. Аналогічним способом покривали основу сріблом.

ЗОЛОТА ПЕКТОРАЛЬ З ТОВСТОЇ МОГИЛИ — знайдена археологом Мозолевським на Дніпропетровщині у 70-х рр. нашого століття. Це нашійна жіноча прикраса, на якій реалістично зображено у так званому звіриному стилі різні побутові сцени. Серед скіфського художнього металу це найвидатніша знахідка.

ЗОЛОТАРСТВО — художнє ремесло; виготовлення прикрас, предметів побуту та культу з коштовних металів (золота, срібла, платини), часто поєднаних з іншими коштовними матеріалами (самоцвітами, перлами, слоновою кісткою, бурштином, емаллю, кольоровим склом). Застосовувалися різні техніки З.: кування, лиття, гравіювання, карбування, філігрань та ін. З. виникло в доісторичну епоху і рано досягло високого рівня розвитку. На стадії первісних суспільств на всіх

континентах із самородків золота кували тоненькі пластинки, з яких вирізали і формували прикраси. В Стародавньому Єгипті вже знали складніші техніки З.: лиття, куття, гравіювання, зернь, поєднання з золотом обробленого коштовного і напівкоштовного каміння, пізніше скла і техніки черні та емалі. Подібний розвиток З. відбувався на значній території Азії, звідкіля його запозичили і вдосконалили стародавні греки, починаючи з 5 ст. до н.е. Значного розвитку З. набуло в мистецтві сасанідського Ірану (серед. З ст. до н.е. — 6 ст. н.е.). Його золотарі робили чудові срібні тарелі, чаші, тарілки, оздоблені зображеннями полювань, бенкетів, міфологічних тварин. Пізніше но-



Срібний келих з фініфтяними прикрасами. Майстр М. Лазаревич. Друга пол. XVIII ст. КПЛ.

вим центром З. стала Візантія. Легендарні багатства імператорського двору склалися, в першу чергу, з золотих виробів — від особистих прикрас до облицювання храму святої Софії в Константинополі (від 6 ст., архітектор Антемій Тральський та Ісидор Мілетський). Турецькі завойовники в серед. 15 ст. багато цих скарбів зруйнували, збереглися тільки окремі предмети, що потрапляли до руських князів і до столиць західноєвропейських держав як дипломатичні подарунки. У 10—12 ст. З. досягло високого рівня в державі франків, одним з його шедеврів є корона Карла Великого (10 ст.). Головним центром З. став район Маасу та Нижнього Рейну, майстри якого досконало оволоділи карбуванням фігурних рельєфів і технікою заглибленої емалі (ретабул вітваря св. Миколая в Кlostернбурзі у Відні, 12 ст.). З кінця 12 ст. провідне місце у техніці заглибленої емалі зайняло місто Лімож у Франції. У 13—15 ст. важливими центрами З. стали також Прага, Венеція, Аугсбург (Бургундія), Нюрнберг (Південна Німеччина). Усі ці осередки виготовляли переважно культові предмети — хрести, дароносиці, єпископські патериці, таці тощо. З настанням епохи Відродження, передовсім в Італії, в З. починають переважати вироби світського призначення — прикраси, карбований посуд для вина, тарелі, миски, вази тощо. З. почали активно займатися такі видатні митці, як Ботічеллі, Гірландайо, Брунелескі, Вероккіо, Челліні, Дюрер. Одночасно, завдяки великим географічним відкриттям,

передусім Америки, значно зріс наплив до Європи коштовних металів. Бароко і контрреформація внесли в З. риси надмірної пишності. Особливо відзначалися багатством оздоблення палаци і храми. Виготовляються золоті дароносиці у вигляді сяючого сонця, срібні статуетки і статуї святих, вівтарі, майстри яких змагаються у досконалості мистецьких форм і техніки виконання. Центрами барокового З. стають Аугсбург і Нюрнберг, пізніше також Відень і Прага. Великих успіхів досягло З. у Росії. У 16 ст. його центром стала Москва, де славилися імена майстрів Амвросія (золотий складень 1456 р.), Івана Петрова (сідло 1638 р.) та ін. З 30-х рр. 18 ст. центр З. перемістився до Петербурга, де поряд з побутовими предметами (напр., срібна супниця з Державного історичного музею, срібна тача із зображенням пророка Іоні і рокайлями) виготовляли монументальні споруди (напр., срібна рака Олександра Невського 1750—1773 рр., Ермітаж). У 18 ст. із З. виділилася в окрему спеціальність ювелірна справа (шліфування та оправлення коштовних каменів), а за З. залишилося виготовлення предметів із коштовних металів та емалювання. У 19—на поч. 20 ст. цей вид мистецтва занепадає. Воно зберігається в банках як необхідна для екон. розвитку валюта. Золото стало засобом нагромадження багатства. На Україні З. як художнє ремесло також мало давню історію.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. — М., 1996; Шмагало Р. Художній метал // нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

ЗОЛОТІЙ ПЕРЕТІН — суворо вивірене математичне співвідношення пропорцій, при якому відрізок АС поділяється на такі дві частини АВ і ВС, щоб більша з них АВ так відносилась до меншої ВС, як весь відрізок АС відноситься до АВ, тобто $AB:BC=AC:AB$. Принципи З.п. вперше були використані в античному мистецтві і пізніше лягли в основу композиційної побудови багатьох творів світового мистецтва. Ще Піфагор (бл. 580—500 рр. до н.е.) та учні його школи користувалися ідеєю З.п. у зв'язку з вивченням ними геометричної конструкцією пентаграми — правильним п'ятикутником зірчастої форми, що служив символом математичної досконалості і знаком їхньої школи. Термін “З.п.” був запроваджений в кін. 15 ст. художником і вченим епохи Відродження Леонардо да Вінчі. На Україні принципи З.п. широко застосовувались у народному будівництві, зокрема в дерев'яному зодстві Карпатського краю і на Лівобережжі (17—19 ст.).

ЗОЛОТО — коштовний метал жовтого кольору, відтінки якого залежать від природних чи штучних домішок, з сильним полиском. температура плавлення 1063 °С, м'якший від срібла, важкий. За тепло- та електропровідністю мало поступається сріблу. Дуже висока в'язкість і ковкість дає змогу виготовляти з нього листи завтовшки до 0,1 мікрона або з 1 кг витягнути дротик завдовжки 3000 м. Не окислюється, розчиняється в гарячій “царській горілці” і ртуті. Від

найдавніших часів з нього виготовляли коштовні прикраси і предмети побуту. Найдавніше відомі родовища З. в Нубії, Ефіопії, Малій Азії (Лідія, Мідія), Індії. Стародавні греки, етруски та римляни одержували його з родовищ Іспанії, Фракії, Далмації та ін. За повідомленнями античних авторів, у фракійських копальнях за Філіпа II Македонського 382-336 рр. до н.е. добували понад 1000 талантів (28 тонн) З., а для Риму в копальнях Іспанії бл. 60 000 рабів щороку добувало до 7 т. За Діодором Сицилійським руду спершу дробили в кам'яних ступах до розміру горошини, потім мололи в млинах на порошок, який промивали водою до одержання чистого золота. Для очищення від домішок З. плавляли в горнах з різними додатками, напр. кухонної солі, олова, свинцю тощо. При необхідності плавлення повторювали кілька разів. У ранньому середньовіччі видобуток З. значно зменшився. Лише в 15—16 ст. його стало більше завдяки появі копалень у середній Європі та експлуатації золотих запасів Перу і Мексики. У Росії до 18 ст. З. довозили. В серед. 18 ст. виявлено перші поклади поблизу Єкатеринбурга, в 1814 р. відкрито золоті розсипи на Уралі. З. широко використовується у ювелірній справі. З нього виготовляють персні, браслети, сережки, брошки, запонки, нашійні ланцюжки, кулони, медалі тощо. Його використовують для позолоти деяких металевих виробів. Родовища З. є на Україні в Карпатах і Криворізькому басейні.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. — М., 1996; Петренко М. Українське золотарство 16—18 ст. — К., 1970.

ЗОЛОТО-СРІБНЕ МЕРЕЖИВО — ажурні сітчасті декоративні вироби з посріблених і позолочених ниток. Їх декоративні якості: блиск золотих ниток, що переплітаються зі сріблом, поєднання густого узору з прозорим сітчастим фоном і хвиляста лінія зубчастого краю. З.с.м. використовувалось для пошиття парадного вбрання, предметів інтер'єра. Термін “мереживо” зустрічається в руських літописах з 13 ст. За характером узорів З.с.м. поділяють на дві групи. До однієї належить мереживо італійського типу — плетений у вигляді прошивки, з малими зубцями, узор його складається з решіток, переплетень і сіток геометричного малюнка. Для другої — фламандського типу — характерний малюнок, скомпонований з елементів рослинного характеру.

ЗОЛОТО СУСАЛЬНЕ — золото у вигляді дуже тонких прямокутних листів завтовшки від 0,1 до 0,3 мм. З.с. служить для декоративного оздоблення виробів: тиснення текстів і орнаментів на обкладинках і корінцях книжок, бюварах, папках, ювелірних футлярах тощо; для золочення меблів, а також для позолоти окремих архітектурних деталей з дерева, гіпсу, металу. Для прикріплення З.с. до декорованої поверхні шкіри, картону, гранітолю, дермантину, оксамиту, шовку та інших матеріалів попередньо

наносять крохмальне борошно, потім спеціальним ножом накладають З.с. і гарячим (конгревним) тисненням скріплюють його з декорованою поверхнею. При декоративній обробці гіпсових, дерев'яних і металевих поверхонь З.с. наклеюють за допомогою спеціального лаку (мардану) — натуральної оліфи, звареної з вишневою смолою. З.с. використовувалось в архітектурі і декоративно-ужитковому мистецтві Київської Русі. В наш час використовується у реставраційних роботах.

ЗОЛОТОТКАЦТВО — виготовлення художніх тканин з використанням металевих ниток, здебільшого золотих і срібних. З. було відоме ще на початку нашої ери в Китаї, пізніше в інших країнах. З. використовувалось у давнину й на Україні — ще з 13 ст., головним чином для тканин, з яких шили одяг для князів, духівництва, козацької старшини. З. набуло поширення у 17—18 ст., у період бароко. Воно надавало коштовним тканинам, оздобленим соковитим рослинним орнаментом, особливою ошатності та полиску. Шовкові тканини, переткані золотом і сріблом, виготовляли тоді у Бродівській і Станіславській шовкоткацьких мануфактурах на Львівщині, золототкацьких майстернях Поділля і Волині (Збараж, Корець, Горохів, Немирів, Ямпіль, Сатанів) та ін. Золототканими були парча, макати, пояси, зокрема Слуцькі (нині Білорусь) тощо. У 19 і 20 ст. З. занепадає. У наш час З. використовується рідко. Його застосовують лише для

виготовлення тканин, з яких шують історичні театральні костюми, шарфи, церковні шати, деякі оздоблювальні матеріали. Замість золотих і срібних ниток використовують їх синтетичні замінники, зокрема стрічки з різних відів фольги.

Літ.: Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. — М.—Л., 1934.

ЗОЛОТОШВЕЙНИЦТВО — див. ГАПУВАННЯ.

ЗОЛОЧЕННЯ — покривання тонким шаром золота поверхні різних предметів з декоративною або захисною метою. Декоративне З. використовують у ювелірній справі, архітектурі, виготовленні меблів, ужитковому мистецтві. Відомо 6 основних способів З.: 1) Листовий — сусальне золото накладається на метал по мордановому лаку для одержання матової позолоти або по поліменту, що після полірування агатовим зубком дає блискучу позолоту. 2) Вогневий — покриття основи металу амальгамою (розчин золота у ртуті). При нагріванні ртуть випаровується, а золото тривки зв'язується з металом основи. 3) Плакування — покривання основи бляшками коштовних металів, які потім піддають тискові. 4) Готовий виріб хімічно і механічно очищають, лудять оловом, змащують салом, на яке наклеюють фольгу і нагрівають до температури топлення олова. Застосовується у сучасному виробництві. 5) Виконується гальванічним способом. 6) У поліграфічному виробництві (конгревне) тиснення —

давніше сусальним золотом, тепер спеціальними його імітаціями.

ЗУБЦІ — геометричний орнаментальний мотив у формі різноманітних трикутників. Застосовується у писанкарстві с. Яворів Івано-Франківської області.

ЗУБЦЮВАННЯ — техніка народного вишивання зубцями. З. оформлюють коміри і чохла на українських чоловічих і жіночих сорочках.



ІВАНКІВСЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ. В багатьох селах Іванківського району Київської області здавна з великим мистецьким смаком виготовляли вироби декоративного ткацтва й народної вишивки. Матеріалом для тканин служила місцева сировина — льон і коноплі. Ткацьким знаряддям тут завжди був горизонтальний дерев'яний верстат, на якому виробляли тканини різних видів. Найхарактернішою технікою ткання була човникова, яка часто поєднувалася в узорному ткацтві з перебором. Це значною мірою зумовило поперечносмугасти характер візерунків І.т. Серед Іванківських ткацьких виробів найбільшої популярності набув декоративний рушник з червоно-чорним візерунком. Виготовляли також ки-

лими й скатерки. В останні десятиріччя художнє ручне ткацтво тут набуло подальшого розвитку, зросла кількість народних майстрів, піднявся їх мистецький рівень. На базі традиційного народного ткацтва в с. Обуховичі у післявоєнні роки було організовано ткацький цех, який тепер є філіалом Київського виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Г. Шевченка. Його очолила одна з кращих місцевих ткаль, дочка відомої ткалі М. Пособчук — Г. Верес (тепер заслужений майстер народної творчості України). Основною продукцією ткацького цеху залишаються декоративні рушники, значна частина яких виготовляється за малюнками й зразками Г. Верес. Для іванківських рушників характерний геометричний орнамент, елементи якого, порівняно з традиційними, набули збільшених форм, а кольорове вирішення стало насиченішим і контрастнішим. У традиційну червону, чорну й синю гаму вводяться додаткові яскраві — жовтий, блакитний і зелений кольори.



Декоративна наволочка. Ткацтво. Худ. О. Козяр. с. Обуховичі Іванківський р-н. 1976 р.

Від цього рушники стали декоративнішими та ошатнішими. З кінця 60-х — початку 70-х років асортимент ткацького цеху в Обуховичах розширюється — тут почали виготовляти декоративні доріжки, серветки, пошивки для диванних подушок, скатерти та ін., але основною продукцією цього осередку залишався рушник. Надзвичайно гарні весільні рушники виготовляються тут за зразками талановитої майстрині О. Козяр-Бондаревої. Ткацький промисел в Обуховичах продовжує успішно розвиватись. Крім майстрів, що працюють безпосередньо в цеху, він охоплює надомників. Значну методичну допомогу обуховицьким ткалям надає головний художник Київського виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Г. Шевченка Н. Гречанівська.

Літ.: Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. — К., 1985; Народні художні промисли УРСР. — К., 1986.

ІГРАШКА — предмет, призначений для дитячої гри, часто з виховною метою, із метою гармонійного розвитку дітей. Цей твір мистецтва синтезує в собі виразальні засоби декоративно-вжиткового мистецтва, скульптури, художнього конструювання і театрального мистецтва. Ідейно-мистецький характер І. тісно пов'язаний з історико-культурним розвитком суспільства. І. має давню історію. Ще в Стародавньому Єгипті (3 тис. до н.е.) були поширені ляльки, виготовлені з дерева або тканини, фігурки тварин, м'ячі зі шкіри. В Стародавній Греції і Римі побутували ляльки з тера-

коти, інші предмети такого ж призначення — мініатюрні меблі з кості та бронзи, посуд, брязкальця, дзиги. В епоху середньовіччя в Західній Європі з'явилися І. — фігурки воїнів у латах із зброєю, які приводились у рух завідним механізмом. В епоху Відродження виготовлення І. стало художнім ремеслом. З розвитком капіталізму найбільш значні центри виробництва І. розвинулись у Німеччині і Франції. На території колишнього СРСР найдавніші І. виявлені серед предметів фатьянівської культури (2 тис. до н.е.) — глиняний посуд, брязкальця, сокирки. На Русі зразки І. знайдено під час розкопок слов'янських городищ Середнього Придніпров'я (6—8 ст.) та давньоруських міст Києва і Новгорода (10—12 ст.) — глиняні фігурки людей, кульки, брязкальця, свищики у вигляді коней, птахів, баранців. У 19 ст. розгорнулось масове виробництво кустарно-ремісничої І. Відомими центрами народної І. стали різні промисли (Димківська іграшка). Див. ще: ГУЦУЛЬСЬКІ ВИРОБИ З СИРУ, ОПІШЯНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА, ПИСАНКИ, ЯВОРІВСЬКИЙ РОЗПИС НА ДЕРЕВІ та ін. У наш час традиційну народну І. виготовляють на підприємствах народних художніх промислів. Характерною рисою І. є багатство місцевих стилів, яскраво виражені особливості національної культури, завдяки чому вона часто використовується як сувенір або декоративний елемент прикраси інтер'єра. Відомими майстрами народної І. є В. Прийма,

Ю. Прийма, С. Тиндик (Яворів), Л. Корчак, Ю. Шия (Львів), В. Виноградський (Київ).

Літ.: Гургула І. Народне мистецтво західних областей України. К., 1968; Чугай Р. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. К., 1979.

ІЗУМРґДНА ЗЕЛґНА — те саме, що ЗЕЛґНЬ СМАРАГДОВА.

ІЛЮМІНУВАННЯ (лат. illuminatio — роблю яскравим, прикрашаю) — розмальовування гравюр або рисунків від руки здебільшого локальними кольорами і без тонових градацій.

ІЛЬЧИСТЕ (ЛЬЧИСТЕ) — різновид саржевого переплетення, яке утворює на тканині дрібні ромбики або кривульки. Зустрічається у ткацтві українських Карпат.

ІЛЬЧАСТЕ (ІЛЬЧАТЕ) ПИСЬМО — 1) Орнаментальний мотив українського народного різьблення на дереві, в основі якого лежить решітка, виконана густо врізаними лініями. Перетинаючись між собою перпендикулярно або навскіс, ці лінії створюють різьблену сітку на поверхні дерев'яного виробу. І.п. належить до найдавніших орнаментальних мотивів. Часто використовується як тло для інших мотивів орнаменту або фігурного зображення. 2) Орнаментальний мотив у гуцульській вишивці і кераміці у вигляді трикутників з решіткою.

ІМАРІ — див. ЯПОНСЬКА КЕРАМІКА.

ІМІТАЦІЯ (лат. imitatio — наслідування, від imitor — наслідую) — відтворення художнього виробу менш цінним матеріалом або спрощеною технікою, у т.ч. машинною (напр. коштовного каміння — стразами, перлин — штучними, ручного ткацтва — машинним). Такий виріб порівняно з оригіналом вважається менш вартісним, в разі незазначення його природи — фальсифікатом.

ІНДИГО, индиготин (ісп. indigo, від лат. indicum, від грец. — індійський). 1) Органічний барвник, добувають з листя деяких тропічних рослин тієї ж назви. 2) Фарба у вигляді порошку темно-синього кольору, виробляють хімічним способом. Сублімується при нагріванні, розчиняється в аніліні, фенолі, нітробензолі, не розчиняється у воді. Належить до кубових барвників. Використовують для фарбування у яскраво-синій колір матеріалів із целюлозних волокон. Стійкішими є індигоїдні — синтетичні органічні кубові барвники.

ІНДІЙСЬКА БЛУЗКА — дуже коротка (вище лінії талії) блузка з тонкої тканини з овальним вирізом і рукавами до ліктів, яка щільно облягає ліф. Як правило, застібається спереду на гудзики. Походить із національного костюма Індії.

ІНДІЙСЬКИЙ КОСТЮМ — комплект одягу Індії — країни давньої цивілізації. На початку 16 ст. була заснована самостійна централізована феодальна держава великих моголів — Індія, яка проіснувала до захоплення її англійцями наприкінці



Індійські костюми. VII—XVII ст.

18 ст. Особливості історичного розвитку Індії і своєрідний процес формування її культури відбилися і на історії І.к. Характерною ознакою І.к. ранньофеодальної доби є переважання драпіруючого поясного одягу, тобто стегнової пов'язки — дхоті, при відкритій верхній частині тіла, із незначною різницею в одязі чоловіків і жінок, а також різних станів. Важливу роль відігравали начіпні прикраси. З 12 ст. в І.к. почали проникати форми, запозичені з країн Передньої та Середньої Азії, насамперед з Ірану: каптани, куртки, кофти, штани, спідниці. Чоловіки почали носити сорочку навипуск з простими за кроєм штаньми — лунгі; каптан був щільно прилягаючим до торса. Каптани частіше були завдовжки до литок. Рідше носили короткі куртки, які одягали поверх

каптанів, або лише з дхоті чи штаньми, які були довгими, звуженими донизу, і шили їх з різних тканин, нерідко навіть з узорами. Майже обов'язковим елементом чоловічих костюмів були шарфи, які носили у вигляді шалів та перев'язів. Основним чоловічим взуттям були черевики без підборів, іноді без задників, з відкритими п'ятами. Їх шили з тканини та фарбованої шкіри і для знаті оздоблювали вишивками позументом, коштовностями. У чоловічому костюмі широко користувалися різноманітними видами прикрас для голови: стрічками, аграфами, діадемами. Головний убір носили у вигляді тюрбана. До 16 ст. т.зв. потрібний жіночий костюм, що складався зі спідниці, дуже короткої блузки та покривала на голову або шалі на плечі, майже зовсім витіснив ранньофеодальний і став загальноіндійським. У цей період жіночий костюм збагатився сарі — видозміною покривала чи стегнової пов'язки, яким почали огортати все тіло, прикриваючи спину, живіт і груди. На сарі використовувалися тонкі, але непрозорі бавовняні й шовкові тканини різних кольорів, оздоблені по краю каймою. У комплекті з сарі одягали коротку кофтинку — ліфхолі. Важливим елементом жіночого одягу в Індії були штани, які нічим не відрізнялися від чоловічих. Вони були довгі, до ступні, зовсім вузькі, або ширші вгорі й звужені донизу. Жіночі штани відігравали роль спіднього одягу: їх надягали під спідницю чи каптан. Жіноче взуття нічим не відрізнялось від чоловічого, але було багатше оздоблене.

Індійські жінки ходили з непокритими головами. При всіх зачісках носили різноманітні прикраси — перев'язки, дідеми, підвіски, аграфи, брошки та ін. Матеріалом для виготовлення одягу впродовж усієї історії Індії були тонкі тканини з льону (муслін, серпанок), напівшовкові й шовкові різних гатунків, а з 16 ст. — знамениті кашмірські вовняні тканини, з яких переважно виготовляли шалі. Найпоширенішим кольором одягу був білий. Серед інших кольорів — червоний, фіолетово-бузкових тонів, синій, коричневий та темно-жовтий.

Літ.: Гусева Н.Р. Орнаментация тканей в Индии // Советская этнография. 1955, ; № 4; Каминская Н.М. История костюма. М., 1977; Стамеров К.К. Нариси з історії костюмів К., 1978; Білик В.І. Костюм. // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ІНДІЙСЬКІ ТКАНИНИ — давні текстильні вироби Індії. Для виготовлення цих тканин упродовж усієї історії Індії вживався переважно льон, відомий тут з 3-го тис. до н.е. З льону виготовляли тонкі й найтонші тканини типу серпанку та мусліну. Пізніше побутовали бавовняні тканини (Індію вважають батьківщиною бавовни). Шовк почали використовувати лише з 7—11 ст., коли він набув поширення в індомусульманському костюмі серед панівних верств суспільства. Поряд з легкими й тонкими шовками виготовлялись і цупкі, важкі шовкові тканини типу парчі та оксамиту. Існували й напівшовкові тканини з домішкою бавовни. Вовняні тканини набули

значного поширення лише з 16 ст. З них виробляли знамениті кашмірські вовняні тканини, з яких переважно виготовляли шалі. Виготовлені з козячого пуху та вищих сортів вовни, кремові кашмірські шалі були м'якими, легкими, з шовковим блиском і гарним тканиним узором, виведеним бірюзовими, синіми і чорними нитками на червоних поперечних бордюрних смугах. В Індії вироблялись м'які парчі, кінокоби, а також смугасті тканини шужа, кхані, в яких на малюнок наносили узорний шар глянцевої суміші, що створювала блиск. Тканини формували місцевими тривкими барвниками, а також розчинами золота і срібла. Найпоширенішим кольором індійських тканин був білий. Серед інших кольорів значне місце займали різних відтінків червоний, фіолетово-бузковий, уся гама синіх, коричневий і темно-жовтий. Чорного кольору як самостійного в одягових тканинах не було. Узорчасті тканини з'явилися в Індії дуже рано, задовго до нашої ери. Візерунок на них спочатку був досить простий і зводився переважно до смуг різної ширини, простої клітки або ріденько розташованих на полі тканини геометричних фігур (ромбів, кіл, квадратів) і нескладних рослинних мотивів (трилисників, розеток). В індомусульманських тканинах узорі були багатші й часто з каймовою орнаментикою. З популярних рослинних мотивів на індійських тканинах були квіти, листя й пуп'янки, ріденько розкидані по полю тканини (трактовані переважно натуралістично), або

складні переплетення тонких стебел і завитків з дрібними листочками та квітами, які густо заповнювали тло. Нерідко зустрічається дерево життя з пташками на гілках. У тканинах індомусульманського періоду візерунок заповнював усе поле так, що тла майже не було видно. Улюбленим стилізованим мотивом була бута, так званій східний огірок, що являє собою подовжений листок із загнутим кінчиком, заповнений усередині дрібним орнаментом. В оздоблення тканин вводили іноді анімалістичні мотиви (зображення слона, верблюда, тигра, папуги тощо) і навіть сюжетні композиції з зображенням людей. Орнаментальні візерунки в індійських тканинах виконувались найчастіше вибіркою і тканням, а також вишивкою. Вишивали не лише кольоровими нитками, а й шнурами, позументом, бісером, блискітками, перлами, коштовним камінням і навіть дрібними круглими дзеркальцями.

Літ.: Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982; Запаско Я.П. Художні тканини // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ІНДУХУН — гладкофарбована тканина жакардового переплетення, вироблена з натурального шовку. Тло таких тканин буває матовим або блискучим. Оздоблювали І. рідко розміщеними великими медальйонами, всередині яких зображували драконів, стилізовані квіти та інші орнаменти. Використовується І. для пошиття національного монгольського одягу.

ІНКРУСТАЦІЯ (incrustatio — покриваю шаром) — техніка декорування художніх виробів; полягає у вирізуванні в матеріалі, з якого зроблений предмет, напр., дощці, заглибленого візерунка, який заповнюється шматочками твердих матеріалів — слонової кістки, перламутру, металу тощо. Врізані прикраси не виступають вище прикрашеної поверхні. Відома І. на дереві (див. ІНТАРСІЯ), металом по металу (насічка), каменем по каменю та ін. Для надання більшої художньої виразності І. частіше виконується іншими матеріалами, відмінними від поверхні декорованого виробу. І. широко застосовується в декоративно-ужитковому мистецтві. Вона відома з давніх часів у різних народів. У Стародавньому Єгипті різними вставками із слонової кістки, шматочків синього та білого фаянсу, коштовного і напівкоштовного каміння прикрашали скрині, шкатулки, саркофаги, стільці та крісла, переважно з чорного дерева. У Стародавній Греції та Римі І. широко застосовували для прикрашування різних виробів, у т.ч. й меблів. У період середньовіччя І. дещо поступилася таким видам декорування, як розпис, золочення і різьблення, але, починаючи з 16 ст., її знову почали використовувати майстри Італії, Франції, Голландії та інших країн (зокрема для оздоблення меблів). І. віддавна використовувалася в Росії та Україні. Особливо відома на Україні в різьбленні по дереву, де для оздоблення виробів використовували метал, перламутр, кістку, ріг, бісер тощо.

І. застосовували також в архітектурі (у декоруванні фасадів та інтер'єрів будівель) і скульптурі. В наш час І. застосовують переважно в декоративно-ужитковому мистецтві, реставраційних роботах, інколи в архітектурі тощо. В Україні поширена ще й своєрідна І. соломкою (монументальні композиції О.Саєнка, вироби народних майстрів).

ІНТАЛІЯ (італ. intaglio, від iagliare — різати) — вид гемі, різьблений на коштовних і напівкоштовних каменях відворотним заглибленим рельєфом. На відміну від камеї, зображення І., особливо виконаної на прозорому камені, слабе. І. називають також металеві персні-печатки. Перші І. з'явилися в 5 тис. до н.е. в Месопотамії, спочатку у вигляді штампів, пізніше — циліндричних печаток. На них зображували міфологічні та культові сцени, а з появою штифту — також написи. З 3 тис. до н.е. їх запозичили єгиптяни, у яких характерним мотивом І. став скарабей. Багато І. робили для експорту, і вони поширилися у всіх країнах Середземномор'я; зустрічаються також на території Північного Причорномор'я.

ІНТЕР'ЄР (від франц. interieur — внутрішній) — відносно замкнений, організований у функціонально-естетичному відношенні простір всередині будівлі. Складається з приміщення (стін, підлоги, стелі чи склепіння) та обладнання (меблів, картин, килимів, освітлювальних приладів тощо). І. є синтезом різних видів мистецтва,

підпорядкованих архітектурі будівлі. Його характер змінюється відповідно до зміни архітектурного стилю.

ІНТЕР'ЄРНІ ТКАНИНИ — декоративні тканини, що призначені для оздоблення житлових і громадських інтер'єрів. До них належать меблеві, порт'єрно-драпірувальні та поштучні вироби (жакардові килими, покривала, ковдри, скатерки, рушники та ін.). Виготовляють ці тканини з вовняної, лляної, шовкової і, в наш час, синтетичної сировини. Способи виготовлення їх різні: ткацтво, плетіння, вузлов'язання та ін. Найчастіше І.т. виготовляють шляхом узорного ткацтва, ручного й машинного, особливо на жакардових машинах. Тканини ручного виготовлення виробляються в осередках художніх промислів. Такими осередками на Україні є Кролевець, Решетилівка, Богуслав, Дігтярі, Іванків, Львів, Косів тощо. Машинним способом ці тканини виготовляють на Київській прядильно-ткацькій фабриці, Чернівецькому текстильному, Дарницькому шовковому комбінатах, Львівській ткацькій фабриці, Харківській прядильно-ткацькій фабриці, Херсонському бавовняному комбінаті, Рівненському і Житомирському льнокомбінатах та ін. У декоруванні інтер'єрних тканин використовується геометричний і рослинний орнамент малих і великих форм у різноманітній кольоровій гамі — від контрастних до зближених кольорів, від яскравих, насичених до м'яких пастельних тонів. Окрему групу серед сучасних

І.т. машинного виробництва, в яких яскраво виявилися своєрідні художні принципи, становлять тканини типу плахта, з широким використанням у них узорів народного мистецтва. У цій галузі художнього ткацтва на Україні плідною працею відзначились: С. Колос, І. Решетняк, М. Чухрай, А. Ламах, М. Кочевська, К. та М. Пономаренки, З. Широка, М. Федірко, М. Погрібний, Л. Швець та ін.

Літ.: Жоголь Л.Є. Тканини в інтер'єрі. К., 1968; Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. К., 1985.

ІСПА́НСЬКА КЕРА́МІКА —

декоративний та ужитковий посуд Іспанії з 5—17 ст. Високі мистецькі якості І.к. суттєво вплинули на розвиток європейської кераміки середньовіччя, Ренесансу і бароко. Перші відомості про керамічне виробництво на Піренейському півострові сягають епохи середньовіччя, і джерелом їх вивчення є, головним чином, літературні пам'ятки. У 12—14 ст. арабські мандрівники згадують про окремі центри керамічного виробництва на півночі Іспанії, в Арагонії і на південно-західному узбережжі, в Андалузії. Це короткі згадки, але важливо, що всі без винятку автори говорять про позолочення глиняної посудини, з чого можна зробити висновок, що вже починаючи з 12 ст. в Іспанії виготовляли посуд, розписаний люстром, тобто фарбами, виготовленими на металевій основі. Як барвники використовувались оксиди заліза, міді. Їх наносили у вигляді густої маси на поверхню добре висушеної посудини і випалювали при високих температурних режимах. Після закінчення процесу

випалювання предмети залишали в печах до повного вистигання, потім шліфували, після чого вони отримували свій чудовий металевий полиск. Найдавніші пам'ятки з тих, що збереглися до нашого часу і дивували арабських мандрівників своїм золотистим люстром, належать до 2-ї пол. 14 ст. і являють становлять три величезні вази. Ці вази були знайдені в підземних приміщеннях палацу мавританських правителів Альгамбра у м. Гранада. Першою в 16 ст. була знайдена ваза заввишки 1,15 м, яка нині зберігається в Національному музеї Стокгольма. Дві інші — ваза Фортуні, що знаходиться в колекції Державного Ермі-



Іспано-мавританська кераміка. Ваза. Валенсія. Кін. XVI ст.

тажу, і ваза Національного музею в Палермо — обидві заввишки 1,17 м — були знайдені в 19 ст. З цієї групи пам'яток найкраще збереглася ваза Ермітажу, знайдена в 1871 р. відомим іспанським живописцем Маріано Фортуні. Ваза має овоїдний, звужений донизу корпус, високу шийку і дві масивні ручки. Розпис її складається з ряду концентричних поясів. На нижньому поясі рослинний орнамент, середній — найширший, містить куфічний напис. Над ним ряд круглих медальйонів із куфічними літерами. На плечах вази вузька стрічка з орнаментом у вигляді скорописного арабського письма несхі. На обох плоских ручках з двох боків зображена алебарда, що закінчується відкритою долонею. Нижня конічна частина вази вкрита лусковидним орнаментом. Шийка посудини розділена ребрами на вісім вертикальних орнаментованих площин. Альгамбрські вази, судячи з багатих прикрас і розмірів, були виготовлені спеціально для оздоблення палацу в майстерні містечка Малага. Історія іспанської художньої кераміки 15—16 ст. пов'язана з блискучим розквітом керамічного виробництва Валенсії, що прийшов на зміну середньовічному виробництву Малаги. Виробництво фаянсів у Валенсії започатковане в 14 ст. Майстерні, в яких виготовлялась валенсійська кераміка, знаходились у маленьких містечках поблизу. З них особливою славою користувались майстерні Манізеса, Міслати і Патерни. Тут виготовляли столові сервізи, великі миски для обмивання рук під час

трапези, тарелі, дзбанки для води і вина, декоративні предмети. Вони відзначалися монументальністю форм, колористичною стриманістю. Валенсійська кераміка знала лише одну густу темно-синю фарбу (кобальт), яка використовувалась до середини 15 ст. З 16 ст. розпис виконувався виключно люстром золотистого відтінку. Характерною рисою валенсійських фаянсів є повна відсутність сюжетних зображень. В окремих випадках зустрічаються зображення фігур тварин і птахів. Ці фаянси прикрашались лише орнаментом, розміщеним з таким розрахунком, щоб підкреслити форму предмета. Важливим і суттєвим елементом декорування є герби країн, міст, провінцій, окремих осіб. Характерне трактування герба: дається лише головна і найсуттєвіша його частина — щит, а всі інші декоративні елементи — корони, шоломи, надшоломники — відсутні. Переважна більшість гербів італійські, французькі й англійські, що свідчить про широкий експорт валенсійської кераміки за кордон. Епохою розквіту іспанських фаянсів є 15—початок 16 ст. До цього часу належать великі тарелі і тази з плоским дном, розписані темно-синьою фарбою. Головними елементами декорування є смуги з псевдоарабськими написами, які наслідують куфічний шрифт. На фаянсах 15 ст. поряд з псевдоарабськими написами зустрічається орнамент несхі, розміщений головним чином на вузьких горизонтальних бортах великих тарелів і шийках альбарелло.

Іншим характерним орнаментальним мотивом є загострені овали, заповнені лінійними переплетеннями і зображеннями стилізованих дерев. Друга група валенсійських фаянсів цього періоду — великі тарелі зі своєрідним, розміщеним смугами орнаментом, що отримав назву псевдомеандру або шпоровидного. Дно тарелів, декорованих цим орнаментом, завжди поділене на шість частин трапецієвидної форми. Посередині, в крузі, зображений гербовий щиток. До 1-ї пол. 15 ст. належить ще один тип орнаменту — пунктирний. Характерним моментом декору тут є тло, густо засіяне дрібними крапками. На тарелях з пунктирним орнаментом часто зображувались тварини та птахи. Характерно, що форма тарелі не береться до уваги, і фігури звірів або птахів перетинаються гранню, що відділяє дно від бортика. Усі фаянси з пунктирним тлом відрізняються від інших меншими розмірами і тонким черепком. У 3-й чв. 15 ст. на валенсійських фаянсах з'являються рослинні мотиви. У цей період іспанські керамісти винаходять два нових орнаменти — один, що складається з листків і квітів бріонії, другий — з більших і менших листочків виноградної лози. Квіти і листя бріонії писалися синьою фарбою, а тло заповнювалось тонкими стеблами з листочками і вусяками, написаними люстром. З колористичної точки зору, за гармонією ніжно-синіх і золотистих тонів, з яких жоден не домінує, фаянси з бріоніями є одним з найвищих досягнень валенсійських майстрів.

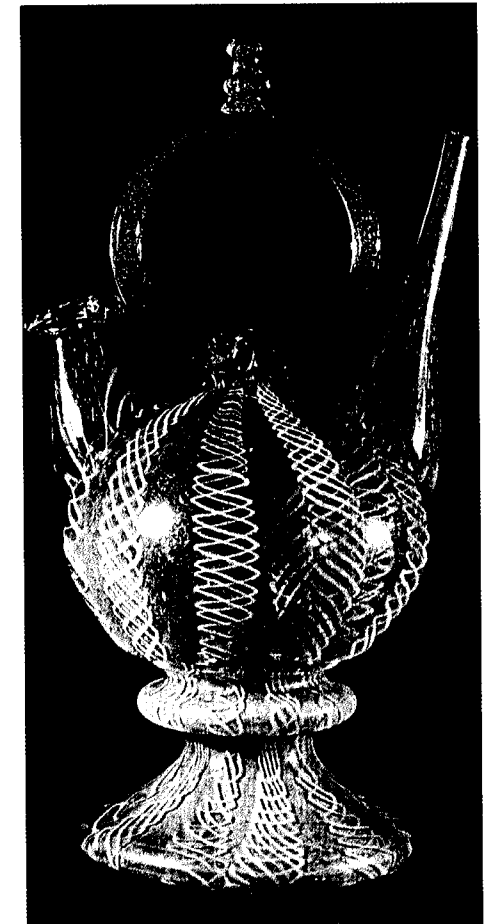
Фаянси з виноградним листям розписувалися золотим люстром або синьою фарбою. При цьому листя золоте або поперемінно то золоте, то синє. На зламі 15 і 16 ст. формуються нові орнаментальні мотиви, які надовго, впродовж усього 16 і перших десятиріч 17 ст., визначатимуть стиль валенсійської кераміки. Найхарактернішим мотивом нового, вже люстрованого, розпису стає орнамент у вигляді плетива, сітки або кольчуги з вузлом у кожній петлі. Причому петля то видовжена, то ромбовидна. Цей орнамент повністю вкриває всю поверхню предмета, а іноді чергується з рослинним, який вирішується в цей час чисто умовно і стає дещо заплутаним. Серед складного переплетення рослинних пагінців нерідко трапляються симетрично розміщені жолуді. Близько 1500 р. з'являється новий, чіткий рослинний орнамент. Його головні елементи — колосся і маленькі круглі розетки. Орнаментальні мотиви розподіляються чітко і завжди за двома принципами: за секторами або концентричними поясами. На фаянсах кінця 15—16 ст. знову з'являються написи, виконані латинським шрифтом. Зустрічаються також псевдолатинські написи без будь-якого змісту, що мають виключно орнаментальне, декоративне значення. На початку 17 ст. валенсійська кераміка втрачає суворість своєї орнаментики. Зникає розбивання поверхні великих предметів на сектори і пояси. Поширюються виключно рослинні орнаменти, виконані дещо сухо. У 17 ст. на

валенсійських фаянсах уперше з'являються дати, розміщені на лицьовому боці гербових щитків. Виробництво фаянсів в Іспанії не припиняється і в 18 та 19 ст.

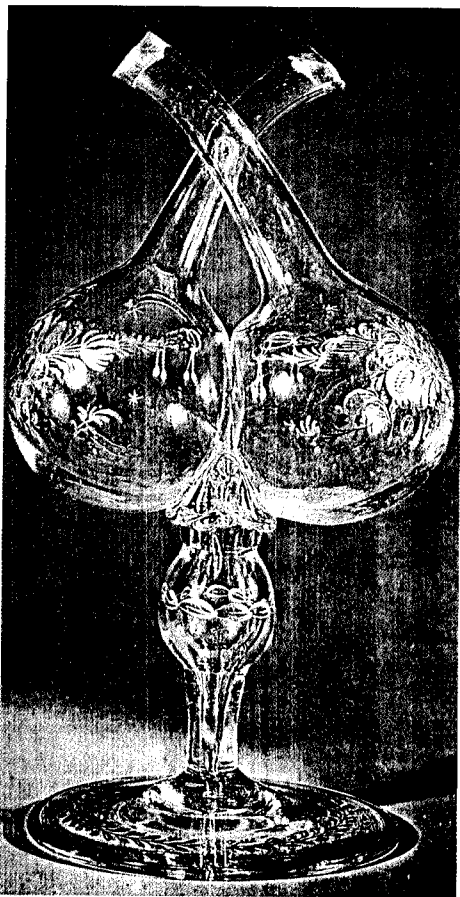
Літ.: Кубе А.Н. История фаянса. Бердин, 1923; Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. М., 1982; Лупій С. П. Кераміка // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ІСПАНСЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО — одна з найрозвинутіших галузей декоративно-ужиткового мистецтва Іспанії, що започаткувалась ще в римський період. Ремісники-склодуви вже з 1 ст. н.е. видували прозоре начиння, наслідуючи форми і декор римського і східного (єгипетського і сірійського) скла. Після падіння Римської імперії виробництво скла занепадає і відроджується на початку 8 ст., коли Іспанія була завойована арабами. У цей період виробництво скла зосереджується в Андалузії. Подальші історичні події — реконкіста, встановлення монархії, відкриття і колонізація Нового Світу — піднесли Іспанію, що сприяло розвитку мистецтва і ремесел. Великий вплив на виробництво художнього скла, розквіт якого припадає на 16—17 ст., мала Венеція, а також арабо-мусульманські традиції. Таким чином, І.х.с. синтезувало європейські і східні традиції на ґрунті національної культури, яка завжди була головним чинником розвитку іспанського мистецтва. У 16—18 ст. у країні утворилися провідні центри виробництва художнього скла: Барселона

(Каталонія), Марія і Кастріль де ла Пенья (Андалузія), Кадальсо де лос Відріос і Ель Рекуенко, а також королівська мануфактура Ла Гранха де Сан Індельфонсо в Кастілії. В Каталонії виготовляли різноманітні вироби з прозорого безколірного і кольорового скла. У 16 ст. вази, карафи, питний посуд, світильники тощо прикрашали молочно-білими нитками "у венеціанській манері". Проте товсті нитки декору були зовсім не подібні на тонке паутиння венеціанського скла. На



Іспанське художнє скло. Кантір, посудина для вина. Іспанія. Каталонія. XVIII ст.



Іспанське художнє скло. Посудина для оцту і олії. Іспанія. Ла Гранха де Сан Індельфонско. Друга пол. 1880-х рр.

поверхні каталонського посуду вони утворюють рельєфний візерунок, який чудово гармонує з формою, підкреслюючи її об'єм і пластичність. Прагнення досягти більшої декоративності спонукало склоробів оздоблювати вироби наліпами — маскаронами, “ягідками”, часто поєднуючи їх із декором “у венеціанській манері”. Скло декорували також власне іспанськими мотивами: защипленими стрічками, відтиснутими ручками з гребінцями тощо. У 17—18 ст. у Каталонії і на півдні Іспанії поширюються

оригінальні форми начиння для пиття — кантіри і порро. Кантір — посудина для вина з шароподібним або овальним вмістилищем, яке має два вертикальні носики: широкий короткий — для наповнення, вузький довгий — для пиття. Кантір вінчає кільцеподібна ручка. Порро має форму реторти з довгим вузьким носиком, з якого пили вино. У 18 ст. в Каталонії виробляли посуд з молочно-білого скла з поліхромною (“мармуровою”) кразтою. Оздоблювали скло й іншими прийомами — гравіюванням, емалевим розписом, кракле. Художньому склу Андалузії властивий народний характер. Своїми об'ємними міцними формами, любов'ю до ліпного декору, кольору, фігурного посуду воно нагадує українське гутне скло 18 ст. Найпоширенішою формою андалузського скляного начиння були вази з великою кількістю ручок, сферичним або грушоподібним тулубом і високим конусоподібним горлом. В Андалузії у великій кількості виготовляли аптекарський посуд — маленькі флакончики з наліпами. Типово андалузськими є чаші і вази з жовтокоричневого і коричнево-чорного скла. В андалузських майстернях виготовляли вироби із молочно-білого скла, оздоблюючи його емалевими розписами в народному дусі. В Кастилії у 17—18 ст. виробляли високоякісне тонкостінне скло: карафи, стакани, тарелі з прозорого безколірного скла, декоровані молочною і рожевою нитками у техніці венеціанської філіграні. Поширеним тут був і прийом кракле, який зустрічається на вазах

і великих чашах. Специфічно кастильськими виробами були вази у вигляді кошиків, видуті у ребристу або рельєфну форму і вазочки подібні до бокалів на високій видутій ніжці з ліпним півником усередині чаші. У 1728 р. склороб Вентура Сіт організував виробництво у Сан Індельфонсо. Спочатку тут виготовляли дзеркала і віконне скло. Ця продукція принесла йому визнання і король Іспанії Філіп V запрошує В. Сіта для організації майстерні в своїй резиденції Ла Гранха. Новостворена мануфактура отримала титул королівської. Різноманітний за призначенням посуд прикрашали гравіюванням і різьбленням, наслідуючи, до певної міри, німецьке і чеське скло, популярне в Іспанії. По гравіюваній поверхні часто малювали золотом, що вносило в оздоблення новий декоративний ефект. Тут виготовляли вишуканий посуд із червоного прозорого (“золотий рубін”) і молочного скла, декорований гравіюванням із позолотою, розписом емаллями. В цілому продукція мануфактури була найближчою до європейського склоробства 18—19 ст., але оригінальності їй надає вміле поєднання загальноєвропейських рис із традиціями національного мистецтва.

Літ.: Испанское стекло в собрании Эрмитажа. Л., 1980; Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982.

ІСПАНСЬКІ ТКАНИНИ. У галузі виробництва давніх художніх тканин Іспанія посідала чільне місце серед європейських країн. У ран-

ньому середньовіччі на І.т. виразно відчутні впливи Сходу, адже багато ткачів були тут мусульманами. Для оздоблення тканин південних областей країн були характерними узорі із нескінченно повторюваних геометричних мотивів, збагачених зображенням дерева життя з птахами обабіч. У християнських областях Іспанії використовувалися геральдичні символи, архітектурні мотиви (замок з трьома вежами), які розміщувалися у восьмикутниках, медальйонах (наприклад, мантия архієпископа Арагонського з Толедського собору). У 1-й пол. 16 ст. Іспанія швидко зміцнювалася і уже в середині сторіччя перетворилася на провідну світову колоніальну державу. Усе це позначилося на



Іспанська тканина. XII ст.

піднесенні іспанського-мистецтва в цілому і декоративно-ужиткового зокрема. В добу Відродження значно розширився асортимент І.т., їх декор став багатшим і пишнішим. Переважало виробництво важких шовкових тканин (особливо для привілейованих класів) — парчі, оксамиту і атласу. Ширше почали застосовувати й бавовняні тканини: полотно, батист. Для декорування тканин іспанські майстри часто використовували зарубіжні мотиви, особливо італійські, але значною мірою видозмінювали їх, збагачуючи деталями і більшою схематизацією. Серед узорів виділялися великі медальйони — клейма, які творили основний декоративний акцент. Тканини оздоблювали додатковими прикрасами — різноманітними нашивками, аплікацією та коштовностями, зокрема, надмірно застосовували золото і срібло. Найпоширенішими кольорами І.т. цього часу були темні тони, насамперед чорний, сірий, різних відтінків темно-червоний, фіолетовий, темно-зелений та коричневий. У поєднанні темних тонів особливо елегантними вважались чорно-сірі, чорно-фіолетові та сіро-фіолетові. Меншу роль відігравали в І.т. світлі тони, які були досить поширені і в інших країнах. На початку 17 ст. з'являється розмаїтість відтінків, особливо зелених, жовтих і коричневих кольорів. У 2-й пол. 17 ст. текстильне виробництво Іспанії занепадає. Країна швидко втрачає провідне становище у цій галузі вжиткового мистецтва, поступається, як і Італія, перед Францією.

Літ.: Бiryюкова Н. Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков. Л., 1972.

ІТАЛІЙСЬКА МАЙОЛІКА — один з провідних видів декоративно-ужиткового мистецтва Італії 15—17 ст., різноманітний за призначенням посуд, оздоблений орнаментальним та фігурним розписом. Майолікою в Італії у 15 ст. називали фаянси, які довозили з Іспанії. Валенсійські фаянси вважались творами мистецтва, і їх вплив на формування італійської ранньоренесансної майоліки був досить значним. Слово майоліка походить від назви Балеарського острова Майорки, через який цінний вантаж транспортували до Італії. Наприкінці 15 ст. в італійській кераміці формується власна художня концепція: розробляється оригінальна технологія, утверджуються власні принципи живописного оформлення предметів. Італійці розписували керамічний посуд по сирій непрозорій (олов'яній) білій поливі водяними фарбами. Це потребувало великої майстерності, оскільки виправити недбалий мазок при такому способі розпису було неможливо. Ця техніка проіснувала до кінця 16 ст., коли був винайдений інший спосіб розпису. До основної поливи почали домішувати чисту білу глину, завдяки чому поверхня для розпису ставала твердішою, що давало змогу майстрові впевненіше виводити малюнок. Після закінчення розпису посудину покривали тонким шаром прозорої свинцевої поливи. Найвищий розквіт майоліки, як і всього

мистецтва й культури Італії, припадає на 16 ст. Найвизначнішими її зразками були незвичайний побутовий посуд і предмети, що призначались для оздоблення кімнат. Великі тарелі прикрашували стіни, вази стояли на окремих столиках і на поличках креденців, а під час парадних обідів ставились на стіл і слугували його найбільшою окрасою. Майоліка прикрашувала аптеки і монастирські трапезні, парадні зали міських ратуш. Сюжети для розписів майолікових виробів італійські майстри черпали переважно з гравюр німецьких та італійських художників, часто джерелом натх-



Аптечна посудина з зображенням Лукреції. Фаенса. 1525—1530 р.

нення для них були твори Рафаеля, Ботічеллі. З німецьких художників особливо приваблювали твори Дюрера, Кранаха, Шенгауера. Крім сюжетних розписів, італійські майоліки декорувались орнаментальними мотивами. Найпопулярнішим був гротесковий орнамент, що складався зі стилізованих рослинних пагінців, переплетених з фантастичними постатями людей і тварин. Існувало два композиційні принципи укладання гротеску: симетрично по обидва боки центральної вертикалі — “a candeliere” і променями, що відходили від центру — “quartieri”. Ці композиції найчастіше зустрічаються на великих тарелях. Бортики тарілок любили прикрашувати зображенням давньо-римської зброї — “a trofea”. Зворотню (а іноді й лицьову) поверхню тарілок оздоблювали блідо-голубими або синіми пагінцями за прикладом перських фаянсів. Такий декор називався “a la porzellana”. Велику групу становлять тарелі, прикрашені портретними зображеннями молодих жінок і чоловіків. Стилістично вони дуже нагадували портрети на передніх стінах ренесансних шлюбних скринь, що були пов'язані з обрядом вінчання. На зламі 15—16 ст. в Італії, передусім у Тоскані, формуються провідні осередки — центри майолікового виробництва. Одним з найдавніших була Фаенца, звідки вийшов знаменитий майстер майолікового живопису Ніколо Пеллінаріо. Серед численних майстерень Фаенци з 20-х років 16 ст. на перше місце вийшла Каза Пірота. Її вироби розписува-

лися способом “по блакитному” — “sorga azuggo”. Малюнок виконували жовтими (різних відтінків) фарбами на світло-сірій, зафарбованій у масі, поливі. В Каза Пірото переважав фігурний живопис. Із орнаментів найпоширенішими були арабески, гротески і рослинний декор. Важливим керамічним центром було містечко Деруга в Умбрії. Тут виробляли переважно декоративні тарелі. На лицьовій поверхні в центрі малювали портрети прекрасних дам, лицарів у казкових шоломах. Найчастіше, як і в інших осередках, у Деругі звертались до релігійних сюжетів, зокрема до зображення св. Франциска Асизького. Асизі з його святинями знаходилось поряд з Деругою, і паломники купували тарелі з зображенням святого й сценами з його життя. Окрему групу виробів Деруги становлять тарелі з двофігурними композиціями в центрі. Постаті (найчастіше чоловіка й жіноча) зображені на пейзажному тлі, а під їхніми ногами підлога у вигляді шахової дошки. Бортики тарелі розділені на поля з рослинним і лусковидним орнаментом. Майолікові вироби Деруги славились ніжним перламутровим полиском металевого люстру. Вважають, що наведенням люстру тут займалися іспанські майстри, які володіли таємницями цього мистецтва. Великою популярністю користувались вироби Губбіо, де працював відомий майстер Джорджо Андреоллі. Він удосконалив поливи, оволодів технікою люстрування, але найбільше слави йому принесло винайдення нового

червоного, так званого рубінового, люстру. Його, як і всі металеві люстри, наклали на готовий розписаний предмет і випалювали в муфельній печі. Популярність рубінового люстру була такою великою, що в Губбіо привозили майоліки з інших осередків, щоб доповнити їх декор цим яскравим червоним кольором, який нерідко виглядав чужорідною плямою в декорі виробу. Одним з провідних центрів майолікового виробництва в Італії 16 ст. було Урбіно. Тут працював майстер з Фаенци Ніколо Пеллінаріо, який створив специфічний урбінський, підкреслено декоративний стиль. Його справу продовжив Франческо Ксанто Авеллі дель Ровіго, автор експресивних багатофігурних композицій. Сюжети для своїх розписів він брав з літературних творів Тіта Лівія, Овідія, Аріосто і завжди на звороті тарелі писав пояснення, надаючи йому завершеної літературної форми, посилаючись при цьому на першоджерела. З середини 16 ст. в Урбіно спостерігається прагнення до удосконалення форм майолікових виробів. Вони виростають у розмірах, декорі, крім живописних, з'являються пластичні оздоблення. Навіть величезні тарелі рельєфно декорують. Вази, фляги прикрашають маскаронами, а на ручках звиваються різнокольорові змії. У колористичній гамі Урбіно завжди панувала жовта фарба, палахкотіння якої не міг заглушити навіть червоний люстр Д.Андреоллі, яким у Губбіо на урбінських виробах наводили завитки орнаментів.

Високохудожні зразки урбінської майоліки 2-ї пол. 16 ст. є у збірці Музею етнографії та художніх промислів у Львові. У 17 ст. майолікове виробництво Італії втрачає свої пріоритети. Йому довелося конкурувати з далекосхідним фарфором, пізніше з дельфтським фаянсом. У 17 ст. провідна роль у галузі кераміки належала містечку Кастеллі. У розписах переважають релігійні сюжети. Зображували також жанрові сцени, тварин, пейзажі з античними руїнами. З орнаментальних мотивів, які з'являлись виключно на бортиках тарелів, шиях і ручках ваз, найпоширенішими були акантове листя, квіти, маскарони, пугіти.



КАБАН — верхній західноєвропейський чоловічий одяг 17 ст. Неприталений, завдовжки по коліна, з короткими рукавами, пришитими лише до задньої половини пройми та оздобленими широкими обшлагами. К. не вдягали в рукави, а носили на плечах наопашки.

КАБАСЕТ (франц. cabassette, від cabas — плоский кошик) — каска у західноєвропейському військовому обладунку 17 ст., форма якої наслідує цупкий іспанський капелюх.

КАБАТ — різновид українського народного короткого одягу

з полотна або сукна. На Прикарпатті К. називають кілька видів убрання. У Сколівському і Стрийському районах — це жіноча блуза з доморобного полотна чи фланелі або плечовий короткий сукняний одяг, на Львівщині та Закарпатті — жіночі т.зв. шнуровані К. прямоспинного крою з білого сукна, обшиті на передніх полях, рукавах і внизу темними шнурами.

КАБЛУ́ЧКА — те саме, що перстень.

КАБОШОН (франц. cabochon) — опуклий, відшлифований з одного чи двох боків, але не огранований коштовний камінь.

КАДІ́ЛО (кадильниця) — посудина для обкурювання ладаном (фіміамом) під час християнського богослужіння. Разом з ладаном приношенням богу є вогонь. Обкурювання в храмі довкола престоло символізує зішестя Святого Духа. В домонгольський період у Київській Русі були кацеї — це чаша з ручкою, накрита іншою чашею з прорізами для виходу диму. З 15 ст. кадильницям надається вигляд храму, що являв собою образ небесного Ієрусалиму. Прикладами найбагатшого декоративного оздоблення здебільшого в техніках карбування та гравіювання по сріблу є кадильниця 18 ст.

Літ.: Петренко М. Українське золотарство. XVI—XVIII ст. К., 1970.

КА́ДМІЙ ЖО́ВТИЙ (від грец. — цинкова руда) — художня фарба жовтої групи пігментів; готується на основі пігменту сірчаного кадмію (CdS). Застосовується

у всіх видах живопису; відзначається високою світлотривкістю, доброю покривною здатністю. Слід уникати змішування з паленою слоною кісткою, виноградною чорною, ультрамарином, жовтою охрою, жовтим марсом, зеленою землею. К.ж. випускається у вигляді олійних малярських фарб, акварелі, гуаші, темпері і сухих пігментів.

КА́ДМІЙ ЧЕРВОНІЙ І ОРА́НЖЕВИЙ — художня фарба червоної групи пігментів. Відзначається високою світлотривкістю, великою покривною здатністю. Застосовується у всіх видах живопису.

КАЗА́К (від франц. *casaque* — плащ з широкими рукавами, з італ. *casacca* — куртка) — 1) Верхній чоловічий одяг у Франції 15 ст., який застібався у кількох місцях коштовними пряжками. 2) Плащ з широкими рукавами завдовжки до стегон. 3) Жокейська куртка. 4) Жіноча пряма кофта. Див. **КАЗАКІН**.

КАЗАКІ́Н (франц. *casquin*) — жіноча кофта з широкою баскою, відома у Франції у 18 ст. У сучасному одязі крій К. застосовують для жіночих подовжених жакетів. Типовий К. щільно облягає постать до стану, нижче стану дещо розширюється, застібка спереду впритул, рукави вшивні, довгі, вузькі.

КАЗАНО́К — в українській народній кераміці глиняний горщик, подібний до чавунного казана. Призначався для готування і зберігання їжі.

КАЗА́ХСЬКІ КИЛИМІ́. Килими Казахстану відомі з 17 ст. Вони виготовлялися головним чином для обладнання юрт. Найпоширенішими є повстяні килими-текемети, якими застеляли долівки в юртах, а пізніше і в кімнатах. Характерними для них є великі декоративні узори — своєрідні геометричні завитки, що нагадують роги барана. Кольорову гаму утворюють приглушені голубий, золотисто-жовтий, червоний і натуральний колір вовни — білий або коричневий. Виготовляються також повстяні килими, що мають назву сирмаки. Їх роблять зі шматків повсті різних кольорів (найчастіше чорного і білого) так званою технікою мозаїки: візерунок врізається у фон на рівні із його поверхнею. Потім ця композиція накладається на іншу повсть, простібуеться і прошивається кольоровим шнуром за контуром узору. З повстяних К. к. поширеним є ще килим тус киіз, який прикрашають аплікацією з чорного і червоного сукна часто у поєднанні з вишивкою. У казахів побутують ткані безворсові й ворсові килими. Безворсові — алаша — прикрашають орнаментальними смугами, які чергуються, ворсові — тукті кілем — мають виразно окреслені основне тло і кайму, причому орнаментика — геометрична або дуже геометризowana рослинна на них різна.

Літ.: Народное декоративно-прикладное искусство казахов / Альбом. Вступит. статья Оразбаевой Н. А. / Л., 1970; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

КАЙМА́ (від турецьк. *kajma* — обрамлення, край) — обрамлення, обробка берегів на тканині, килимах, скатерках — шиттям, тканням, розписом, аплікацією, вишивкою та ін.

КАЛАЗІ́РИС (грец.) — чоловіче вбрання у Стародавньому Єгипті — довга лляна туніка рівного прямого або трохи розширеного донизу крою.

КАЛІ́ТКА — 1) Торбинка для грошей, гаманець. 2) Торбинка для тютюну, яку затягують мотузком, кисет. 3) Те саме, що веретище.

КАЛІ́ГИ (від лат. *caliga* — чобіт) — вид чоловічого взуття у Стародавньому Римі; низькі до литок півчобітки з відкритою ступнею або пальцями, що дуже нагадували давньогрецькі ендроміди.

КА́ЛІЯ — застаріла назва фарби синього кольору — індиго.

КАЛАМА́ЙКА — давня цупка, густа лляна тканина. Використовувалась для виготовлення поясів, шапок, спідниць тощо.

КАЛАНДР (франц. *calandre*, від *calandrer* — прокатувати, лощити) — машина, що складається із системи валів, між якими пропускають папір або тканину для надання їм гладкості (глянцю) або для нанесення рисунка способом тиснення.

КАЛАНТА́Р — захисний обладунок воїна Київської Русі. Складався із сталевих пластин,

з'єднаних кільцями, не мав рукавів, застібався ременями з пряжками і наконечниками. Застосовують у текстильному, паперовому та гумовому виробництві.

КАЛА́Ч, КОЛА́Ч — персневидний керамічний посуд, поширений на заході України. К. покривали поливою та орнаментували ритунням, розписом, пластичним декором. Такий тип посуду відомий також на Полтавщині під назвою куманець.

КА́ЛЬКА (франц. *calque* — копія) — прозорий рулонний чи листовий папір або тонка тканина, призначені для копіювання зображень тушшю чи м'яким олівцем.

КАЛЬКУВА́ННЯ — в образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві копіювання зображення (рисунка, ескіза) обведенням його контурів по накладеному зверху прозорому папері (кальці).

КАМА́ЙЛЬ — складова частина костюма вищого західноєвропейського духівництва (прелати) з 16 ст. — фіолетова пелерина довжиною до ліктів із застібкою спереду на кілька гудзиків і плоским каптуром, яку одягали на сутану.

КАМА́РЕС — стиль, що знаменує собою найвищий розквіт крито-мікенської (мінойської) кераміки кін. 3-го—поч. 2-го тис. до н.е.; дістав назву за місцем однієї з ранніх знахідок у печері, неподалік від сучасного селища Камарес на о. Крит. Виконані за допомогою гон-

чарного круга і виліплені від руки вази, чаші, тарелі оздоблювали світлим поліхромним розписом на темному тлі. Основний декоративний мотив — спіраль, виконувався в найрізноманітніших варіаціях. Крім спіралей, часто зустрічаються пальмети, розети, стилізовані рослинні мотиви. В розписі переважають білі, червоні, оранжеві кольори.

КАМВÓЛЬНІ (ГРЕБІННІ) ТКАНИНИ (нім. *Kamm* — гребінець, *wolle* — вовна) — тонкі вовняні тканини з відкритим малюнком переплетення, виготовлені з пряжі гребінного і напівгребінного прядіння. Використовуються для пошиття суконь, штанів, костюмів і пальт.

КАМЗÓЛ (франц. *camisole*, італ. *camiciola*, від лат. *camisla* — сорочка) — верхній чоловічий одяг 17 ст., який носили воїни під час Тридцятилітньої війни та Англійської буржуазної революції. Був без рукавів і коміра, приталений, сягав майже середини стегон. Вгорі пройми вшивали вузький наплічник у вигляді крильця. Застібався К. на гудзики або гаплички від верху до пояса, іноді ззаду в пройми вшивали фальшиві відкидні рукави.

КАМÉЯ (франц. *camee*, з італ. *cammeo*) — вид гемі; мініатюрний опуклий рельєф, різьблений переважно в непрозорих самоцвітах (агат, онікс, сардонікс), пізніше також у мушлях. Для К. звичайно використовувалось шарувате каміння, темний шар якого ставав тлом, а світлий — зображенням. Ран-

ньою стадією розвитку К. вважають найдавніші грецькі та етруські зображення скарабеїв (6 ст. до н.е.). Свого розквіту мистецтво К. досягло в період еллінізму, особливо в Александрії. Шедевром александрійської школи є т. зв. Камея Гонзага, що зберігається в Ермітажі. На ній зображений парний портрет правителя Єгипту Птолемея Філадельфа (правив у 285—246 рр. до н.е.) та його жінки Арсіної. Найбільшою з відомих К. є Миска Фарнезе (181—173 рр. до н.е.) з Національного музею Неаполя (діаметр 20 см, глибина 7,5 см). Це півкуляста посудина з сардоніксу, зісподу якої вирізьблено голову Горгони, а всередині на темному тлі в біло-блакитному шарі — багатофігурну сцену, що мала зображувати добродійство. В самій Греції найвидатнішим різьбярем К. вважали Пірготела — придворного майстра імператора Августа. К. служили прикрасами: їх носили як медальйони, вмонтовували в брошки, персні, намисто, музичні інструменти, посуд тощо. На них зображували жанрові, міфологічні, культові сцени, портрети, тварин, різні символи, а також копії живопису і скульптури. Найкращі колекції К. зберігаються в Державному Ермітажі в Петербурзі, Національній бібліотеці в Парижі, Музеї історії мистецтва у Відні. Див. також ГЕМА.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.

КА́МЕНІ КОШТÓВНІ (БЛАГОРÓДНІ, ЮВЕЛІРНІ) — природні мінерали або штучно вирощені кристали, що використо-

вуються у ювелірній справі та інших видах ужиткового мистецтва. Відзначаються красою, різноманітністю забарвлення, високою прозорістю, твердістю, хімічною тривкістю, рідкісністю. За цими якостями К.к. поділяються на три класи. До 1-го класу належать: діамант, рубін, сапфір, смарагд (ізумруд), перли, александрит, шпінель, евкраз. До 2-го: топаз, аквамарин, геліодор, рубеліт, хризоліт, демантоїд, фенакіт, аметист, альмандин, уваровіт, гіацинт, благородний опал, корал. До 3-го — напівкоштовні камені: кордієрит, гранат, кіанім, епідот, діоптаз, бірюза, турмаліни, гірський криштал, димпаз, празем, сонячний камінь, місячний камінь. Обробка К.к. називається огранюванням, твердість визначається за шкалою Мооса.

КАМІЗÉЛЬКА (див. **КОЖУХ**) — вид чоловічого одягу без рукавів, який одягали під піджак чи інший верхній одяг; вид жіночого одягу без рукавів, який одягали на блузку або сукню.

КАМІ́ННЯ КОЛЬО́РÓВЕ ВИРОБНЕ — найнижча за вартістю категорія каміння, що використовується у ювелірній справі та інших видах ужиткового мистецтва. До К.к.в. належать: нефрит, лазурит, порфіри, лабрадорит, стеатит та ін. Трапляються у великих монолітах.

КАМИЛÁВКА — високий циліндричний із розширенням догори головний убір з оксамиту, що носять православні священники як відзнаку, нагороду.

КА́МКА — старовинна шовкова тканина східного походження з двобічним узором, у якій техніка переплетення ниток створює переливчасту структуру блискучого узору і матового тла. Завозилась в Україну в 16—18 ст. разом з іншими коштовними тканинами.

КАМЛÓТ (франц. *camelot*, — від грец. *πάμηλος* — верблюд) — тканина густого полотняного або саржового переплетення. У середньовіччі вироблялась із верблюжої, козячої, а потім з напівтонкої овечої вовни. К. використовувався для пошиття суконь, штанів, костюмів.

КАМПА́НУ́ЛА (італ. *campanula* — дзвіночок) — орнаментальний мотив у вигляді звисаючої низки дрібних квіток типу дзвоників, що обернені донизу і поступово зменшуються. К. — один з найпоширеніших мотивів у декорі європейської архітектури і меблярства з кін. 17 ст.

КАМ'Я́НА МА́СА — матеріал для виготовлення посуду і декоративних предметів. Складається з глини, польового шпату, кварцу, шамоту; випалюється при температурі 1200—1280 °С, утворюючи міцний, майже непористий черепок. В залежності від домішок К.м. буває сірого, кремового, білого, рідше коричнево-червоного кольорів. Вироби з К.м. виготовляли в країнах Стародавнього Сходу вже в 3—5 ст., у Європі (Франція, Німеччина), починаючи з раннього середньовіччя. Виробництво значно зросло в 15—16 ст., вироби з К.м.

набули особливого поширення у Надрейнських центрах — Зігбурзі, Кельні, Фрехені. Тут виготовлявся декоративний і вжитковий посуд, прикрашений рельєфним рослинним та фігурним орнаментом. Декор наліплювався на поверхню посудини до випалювання. Його також наносили гравіюванням та вдавлуванням за допомогою дерев'яних штампів. Вироби покривались поливами світло-коричневого та жовтого кольорів. Зустрічаються вироби, вкриті синьою поливою (т.зв. блауверк). Виробництвом посуду з К.М. у 18 ст. займалися Й.Бетгер спочатку в Дрездені, а потім у Мейсені і Д.Веджвуд на своєму підприємстві "Етрурія" в м. Сток-на-Тренті (Англія). У сучасній українській кераміці К.м. використовується для виготовлення декоративних ваз і пластів та інших предметів оздоблення інтер'єра.

КАНАУС — (перс.) — шовкова шелестка тканина полотняного переплетення. Має блискучий зовнішній вигляд, не драпірується. У 19 і на початку 20 ст. широко використовувалась для пошиття нижніх спідниць, ліфчиків і підкладок для хутра.

КАНВА (франц. canevas — канва, сітка, план) — 1) Сітчаста проклеєна бавовняна (рідше лляна) тканина, що вживається для вишивання. Виготовляється з однакових номерів пряжі, має однакову густоту в основі й пітканні; форма чарунки — квадратована. 2) Тканина або папір з надрукованим кольоровим візерунком — зразком для вишивання і гаптування.

КАНДЕЛЯБР (франц. candelabre, лат. candelabrum, від candelā — свічка) — декоративно оформлений переносний свічник на кілька свічок. Найдавніші К. відомі з етрусських поховань 7—6 ст. до н.е. В багатих римських будинках К. мали вигляд стояків з численними раменами для свічок, олійних ламп чи скалок пахучого дерева. Набули значного розвитку в період раннього християнства. Були особливо популярні у 18 ст., коли їх робили з дерева, металу, кришталю, порцеляни і розкішно оздоблювали.

КАНДЕЛЯБРОВИЙ ОРНАМЕНТ — композиційна схема орнаментів, якими заповнювали вузькі вертикальні фільонки та панно. За формою нагадував металеві канделябри (звідки й назва), доповнені мотивами гротеску й ренесансної арабески. К.о. виник у помпейських розписах Стародавнього Риму, став дуже популярним в епоху Відродження та класицизму, коли його виконували майже всіма художніми техніками.

КАНИТЭЛЬ (франц. cannetille) — дуже тонкий, як нитка, кручений позолочений або посріблений дріт для гаптування.

КАНИФАС (голл. kanevas) — легка бавовняна тканина, гладкофарбована або з вибивним візерунком на білому чи світлому тлі. К. виробляється дрібноузорним переплетенням з характерним вафельним малюнком. К. використовується, в основному, у пошитті суконь.

КАНО́Н (грец. *κανων* — палиця, переносно — правило, норма) — 1) У мистецтві — певна система правил і приписів. 2) У мистецтві Стародавньої Греції — система пропорцій людського тіла, яку вважали ідеальною (напр., створена бл. 440 р. до н.е. статуя Доріфора скульптора Поліклета).

КАНОТЬЄ (франц. canotier) — жорсткий округлий солом'яний капелюх з плоским наголовником і рівними крисами, який увійшов у чоловічу моду бл. 1900 р. Носили також жінки.

КАНТ (нім. kante) — кольоровий шнур або вузька смужка тканини іншого кольору, яку вшивають у борти та шви одягу.

КА́НТИКИ — орнаментальний мотив гуцульського різьблення на дереві у вигляді квадратів. К. вживалися переважно для декорування центральних площ квадратних і прямокутних дерев'яних виробів.

КАНФА́Р (лат. cantharus, від грец. — чаша, келих) — глиняне начиння у формі глибокої чаші на тонкій ніжці з двома високими петлевидними ручками. Використовувалось для пиття вина в Стародавній Греції, Етрурії, Римі. Грецькі К. оздоблювались розписами. В імператорському Римі великі за розмірами К. виготовляли з каменю (порфіру) або срібла; служили прикрасою атріуму в будинках знаті.

КАНФА́РЕННЯ (від лат. confarge — поєднувати) — тореvetica — технічний спосіб обробки поверхні металевих виробів, що полягає в її прокарбовуванні рівномірними точками, штрихами, насічками для надання необхідної фактури або маскуванню нерівностей та швів після відливання.

КАНФА́РНИК — чекан (знаряддя для карбування) з конічним вістряем на кінці для нанесення на бляху круглих заглибин. Карбувальники вживали К. для позначення контурів зображення при створенні фактурного тла.

КАОЛІ́Н — (франц. kaolin — фарфорова глина; від назви місцевості у Китаї, де вперше знайдено глину) — глиниста гірська порода, що складається переважно з мінералу каолініту. Містить домішки кварциту, гідроліту та ін. мінералів. Утворюється внаслідок вивітрювання польвошпатних порід (граніт, лабрадорити тощо.) Звичайно К. білого кольору, але часто забарвлюється окисами заліза до бурого. Використовують у різних галузях промисловості (керамічній, гумовій, паперовій, хімічній та ін.), для виготовлення фарб. К. є головною складовою частиною фарфору.

КАП — вузлуватий наріст на стовбурі дерева; використовується в художньому деревообробництві, зокрема, К. карельської берези для виготовлення маркетрі.

КАПЕЛЮХ, КАПЕЛЮШ (польс. *kapeluch, kapelusz*, з середньолат. *capellus* — вид головного убору) — чоловічий або жіночий головний убір з фетру, соломи тощо. Типово українськими чоловічими уборами здавна були солом'яні К. з широкими крисами (бриль) і повстяний або фетровий закарпатський та гуцульський К. з трохі загнутими догори крисами й досить плоским наголовником. Прикрашали його стрічкою чи кольоровим шнурком, а в святковому вбранні — ще й квітами, помпонами, пір'ям, металевими бляшками тощо. Кайстровий (фетровий) К. поширений також у словаків та угорців.

КАПОТА (франц. *capote* — плащ з відлогою, від *capre* — плащ) — вид чоловічої свити з широкими полями і коміром, поширений на заході України.

КАПРО́Н (від лат. *capere* — цап) — синтетичне поліамідне волокно, яке виготовляють з полікапролактаму — продукту переробки фенолу, циклогексанону. К. характеризується високими фізико-механічними властивостями. Застосовують для виготовлення синтетичних тканин, трикотажу, штучного хутра, килимів, канату, корду тощо. Інші назви К. — нейлон, перлон, дедерон, силон, стилон тощо.

КАПРО́НОВІ ТКАНИ́НИ — синтетичні тканини, що виробляються з капронових ниток. Відзначаються великою міцністю, стійкістю щодо стирання, еластичністю. Основна вада К.т. — мала гігроскопічність

і низька стійкість до гарячого прасування. К.т. широкого призначення випускаються як блузочні, сорочкові, капроновий муслін, рогожка тощо. З них виготовляються блузки, уставки, елементи оздоблення, рідше сукні.

КА́ПОР (франц. *capeline* — шолом) — дитячий або жіночий головний убір із стрічками для зав'язування під підборіддям.

КА́ПСЛІ (польс. *kapsle* — пістони) — круглі металеві ажурні кнопки для скріплювання деталей шкіряних виробів та прикрас. Застосовувались у народному мистецтві Прикарпаття, де їх називають кабзлі, кабзолі.

КАПТА́Н (тюрк. *kaftan*) — старовинний чоловічий верхній одяг з довгими полами: сукмана, жупан, чумарка. Був основним святковим одягом запорізьких козаків. Застігався на густо посаджені гудзики й шнуркові петлі, був стягнений по лінії стану, мав стоячий, шалевий або відкладний комір і дві вертикальні прорізи кишені. Рукави К. вузькі у кисті, знизу їх часто розрізали на 20 см від краю і заковували догори, створюючи обшлага — закавращі. Комір і обшлага нерідко були іншого кольору і з іншої тканини, ніж сам каптан. Прості козаки виготовляли К. із сукна, козацька старшина — з шовку, найчастіше з камки, об'яру, атласу, алтабасу, оксамиту, ізорбафу. К. козацької старшини прикрашали кольоровими шнурами або позументами, гапликами, гудзиками (мідні, дерев'яні, срібні, золоті та з самоцвітів). Най-

поширенішими були К. червоного, зеленого і жовтого кольорів.

КАПТА́НИК — див. ПОЛІ́СЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮ́М.

КАПТА́Л (нім. *kapital*, від *kapitalband*) — бавовняна або шовкова стрічка з потовщеним краєм (завширшки бл. 1 см). Приклеюється на кінцях корінця книжкового блока для прикраси і деякого зміцнення блока, а також для ліквідації проміжку між корінцем і палітуркою.

КА́ПТУР — див. ВІДЛО́ГА.

КА́ПУТ-МО́РТУМ (лат. *caput mortuum*, букв. — мертва голова) художня фарба темно-коричневого кольору з фіолетовим або синім відтінком. Готується на основі пігменту такої ж назви, що являє собою окис заліза. Застосовується в малярстві з 16 ст.

КАПЧУ́РІ — гуцульські панчохи, шиті з червоного або коричневого сукна чи плетені. К. плетені мають широкі поперечні узорі, що плетуться тонкими дротами. В гірських і лісистих місцевостях К. оберігали ноги від фізичних ушкоджень, укусів гадюк тощо.

КАПШУ́К (тур. *karşık* — гаманець) — гаман у вигляді торбинки, що затягується шнурком, торбинка для тютюну.

КАПЮШО́Н (франц. *capuchon*, від лат. *capra* — вид головного убору) — деталь одягу, що надя-

гається на головний убір або замість нього К. пришивається до шийного вирізу або пристібається до коміра верхнього одягу. Те саме, що відлога, каптур.

КАРАКО — жіночий жакет з рукавами в три чверті кінця 18 ст. Короткий варіант редингота і попередник казакіна.

КАРА́КУЛЬ (тюрк. від назви оазису Каракуль на р.Заравшан в Узбекистані) — хутро із шкур 1—3-денних ягнят каракульської породи овець. Має волосяний покрив у вигляді завитків, різних за формою і розміром. К. буває чорний, сірий, коричневий, білий, сріблясто-чорний або золотаво-коричневий. Ціняться залежно від полиску і шовковистості, форми і щільності завитків, розміру шкурки. Штучний К. одержують наклеюванням ворсового шнура (синелі) на бавовняну тканину (бязь, коленкор). Синель являє собою пухнастий ворсовий шнур із коротких капронових або віскозних волокон, скріплених бавовняною пряжею. Для одержання завитка на зразок каракулевого його пропускають через завитковий апарат. З К. виготовляють коміри, головні убори, жакети, манто тощо.

КАРАКУЛЬЧА́ — хутро із шкурк недоношених ягнят каракульської породи овець. Волосяний покрив К. короткий, із зачатками завитків, що утворюють муаристий рисунок. К., як і каракуль, буває чорна, сіра і кольорова. К. з чітко виявленим муаровим візерунком

цінять найвище. З К. виготовляють одяг, шапки, коміри тощо.

КАРАСИ — великі глиняні глеки для зберігання рідини та зерна. У середньовічній Вірменії виготовлялися з червоної та чорної глини, прикрашалися рельєфним і тисненим орнаментом (плетінка, розетки, стилізоване зображення звірів і птахів). У наш час збереглися в сільському побуті Вірменії.

КАРА́ФА (франц. carafe) — посудина з довгим вузьким горлом з кольорового або безбарвного скла, кристалю, часто складова частина сервізів для напоїв. К. як предмет посуду відома з 15 ст. У 18 ст., зокрема в українському гутництві, оздоблювалась розписом, гравіюванням, наліпами.

КАРБУВА́ННЯ — назва кількох способів холодної обробки бляхи пластичних металів (золота, срібла, міді та їх сплавів) для надання об'ємних форм, найчастіше — рельєфу. До них належать чеканка, вибивання, штампування.

КА́РДА — голчаста стрічка на барабані чесальної машини, за допомогою якої розчісують вовну і бавовну.

КАРДИГАН (франц. Cardigan, від імені лорда Кардігана, який ввів цей вид одягу в моду на поч. 19 ст.) — прямий подовжений жакет без коміра; складова частина англійського чоловічого костюма для відпочинку. Наприкінці 19 ст. К. стали називати вовняний спортивний джемпер. У наш час одяг такого

типу носять чоловіки і жінки. Термін був відновлений у 60-х рр. 20 ст. з появою великої кількості виробів, які варіювали цю форму.

КАРДИНА́Л (лат. cardinalis — основний, головний; кардинал) — в одязі — коротка плечова пелерина — жіночий одяг серед. 18 ст. в Європі. Названа за подібність до вбрання вищого духовництва і за здебільшого червоний колір. Різновидом К. була коротка безрукавка, облямована хутром, застібна накидка з прорізами для рук.

КА́РДНА ПРЯ́ЖА (від франц. carde — карда, чесальна машина) — пряжа, вироблена з середньоволокнистої бавовни кардним способом прядіння. Характеризується доброю міцністю і незначною пухнастістю. З К.п. виготовляють більшість бавовняних тканин.

КА́РДНЕ ПРЯДІ́ННЯ — система переробки текстильної сировини середньої довжини (26—34 см), що проходить ряд основних процесів прядіння, включаючи гребенечесання.

КАРДУВА́ННЯ — обробка вовни, бавовни, волокна розчісуванням їх за допомогою кардної (чесальної) машини.

КАРЕ́ (франц. carre — квадратний) — в одязі — чотирикутний виріз горловини.

КАРЕ́ТКОВИЙ ВЕРСТА́Т — верстат для виробництва візерункових тканин. Назва походить від реміз-

ного зівоутворювального механізму — каретки, що управляє одночасно групами ниток основи, набраних у ремізу.

КАРКА́С (франц. carcasse, від італ. carcassa — кістяк) — внутрішня основа, структура; в архітектурі — будівельна конструкція, в скульптурі — основа для ліплення з глини. К. широко застосовувався у декоративно-вжитковому мистецтві, зокрема, в меблярстві (каркасні меблі), в жіночому одязі (металеві каркаси спідниць 16—18 ст.), в металообці тощо.

КАРКА́СНИЙ ТИП КОС-ТЮ́МА — тип костюма, який одягається на тверду, малорухому основу з цупкої тканини або іншого матеріалу з металевими або кістяними (китовий вус) частинами. К.т.к. може бути частковим (ліф) або повним (ліф і спідниця). Повний К.т.к. сформувався в Іспанії у 2-й пол. 15 ст. Див. також ФІЖМИ.

КАРМАЗІ́Н (від німец. karmasin, польск. — кармазун, італ. carmesino, арабськ. — girmizi — яскраво-червоний, багрянний) — старовинне дороге, високої якості яскраво-червоне сукно, відоме з 17 ст. К. широке використовувала козацька старшина для пошиття коштовного одягу.

КАРМАНЬЙО́ЛА (франц. carmagnole, від назви італ. міста Карманьйола) — чоловіча куртка кінця 18 ст. у Франції. Була одягом яacobінців.

КАРМІ́Н (франц. carmin, від араб. kirmiz — червець і лат. minium —

кіновар, цинобра) — природний барвник для червоних і коричневих кольорів особливого відтінку. Виробляється на основі фарбового лаку, виготовленого з тільця комах, що звуться кермес, червець та кошеніль (живуть у Європі, Азії та Південній Америці). Застосовується з сер. 17 ст. в станковому малярстві, ситцевививанні тощо.

КАРТО́Н (франц. carton, італ. cartone, з лат. charte, від грец. — аркуш папірусу) у спеціальному значенні — допоміжний рисунок, часто кольоровий, виготовлений у масштабах майбутнього твору. Використовується як підготовчий процес роботи в монументальних розписах, станковому живописі (зрідка), гобеленовому мистецтві. К. виконують вуглем, олівцями, сангіною на папері, іноді на тонкому полотні.

КАРТУ́З (від голл. cardoes) — чоловічий головний убір з твердим козирком, неформений кашкет.

КАРТУ́Ш (франц. cartouche, від італ. cartoccio, букв. — згорток) — декоративна прикраса у вигляді щита або не до кінця розгорнутого сувою, на якому розміщували герби та емблеми з написами. Звичайно К. оточували орнаментом у стилі відповідної епохи; розрізняють, наприклад, К. рольверковий, бароковий, рококовий та ін. Ліпні або різьблені К. прикрашали входи до палаців, парадні меблі, золотарські вироби. К. зображались на документах, географічних картах, надгробних плитах. Були поширені в 16—18 ст. у країнах Західної Європи, а також в Україні.

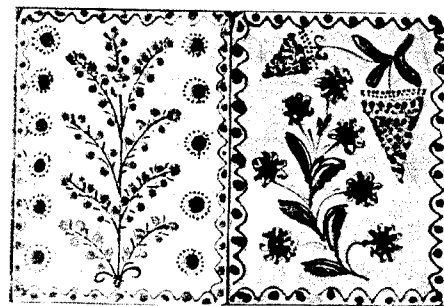
КАРУ́НКА — те саме, що ПО-ЗУМЕНТ.

КАСÉТКА (франц. cassette — скринька) — традиційний гуцульський виріб з дерева у вигляді невеликої скриньки, прикрашеної різьбленням, інкрустацією тощо. В наш час К. виготовляють підприємства художньої промисловості Прикарпаття з використанням традиційних народних способів художнього оздоблення дерев'яних виробів.

КАСТÓР (від грец. *πάτωρ* — бобер) — чисто вовняний драп з густим запресованим ворсом на spodі. Поверхня гладенька з невеликим блиском. Фарбується переважно у чорний і сірий кольори. З К. виготовляють верхній одяг, з особливого сорту К. — капелюхи.

КАХЛІ (нім. *kachel* — кахля, плитка) — керамічні плитки для облицювання стін і печей. Пічні К. мають на звороті румпу — відкриту коробку для кріплення в кладці. К. відомі з I-го тис. до н.е. у Стародавньому Єгипті та Ассирії, пізніше — в Китаї, Греції, Римі, в ранньому середньовіччі — у мусульманських країнах. З 9 ст. К. поширились у Німеччині, Голландії, Швейцарії та ін. В Росії — з 16—17 ст. Ними облицювали печі, використовували для оздоблення внутрішніх приміщень і фасадів архітектурних споруд у вигляді фризів і фігурних вставок. Для початку 17 ст. характерні рельєфні К. з зеленою поливою, з кін. 17 ст. виробляються К. поліхромні. У 18 ст. переважають

гладкі розписні К. а в 19—20 ст. — білі та однотонні кольорові. На території України виробництво К. було відоме з часів Київської Русі (Десятинна церква в Києві). У 15—16 ст. в Чернігові, Києві, Кам'янці-Подільському, Львові, Луцьку виробляли К. з рельєфним декором, для якого характерне багатство орнаментальних мотивів, а також сповнені гумору сцени з народного життя. З кін. 17 — у 18 ст. переважають розписні К. з історичними сюжетами і побутовими сценами. У цей час працювали кахельні заводи в Куземиному на Полтавщині, Тулиголовому, Шатрищах, Глухові (тепер Сумська обл.), а також у Києві. На поч. 19 ст. К. виготовляли на Межигірській фаянсовій фабриці (Київщина). Мальовані К. були поширені в Ічні та Ніжині (Чернігівська обл.), в Опішні (Полтавська обл.). Розписні К. з ритованим контуром ви-



Кохлі. Ічня. Чернігівська обл. XIX ст. Полтавщина. Поч. XX ст.

робляли на Гуцульщині. У наш час набуло розвитку промислове виробництво К. та архітектурної кераміки (завод "Керамік" у Києві, цех у Чернівцях). К. за народними традиціями виробляють в м. Опішні Полтавської обл., в с. Бубнівці Вінницької обл., в Косові Івано-Франківської обл.

Літ: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969.

КАЦАВЕ́ЙКА — вид жіночої юпки на ваті або на підкладці.

КАФАСОР — давня техніка народного вишивання, подібна до поверхниці. Відмінність полягає у тому, що при К. на відвороті тканини при переході від одного стібка до другого вишивальна нитка ведеться по діагоналі, тоді як у поверхниці — вертикально. Для вишивання К. беруться нитки охристого, чорного, сірого, рідше червоного кольорів. Побутувала переважно в районах Східного Поділля, Буковини.

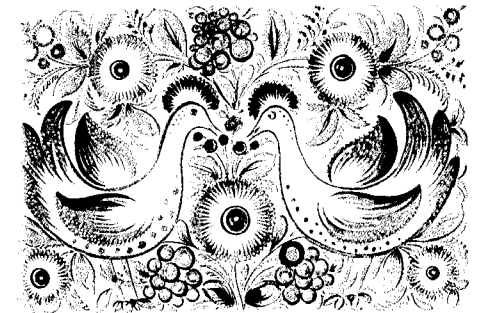
КАУНА́КЕС — хутро з довгим ворсом, яке носили шумери в 3 тисячолітті до н.е. Пізніше цю назву було перенесено на тканини з довгим ворсом, що імітують хутро.

КАЧА́ЛОЧКИ — гладьовий шов у народній вишивці, в якому кожний стібок лягає паралельно до попереднього й охоплює ту саму кількість ниток. Увесь візерунок виконується стібками однакового розміру, які кладуть тільки вертикально. З різнокольорових К. утворюють складні декоративні композиції. Цей шов

характерний для Поділля. Ним вишивають рушники й хустки. Найпоширеніші кольори: червоний, зелений, чорний, жовтий, помаранчевий.

КАЧЕЧКІ́ — орнаментальний мотив яворівського розпису у вигляді листочків (опуклий з одного боку й увігнутий з другого). Подібний до огірочків у тканинах східного походження.

КАЧКІ́ — стилізований зооморфний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.



Качечки. Орнаментальний мотив. В. Клименко. Папір, гуаш, 40x50, Київ. 1963 р.

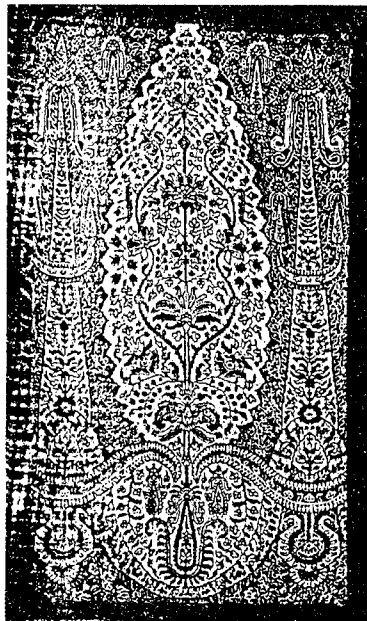
КАЧУ́ЛА — молдавська смушева шапка.

КАШЕМІ́Р (КАШМІ́Р) від назви штату Кашмір в Індії, де виготовляли К. 1) Легка вовняна, напіввовняна тканина саржевого переплетення, для якої характерні рельєфні смужки, що йдуть догори зліва направо. Виробляється з гладкофарбованої гребінної пряжі, переважно темних кольорів. 2) Бавовняна тканина з кардної пряжі в основі й пітканні. За обробкою буває мерсеризована, відбілена, гладкофарбована і набивна.

КАШКЕТ (франц. casquette, від casque — каска, шолом) — чоловічий головний убір з козирком, плоским денцем і твердою широкою тулією К. бувають цивільні і формені.

КАШМІЛОН — синтетичне волокно з поліакрилонітрилу і виробу з цього волокна. Інша назва — нітрон.

КАШМІРСЬКІ ШАЛІ — ви-сокохудожні текстильні вироби, виготовлені з пуху тибетських кіз (пушм), який є дуже тонким і блискучим. Кращий вид К.ш. називається рампури або шадари. Середина їх ніжно-кремова, а береги — яскраво-червоні. Орнамент — рослинний: зубчасті листки і квіти, що вкривають усе тло тканини. Береги переважно бірюзових, синіх та сірих тонів. Центр виробництва К.ш. — штат Кашмір, Індія.



Кашмірська шаль. XVII ст.

КАШПО (від франц. cache-pot, де cacher — ховати і pot — горщик) — декоративний горщик, у який ставлять вазон з квітами.

КВАСНІК — у російській народній кераміці персневидна посудина. Декорувалась розписом і пластичними прикрасами. Виробництвом К. славились Гжель і Скопино. В наш час К. виробляються керамічними підприємствами як декоративний посуд.

КВІТИ У ВАЗОНІ — орнаментальний мотив українського народного розпису стін житлового приміщення (хати).



Квіти в вазоні. Орнаментальний мотив. Г. Павленко. Папір, гуаш, 60x46, Київ, 1962.

КВІТКІ — народні вибивні узорі; окремі елементи перебірного ткацького візерунка у вигляді крапок, зірочок, хрестиків та ін., які

осмислюються як квіткові мотиви. К. досить поширені на українських народних тканинах.

КВІТНИК — загальний термін на означення коштовних, напівкоштовних та кольорових каменів.

КВІТОЧКІ — орнаментальний мотив у вигляді квітки. Використовується в українському писанкарстві.

КЕЛЕП — козацька зброя — сокира з гострим, як дзьоб, кінцем, насаджена на дерев'яний держак 60—70 см завдовжки. К. подібний до закарпатської палиці-топірця, т.зв. келефа.

КЕЛЕФ — гуцульська палиця з металевим гравійованим руків'ям, одна частина якого пряма, а друга — заокруглена. К. прикрашались різьбленням та інкрустацією металом (див. ЖИРОВАНЄ). Деякі різьблярі самі відливали для К. металеві руків'я з шишками.

КЕЛЬТ (лат. *celtis* різець) — знаряддя епохи міді та бронзи, прототип металевої сокирки у формі клина з 1—2 вушками, без держака, звичайно орнаментоване. Вживався головним чином для обробки дерева. Були поширені в 2—1 тис. до н.е. майже в усіх країнах Європи. На території України знайдено ливарні форми та готові К. (2—7 ст. до н.е.)

КЕПІ (від нім. *karri*, франц. *keri*) — головний убір арабського походження, шита або тканина шапочка з козирком. Давне К. було дуже високе спереду, нагадувало

циліндр. Згодом стало м'яким, але з твердою околичкою. В 30-х рр. 19 ст. К. носили солдати деяких французьких полків, що воювали в Алжирі. Використовується в сучасному одязі.

КЕПКА — чоловічий головний убір із м'яким козирком, без твердого денця та околички.

КЕПТАР (з молд. — кептар, пектар) — верхній нагрудний безрукавий чоловічий та жіночий гуцульський одяг довжиною до талії. К. — розстібний, з овечої шкіри, часто гаптований, прикрашений вовняними шнурами, аплікацією сап'яном та ін.; має прямий крій без бочків і клинів, без коміра, з глибокими і низькими проймами.



Кептар. Івано-Франківська обл. Кінець XIX ст.

КЕРАМІКА (грец. *περαμίνη*, від глина) — вироби з природних глин або сумішей їх з мінеральними домішками, випалені до каменеподібного стану. Якість керамічних виробів залежить від добору сировини й технології виготовлення. Основними технологічними видами К. є: гончарство, теракота, майоліка, які мають грубий пористий черепок; фарфор і т.зв. кам'яні маси, що мають спечений черепок — тонкий, щільний, непроникний для кислот, лугів, газів та води. Температура випалювання керамічних виробів, при якій відбуваються фізико-хімічні процеси перетворення пластичної маси на каменеподібне тіло, змінюється в межах 900—2000 °С. Процеси виробництва К. зводяться до обробки первинної сировини (глини), приготуванні керамічної маси, формування, сушіння й випалювання сирових виробів, а також надання їм декоративного вигляду. Виробництво К. поширене на Україні, що має великі поклади високоякісних глин.

Див. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА

КЕРАМІКА АНТИЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я — кухонний і столовий посуд, предмети туалету, будівельні матеріали тощо, які вироблялись у 7 ст. до н.е. — 4 ст. н.е. в заснованих греками містах на Північному узбережжі Чорного моря. Виготовлялася з різних сортів місцевих глин. Випалювання відбувалось у круглих та прямокутних печах при температурі 800—1000 °С. Переважна більшість про-

дукції вироблялась на ручному гончарському крузі. Значна частина К.а.п. представлена кухонним посудом, виготовленим із глини коричнево-червоних тонів з різними домішками. До цієї групи належать горщики з ручками або без них, каструлі з двома ручками і дном сферичної форми (іноді трохи сплющеним), сковороди, високий глекоподібний посуд з накривками тощо. Столовий посуд виробляли з добре обробленої глини. Поряд з червоним виробляли сірий лощений посуд, який оздоблювали лискованим орнаментом чи покривали темно-сірою або червоною обмазкою. В елліністичний період посуд покривали бляклим червоно-коричневим, темно-сірим або коричне-

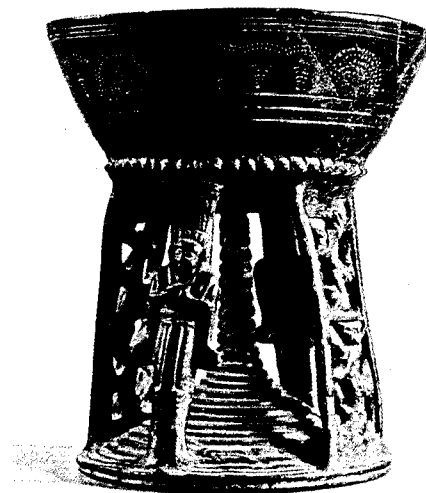


Кераміка Етрурії. Глечик. 300-ті рр. до н.е.

вувато-червоним лаком і прикрашали штампованим орнаментом. Найбільш поширеними формами столового посуду були чаші, рибні тарелі, тарілки, канфари, ойнохойї. К.а.п. представлена також розписним поліхромним посудом, як напр., вишукані боспорські глечики з високою стиснутою посередині шийкою, широко відігнутими вінцями і двома ручками. Розпис (міфологічні сцени або рослинний орнамент) виконано білою, жовто-коричневою фарбами. Зустрічаються розписані курильниці, амфори, ойнохойї, оздоблені стилізованими рослинними мотивами, виконаними білою, червоною, блакитною і темно-сірою фарбами. Була поширена рельєфна кераміка — посудини на зразок бронзових або срібних. Будівельна кераміка представлена черепицею, цеглою, трубами для водопостачання. Вироби місцевих керамічних майстерень знаходили широкий збут на внутрішньому ринку і далеко за його межами — в районах, населених скіфами, сарматами та іншими племенами.

Літ.: Блаватский В.Д. История античной расписной керамики. — М., 1953; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва (за ред. Я.П.Запаска), Львів, 1969; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

КЕРАМІКА ВІЗАНТІЇ І ЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ — ужитковий посуд та плитки, якими викладали підлоги і стіни житлових та культових споруд. Даних про візантійську кераміку до 9 ст. обмаль. У 9 ст. кераміч-



Кераміка Етрурії. Кубок букеро. VI ст. до н.е.

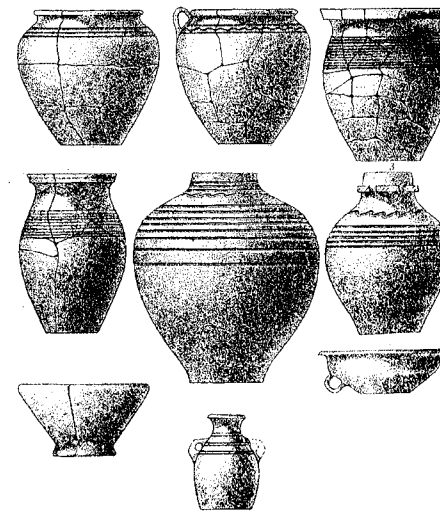
не начиння було двох типів — з гладкими стінками і декорованими рельєфами, відтиснутими або відлитими попередньо у дерев'яних або гіпсових формах. Предмет покривається зеленкуватою чи жовтою поливою і випалювався. У 11—13 ст. асортимент ужиткового посуду збагачується. Виробляють тарелі, чаші, чарки, глечики, миски, стінки яких покривали різнокольоровою, забарвленою оксидами металів, поливою. У Константинополі з 9 ст. досить поширеною в оздобленні керамічного посуду була техніка сграфіто. На вкриті кольоровою поливою стінки предмета гострим рильцем наносили візерунок, знімаючи при цьому шар поливи. Після випалювання рисунок своїм червоним кольором контрастував з жовтою, зеленкуватою, жовто-брунатною поливою. У 14 ст. місця, з яких було знято поливу, вкривали поливою іншого кольору і декор керамічної посудини ставав поліхромним. Міфологічні сцени,

популярні в 9—10 ст., поступово зникають, з'являються композиції з зображенням звірів, птахів, рослин. У середньовічній Європі кераміка довгий час не могла знайти шляхів до створення художнього образу і значно відставала у своєму поступі від інших видів декоративно-ужиткового мистецтва. У романський період (10—12 ст.) в Іспанії, Франції, Нідерландах, Німеччині та ін. країнах у великій кількості виробляли керамічні плитки для підлоги. Для їх виробництва використовували червону глину, багату на оксид заліза. Спочатку вони були неоздоблені і декоративний ефект такої підлоги створювався завдяки тому, що плитки мали різну форму і уклалися на долівці у складну орнаментальну композицію. Пізніше плитки роблять прямокутними або квадратними і оздоблюють візерунком, інкрустованим жовтою глиною. Поверхня покривалась прозорою поливою, що посилювало декоративність плитки. Завершений декоративний мотив складався з чотирьох плиток, а всі разом вони утворювали на підлозі розкішний суцільний килим. У готичну добу (13—14 ст.) виробництво плиток для підлоги, обличкування стін, пічних кахлів набуває свого подальшого розвитку. Форма плиток була переважно квадратною, часом прямокутною або шестигранною. Орнаментальний мотив-розетка, квадрифолій, стилізована квітка — складався з чотирьох плиток. Він доповнювався плитками з зображенням людей, птахів, звірів, часто фантастичних, а також з мотивами

геральдики і епіграфіки. Червоний і жовтий кольори глини доповнювала чорна сажева фарба. Плитка покривалась свинцевою поливою. У кафедральних і монастирських соборах Франції плитки уклалися за особливою композицією, що утворювала на підлозі лабіринт, який треба було подолати на колінах, проголошуючи відповідні молитви. Цей ритуал прирівнювався подорожі до святих місць. Найвідомішими були лабіринти в Шартрі (круговий) і Ам'єні (семикутний). В Англії у декорі плиток були поширені мотиви лицарських романів про Трістана і Ізольду, короля Річарда Левине серце. Ужитковий посуд у Франції оздоблювався у 15 ст. гравійованим візерунком, в Італії підполивним розписом зеленою і фіолетовою, або фіолетово-коричневою фарбами. У декорі цих виробів відчуваються впливи іспанської кераміки, що вироблялась у Малазі. У пізньоготичний період на деяких посудинах, що вироблялись у центральноєвропейських керамічних центрах, з'являється поліхромний декор, виконаний свинцево-олов'яними поливами, інспірований рослинно-геометричною орнаменталією популярних в Європі турецьких фаянсів.

Література: Кубе А.Н. История фаянса. — Берлин, 1923. Моран Анри де. — История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982.

КЕРАМІКА КИЇВСЬКОЇ РУСІ — пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва Київської Русі: посуд та інші глиняні вироби —



Кераміка Київської Русі. Основні типи гончарного посуду: 1—4 — горщик, 7—8 — миски, 6—9 — глеки.

світильники, іграшки, декоративні облицювальні плитки. Найчисельнішу групу становить посуд. За функціональним призначенням він поділяється на такі основні типи: горщики, корчаги, глеки, миски, миски-сирниці, кухлі. Найпоширенішим типом були горщики. Великі горщики використовувались для зберігання припасів. Корчаги та глеки вживались для зберігання сипких продуктів та рідини і мали вужчий, ніж у горщиках отвір та прямі вінця. Корчаги — це великі посудини, заввишки в середньому 35—50 см., деякі мали по двоє вушок на плічках. За формою корчаги подібні до античних амфор. Глиняні миски мали переважно широкі плічка з відігнутими назовні краями, збоку іноді було одне вушко. Миски-сирниці — це товстостінні глибокі посудини з отвором у нижній частині для стікання сироватки при виготованні сиру. Поверхня

посуду прикрашалась заглибленими прямими та хвилястими лініями, які наносились гострим інструментом чи гребінцевим знаряддям з кількома зубцями на сиру глину під час обертання посудини на гончарному крузі. Зустрічається орнамент у вигляді ямок, рядів насічок, зубців тощо. Поряд з орнаментованим посудом побутовували також і неорнаментований. У Київській Русі в незначній кількості виготовлявся також полив'яний посуд. Візерунок наносили жовтою поливою по чорному або темно-коричневому полив'яному тлу. До поширених керамічних виробів належать полив'яні плитки, якими вимощували долівки і облицювали стіни храмів, княжих палаців тощо. Плитки були квадратні, прямокутні або трикутні невеликих розмірів: довжина сторін становила 10—16 см. Їх лицьова частина покрита коричневою, зеленою, жовтою чи синьою поливою. На основному тлі — орнамент поливою жовтого, білого, синього, зеленого кольорів. Виготовлення керамічних виробів з різноколірною поливою було значним досягненням художнього ремесла Київської Русі. Частина цих виробів експортувалась в інші країни.

Літ.: Археологія УРСР: У 3 том. Т.3.—К., 1989; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969.

КЕРАМІКА КИЛИМОВА (східна, орієнтальна) — стиль античної розписної кераміки (8—7 ст. до н.е.). Складався під впливом ужиткового мистецтва Стародавнього Єгипту та країн Передньої

Азії. В декорі К.к. (с., о.) широко використовуються розетки, пальметки, квіти, пуп'янки лотоса. Фігурні зображення утворюють фризові композиції. В сюжетах переважають сцени героїчних циклів, зокрема троянського, часто зображують Одиссея або Геракла. Розпис виконувався чорним лаком, а також білою і пурпуровою фарбами.

КЕРАМІКА МЕСОПОТАМІЇ – посуд, що виготовлявся у 5—2 тис. до н.е. племенами і народностями, які населяли територію між ріками Тигром і Євфратом у Передній Азії. Найдавніший посуд, який знаходять у похованнях і на місцях осель, мав просту форму, вироблявся від руки і випалювався на відкритому вогнищі. Існує думка, що первісними гончарами були жінки. На зламі 5—4 тис. до н.е. відбулися важливі зміни: з'явився гончарський круг і була винайдена піч для випалювання посуду. Ці технічні досягнення вплинули на якість виробів, зробили можливим художнє оформлення предметів. До наших днів найкраще збереглися плоскодонні чаші, поверхня яких покрита білою обмазкою і оздоблена ретельно виконаним розписом. Цю групу керамічних виробів німецькі археологи назвали строкатою керамікою. Особливо пишно оздоблювались внутрішні стінки посудин. Декор наносився чорною і червоною фарбами у вигляді хрестиків, крапок, квадратів, суцільних ліній, що уклалися в орнамент, який мав концентричну композицію. Найдавнішими зразками такої кераміки є плоскодонні чаші з Тель-

Арпачії, які за формою нагадують глибокі тарелі. Всередині вони оздоблені геометричним орнаментом, а в центрі посудини зображена багатопелюсткова квітка або зірка — символ богині Іштар. На окремих зразках замість квітки-зірки бачимо зображення двосічної сокири-лабриса або візерунок, подібний до мальтійського хреста. На кераміці з Тель-Халафа з'являється новий мотив — бурканій (череп бика). Південніше цих центрів культури Месопотамії 5—4 тис. до н.е. знаходилось м.Самарра. У розкопках культових споруд тут було знайдено оригінальну за декором кераміку. В її основі лежить інше коло магічних уявлень давньої людини. Головну роль тут відіграють стилізовані зображення людей, риб, птахів, скорпіонів, цапів, закомпоновані у центрі посудини в знак свастики — сварги. У геометричних мотивах зустрічаються трикутники, шаховий орнамент, навскісні рисочки, криволінійний орнамент, подібний до меандрового. На терені сучасного Ірану в 5—4 тис. до н.е. виготовлявся тонкостінний керамічний посуд із застосуванням гончарського круга, який обертали рукою. Характерною формою посуду, знайденого на місцях колишніх культових центрів, були глибокі чаші двох типів — гостродонні й на невисокій кільцевій ніжці. Виготовлялись посудини, подібні до сучасних чайників. Вони мали ручку і довгий витягнутий горизонтально носик. Отже, форма із найпростішої, недиференційованої стає більш розвинутою, пластичною і об'ємно-просторовою. На поверхні

посудин із Персеполя, Тепе-Сіалка чорною, червоною, білою фарбами на жовто-червоному тлі намальовані птахи-пелікани, гірські цапи із закрученими рогами, хижаки, які йдуть один за одним попід вінцями посудини. Часто на посуді із Тепе-Сіалка зображені сильно стилізовані пейзажні мотиви, вода позначена хвилястою лінією: розміщена горизонтально, вона означала річку, а вертикально — воду, що падає з неба. Цікавим є керамічний посуд, знайдений у розкопках некрополя в Сузах. Французькі вчені виділили два стилі цієї кераміки. Стиль “Сузи-І” належить до першої половини 4 тис. до н.е. Для нього характерні два типи посудин: глибокі чаші й високі кубки з легко розхиленими стінками. Декор наносився чорною фарбою, яка мала фіолетовий відтінок. Орнаментальні мотиви подібні до згаданих вище — мальтійський хрест, свастика, шаховий візерунок, ламані лінії. Для стилю “Сузи-І” характерні також “гребінки”. Французькі вчені розглядали на їх кінцях маленькі голівки тварин і зробили висновок, що вся гребінка символізує велику отару кіз. Взагалі майстерність стилізації реальних природних форм є вражаючою. Так, на одному з кубків, знайдених у Сузах, довкола горловини посудини під чорною рисою зображені птахи-фламінго. Їх довгі ший позначені тонкою рисою, а тіло, ноги, голова — короткими навскісними рисками. Зображуваний мотив перетворено тут на умовний, орнаментальний. Під “пташиним” фризом, відділеним широкою

і вузькими лініями, зображені гончі пси, розпластані у стрімкому русі. Дві третини висоти кубка займає постать цапа. Його тіло стилізоване двома зімкнутими трикутниками, а бородата голова і хвіст виконані ретельно. Роги, закинуті на спину, утворюють майже повні кола, а посередині кола намальовано пальмовий листок. Суворий геометризм, орнаментально-декоративна цілісність, почуття форми і глибока змістовність — ось риси, притаманні цьому та іншим зразкам стилю кераміки із некрополя в Сузах. До 3 тис. до н.е. французькі дослідники відносять стиль “Сузи-ІІ”. У цьому культурному шарі знайдено великі посудини — глеки без ручок з широкою короткою шийкою, яка закривалась дзвонovidною глибокою покриткою. У декорі переважають геометричні мотиви — хвилясті й прямі лінії, трикутники. На відміну від вишуканої стилізації попередньої групи пам'яток, постаті тварин, птахів, риб мало стилізовані, декор нанесено недбало, без суворості, впорядкованості й ритмічності, властивої стилю “Сузи-І”. Давні народи, які населяли Південну Азію, внесли суттєвий вклад у світову культуру, в тому числі й у мистецтво кераміки. Вони першими винайшли гончарський круг, будували печі для випалювання керамічних виробів.

Літ.: Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982. Флиттнер Н. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. — Л.М., 1958; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

КЕРАМІКА НІМЕЧЧИНИ — ужитковий посуд із кам'яної маси становить надзвичайний внесок в історію художньої кераміки, якщо не рахувати фарфора. Кам'яна маса, з якої виготовляли кубки, глечики, фляги, у своєму складі мала глину, змішану з польовим шпатом, кварцом, шамотом. Вона випалювалась при температурі 1200—1280 °С і мала твердий непористий черепок. Її почали виготовляти у 16 ст. у Рейнській області, багатій на високоякісну сировину. При виробництві використовували соляні поливи, які утворювались в результаті того, що під час випалювання у піч засипали сіль. Сода, яка містилася у солі, вступала в хімічну реакцію з оксидом алюмінію і силікатами, що знаходились у складі сировини, утворюючи тверде, тонке, лискуче нашарування на зовнішній поверхні посудини. Ці вироби декорувались



Кераміка Німеччини. Глечик "з бородатим чоловіком". Фрехен. 1590 р.

лись пресованими у формах і наліпленими до випалювання на стінки виробу рельєфними оздобленнями. Найвизначнішими центрами цього виробництва були Кельн, Фрехен, Зігбург, Ререн. Посуд Кельна і Фрехена мав сірий черепок, світло-брунатну або жовтувату поливу. Тут вироблялись відомі в усій Європі штерцбехери — кубки з покриттям, "кубки — лунки" з лункоподібним вмістилищем, кулеподібні глечики з низькою шийкою, "глечики з бородатим чоловіком", пінти, шнелли. Штруцбехери, пінти, шнелли, і "кубки-воронки" — традиційний німецький посуд для пива. Зігбурзький посуд від кельнського і фрехенського відрізнявся своїм світлим черепком — білим або злегка зеленкуватим. Інколи посуд покривали прозорою коричневою або червонуватою свинцевою поливою, але переважно використовували традиційну соляну. Тут особливо популярним товаром були шнелли і гальба з носиком. З середини 16 ст. посуд прикрашали рельєфами з гербами, жанровими сценками, окремими постатями тощо. У Рейні користувались поливою коричневого, а в кінці 16 ст. — синього кольору або лишали предмет неполиваним. Тут була розроблена оригінальна форма глечика з вмістилищем, що сильно звужувався доверху і донизу, утворюючи посередині широку циліндричну поверхню, яка прикрашалась складними рельєфними композиціями на алегоричні та біблійні теми. Глечики мали покриття, яку виготовляли з бляхи, оздобленої гравіруванням. Кам'яний



Кераміка Німеччини. 1. Шнелла. Зігбург. 1572 р. 2. Глечик. Ререн. 1584 р.

посуд вироблявся також у Вестерфальді й Саксонії. Німецькі кам'яні маси певною мірою вплинули на подібні вироби дельфтських майстрів 17 ст.

Літ.: Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. — Прага, 1980.

КЕРАМІКА СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ — глиняні та фаянсові вироби різного призначення, що виготовлялись протягом 5 тис до н.е.—3 ст. до н.е. на території Єгипту. Глиняний посуд відомий у Єгипті з епохи неоліту (5 тис. до н.е.).

Найдавніші зразки керамічних виробів були знайдені під час розкопок некрополів. Очевидно, їх створили спеціально для поховальних церемоній, пов'язаних із заупокійним культом стародавніх єгиптян. У період становлення єгипетського мистецтва (4 тис. до н.е.) такі посудини — переважно дзбанки без ручок — розписувались білою глиною по червоному тлу глиняного черепка простими

лініями. Поступово декор ускладнювався: малюнок із зображенням заупокійних обрядів виконувався червоною і білою фарбами. Найчастіше зображували людей, які перепливають Ніл у човнах. Усі зображення були стилізовані, майже орнаментальні. Побутова кераміка — дзбанки, циліндричні посудини, маленькі горщики оздоблювались простими лініями білого і червоно-фіолетового кольору. На окремих посудинах є схематичне зображення риби, скорпіона, квітки лотоса або папіруса. Починаючи приблизно з 30 ст. до н.е., єгиптяни користуються гончарським кругом: форми стають досконалішими, поверхня предметів старанно вигладжується. Начиння спочатку випалювали, а вже потім декорували. В епоху Великих пірамід (Стародавнє царство, 32—28 ст. до н.е.) найкращою була кераміка так званої культури Нагада. Вона зроблена з червоної глини різних відтінків і оздоблена розписом. Темно-червоний посуд декорувалась білим розписом, а ясно-червоний — фіолетовим. Тематика розписів характеризується різноманіттям сюжетів. Зображувались тварини (антилопи, страуси, хижаки), береги Ніла, постаті людей. Деякі вироби були оздоблені геометричним лінійним орнаментом. У цій культурі зустрічаються зооморфні посудини у вигляді риб, бегемотів, птахів, іноді виготовляли і антропоморфний посуд. Цікавою є посудина у вигляді тарелі на невисокій кільцевій ніжці. На дні тарелі з внутрішнього боку зображена, очевидно, сцена полювання — чоловік тримає на дов-

гих шнурках чотирьох собак. В епоху Середнього і Нового царств виробляли різний за призначенням, розміром, формами глиняний посуд. Частина його була повністю позбавлена декору, стінки ретельно заглажені, лискучі. Окремі частини посудини іноді покривали білою фарбою. Особливо гарно оздоблювали тарелі. В їх декорі переважали рослинні мотиви. У центрі посудини малювали розетку з пелюстками квітки, обведеними широкою і вузькою лініями. Від цього внутрішнього кола відходили квіти лотоса або папіруса. За іконографією зображення на поверхні керамічних посудин дуже подібні до розписів гробниць. До кращих зразків єгипетської кераміки належить так званий єгипетський фаянс. Особливістю його технології було те, що фаянс виготовляли із суміші кварцу, алебастру, глини та інших речовин. Його черепок був ясно-сіруватого кольору. Після формування виріб випалювали, потім оздоблювали різнобарвною глазур'ю, яка являла собою легкоплавке скло, зафарбоване оксидами металів у синій, бірюзовий і зелений кольори. Поруч із цими глазурями широко застосовувалась заглушена молочно-біла. Рідкими кольорами були фіолетовий, червоний, чорний, жовтий. Від часів перших династій (3 тис. до н.е.) збереглися різнобарвні намистинки, вкриті бірюзовою поливою, стільниці для невеликих переносних столиків; у гробниці фараона Джосера у Саккара (2800 рік до н.е.) стіни одного з приміщень були викладені фаянсовою плиткою з рельєфним візерунком, що

імітував переплетення стебел тростини. Особливою декоративністю, вишуканістю форм відзначалися фаянси Нового царства (16—12 ст. до н.е.). Різнобарвними плитками викладалися стіни і долівки гробниць, палаців, будинків знаті. Декор був не лише орнаментальний, а й сюжетний, багатопігурний. Прикладом цього можуть бути воєнні сцени в палацах Рамзеса II і Рамзеса III. Із фаянсу виготовляли безліч найрізноманітнішого начиння: кубки, тарелі, флакони для парфумів, туалетні ложечки, келихи на високій ніжці, подібні до квітки лотоса, глечики овоїдної і конусовидної форми тощо. Окрему групу предметів становлять невеликі скульптурні зображення мавп, риб, бегемотів, крокодилів. З палацу Рамзеса III походить унікальний витвір — портретна голова фараона: обличчя виконане із червоно-коричневого скла, а перука — з блакитного фаянсу. Очі також інкрустовані фаянсом. Фаянсове начиння оздоблювалося пишним барвистим розписом, кольоровими глазурями. Зображували квіти — лотоса, папіруса, листя пальм, фрукти, струнки постаті оголених танцівниць і музиканток, часто — мавп, іноді досить кумедно (наприклад, мавпа, яка грає на флейті). На фаянсових посудинках із палацу фараонів можна бачити зображення картушів з їхніми іменами і символічними знаками. З часів 18 династії (16—15 ст. до н.е.) збереглися нашійні прикраси — ковніри, виконані з різнокольорових фаянсових намистин круглої, овальної, місяцевидної форми.

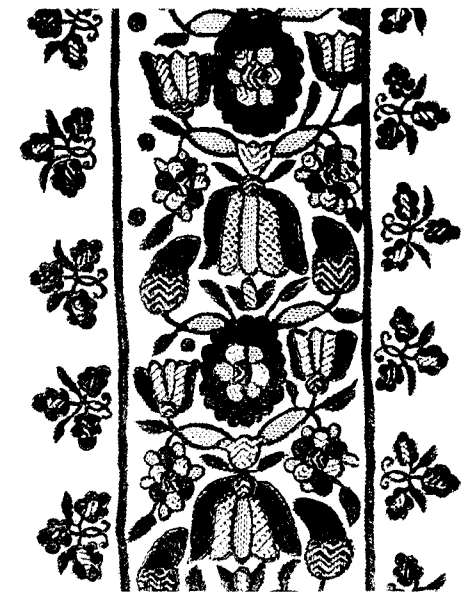
Літ.: Лупій С.П. Кераміка // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995. Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982.

КЕРСЕТКА (КОРСЕТКА) — жіноча безрукавка, пошита в талію, з вирізом навколо шиї і облямованими полами. (Див. КОРСЕТКА).

КИБАЛКА — деталь давнього українського жіночого головного убору: круг, виготовлений з лщини, соломи, паперу, на який намотували волосся перед одяганням очіпка або іншого покриття для голови.

КІЇВСЬКА ВІШИВКА — таку назву отримали твори вишивального мистецтва Середнього Подніпров'я (Київська і Черкаська області). На Київщині, як і на всій Україні, здавна побутувала вишивка одягового, інтер'єрно-побутового та обрядового призначення. Про це свідчать археологічні знахідки. Зокрема, срібна бляшка з Мартинівського скарбу на Київщині 6 ст. На фібулах і срібних браслетах 12—13 ст., знайдених у Києві, зображені чоловічі постаті, одягнені в сорочки з широкими вишитими маніжками. У 16—17 ст. особливою популярністю користувались промисли гаптування, зосереджені в Києві. В кінці 18—1-й пол. 19 ст. було поширене вишивання в поміщицьких і монастирських майстернях з центрами в с. Григорівці (Київщина), Великій Бурімці (Черкащина). Найбільшого розквіту набуло мис-

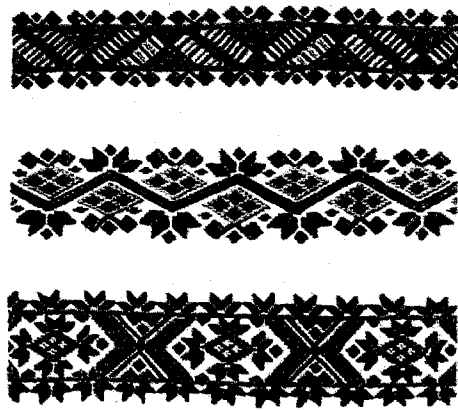
тецтво К.в. в 19 ст. Про високу майстерність вишивальниць цього періоду свідчать речові пам'ятки, які дійшли до нашого часу. Збереглися високохудожні вироби з середини 19 ст., виконані кріпачкою Оленою Бурдик із с. Ставів (теперішня Київська область) та датований вишитий рушник, що походить з Черкаського повіту (Виноградський монастир), на якому вишито рік виготовлення — 1883 та ім'я вишивальниці Марії Михайлової. Вишивані речі цього періоду, які зберігаються в музеях України, свідчать про те, що для К.в. найтиповішою технікою виконання були набирування і гладь (зірочками). При застосуванні косої гладі стібки лягали похило, виконували їх переважно червоними нитками й тонко обводили чорними. Досить вживаними були техніки хрестик, стебнівка, шов поза голкою, мережка, рушниковий шов та ін. Часто спостерігається поєднання технік, наприклад,



Київська вишивка шовком. XVIII ст.

лічильна гладь з вирізуванням і мережанням. Для К.в. характерний згеометризований рослинний і геометричний орнамент, який використовувався здебільшого у вишиванні рушників і сорочок. Рукави жіночих сорочок у давнину прикрашали триколірними, ніби килимовими, смугами геометричного орнаменту, виконаного технікою набирування. Поширеними були червоно-чорні густі дрібні геометричні візерунки, складені з різноманітних комбінацій восьми- і чотирипроменевих зірочок, вишиваних гладдю. Характерною була й суцільна орнаментальна сітка, що розміщувалася нижче полика; на перехрестях і в центрі її вишивалися червоні зірочки. З рослинних мотивів, які з'явилися трохи пізніше і стали панівними, найпоширенішими були стилізовані грона винограду, кетяги калини, дубове листя з жолудями, квіти троянди, березки, гвоздики, шипшини та ін. Квіти часто зображались площинно в поперечному чи поздовжньому розрізі, як на килимах або вибійці. Дві-три квітки з листочками в деяких районах Київщини склалися в букети (вазони) і вишивалися розкидано по полю рукава жіночої сорочки під уставкою.

Багато та щедро на Київщині вишивали рушники. Для них характерна компактна й щільна композиція. Традиційний рушниковий орнамент К.в. складається з квітів, листя і гілок. Старовинні рушники менш різноманітні порівняно з новітніми. Майстрині дотримуються традиційного червоного і, рідше — червоного з синім



Зразки вишивок. Київщина. ХІХст.

кольорів, орнамент розміщують на кінцях рушника горизонтально. На рушниках Черкащини орнаментальні мотиви щільно застеляють стібками, від чого створюється інтенсивна насиченість червоного кольору. На сучасних рушниках часто над орнаментальними смугами вміщують "вазони" або віночок з квітів у вигляді підкови.

У повоєнний час К.в. збагатилась новими мотивами — орнаментальними і сюжетними. Відзначаються своєю декоративністю набирувані вишивки, які мають густі, без пробілів, узорі геометричного орнаменту в кілька кольорів. Київські майстри почали часто застосовувати багатокольірне гаптування, передусім у тематично-меморіальних композиціях, сюжетних зображеннях і портретах. Чудові роботи у цій техніці виконує О. Кулик (Київ). Численні колективи вишивальниць і художників працюють у виробничо-художньому об'єднанні ім. Т. Г. Шевченка (Київ) та його філіалах в Іванкові, Василькові, Баришівці, Кагарлику, Білій Церкві, Миронівці, Обуховичах, Ржищеві а також на

Переяслав-Хмельницькій фабриці художніх виробів ім. Б. Хмельницького. Загальне визнання здобула творчість майстринь К.в. Г. Цибульової, Н. Гречанівської, Л. Гордини, З. Савісько, Т. Ващук, Р. Горбач, Н. Троненко, О. Бельської, О. Бондаревої, Н. Музиченко, Н. Коноплі, М. Кабан, М. Ворони та ін.

Літ.: Комарова Л. Вишивки Київщини переджовтневого часу // Нар. творчість та етнографія. 1966. №1; Кара-Васильєва Т. В. Розвиток промыслу художнього вишивання на Україні // Мистецтво і сучасність. К., 1980; Захарчук-Чугай. Вишивка // Народні художні промисли УРСР. К., 1986.

КИЇВСЬКИЙ КИЛИМ —

таку назву отримали килими Середнього Подніпров'я (сучасні Київська й Черкаська області). Виробництво килимів на Подніпров'ї має давні традиції, згадки про них належать ще до періоду Київської Русі. Речові пам'ятки цих килимів збереглися з 17 ст. В кінці його в Києво-Печерській лаврі існувала килимова майстерня, яка виготовляла ворсові і квіткові килими. Унікальний фрагмент такого килима зберігається в Національному музеї у Львові. Він прикрашений рідко розкиданими по жовтому полю галузками квітів — рослинним орнаментом, що стане характерним для київських килимів наступного періоду. У 18—1-й пол. 19 ст. килими в Середньому Подніпров'ї виготовлялися повсюдно, їх виробляли не тільки в домашніх умовах, а й поміщицьких майстернях селяни-кріпаки. Відомі килимарські майстерні при поміщицьких дворах у Корсуні і Шполі.

Наприкінці 19 ст., коли настав помітний занепад килимарського мистецтва, з метою підтримки цього промыслу в 1905 р. засновано навчально-кустарну ткацьку майстерню в с. Оленівці Васильківського повіту на Київщині, художнім керівником якої певний час працював відомий український художник В. Кричевський. Тоді ж організовано килимову майстерню в с. Скобці (тепер с. Веселинівка) на Київщині; художнім керівником її була художниця Є. Прибильська. З цієї майстерні вийшли талановиті майстри народної творчості Г. Собачко, Н. Вовк, П. Власенко. З 18—19 ст. зберігся ряд датованих і недатованих пам'яток, які дають можливість скласти уявлення про їх художньо-технічні особливості.

Виготовляли на Київщині, як і на Лівобережжі, килими гладенькі двобічні й ворсові — коци. Оздоблювали їх переважно рослинним, рідше — геометричним орнаментом. Специфічною особливістю рослинного орнаменту килимів Правобережної Київщини є те, що в їх композиціях квіти, листя й стебла помірно розтягуються в боки, значно здрібнюються. Рослини часто групуються у вигляді деревця, інколи посаженого у вазоні, як, наприклад на килимі, датованому 1787 р., що зберігається в Державному музеї українського народного декоративного мистецтва. Цю ж рису, характерну і для інших датованих килимів початку 19 ст., мають килим 1801 р. з с. Росішки на Уманщині та килим 1831 р. з с. Дибинці Богуславського повіту. Ця прикмета рослинної орнаменти-

ки К.к. набула подальшого розвитку в середині і другій половині 19 ст. і особливо яскраво проявилась у килимових виробках Сквирського повіту, що добре збереглися до нашого часу. Сквирські килими справляють сильне враження: чорне з коричневим відтінком тло, площинно трактовані густі гілки, розміщені вертикальними рядами або в шаховому порядку, широка, інколи подвійна або навіть потрійна кайма з безперервної в'юнкої гірлянди, яскраві барви з перевагою теплих тонів надають їм декоративної довершеності. У К.к. зустрічаються також зображення квітів — лілій, гвоздик, тюльпанів, троянд, але вони більш стилізовані, ніж у лівобережних килимах. Орнамент кайми на К.к. здебільшого побудовано у вигляді безперервної гірлянди, що складається із гнutoго або прямого стебла, від якого ритмічно відгалужуються окремі квіти, листочки або цілі квіткові галузки, утворюючи суцільний узор.

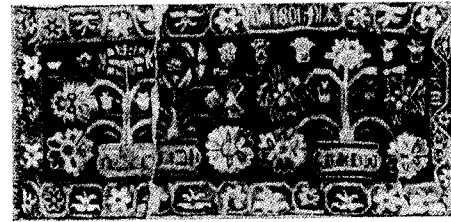
Геометрична орнаментика К.к. поступається рослинній. Часто це просто згеометризовані рослинні візерунки. Власне з геометричних мотивів найчастіше зустрічаються восьмикутні розети, східчасті ромби. У цих килимах чітко визначене основне поле, як і в рослинних, наявна широка кайма.

У забарвленні київських рослинних і геометричних килимів переважають чорний, брунатний, червоний, білий і жовтий кольори; інколи зустрічаються темно-синій і блакитний. Тло — переважно чорне, темно-коричнєве або жовте,

трапляється червоне й малинове. У 20 ст. традиції київського килима набули подальшого розвитку. Основною килимарською продукцією цього регіону у 20—30-ті роки і наступний період залишились гладенькі двобічні килими, оздоблені здебільшого рослинним орнаментом. Промислове виробництво їх було організоване в килимарських артілях у селах Баришівці і Веселинівці Київської області і м. Богуславі. У 1935 р. при Державному музеї українського мистецтва у Києві засновано художні майстерні, які багато зробили для подальшого розвитку килимарського промислу не тільки Подніпров'я, а й інших килимарських осередків України, для впровадження нових форм килимів, розширення орнаментальних і сюжетних мотивів. З'являється тематичний килим як наслідок співпраці народних майстрів з художниками-професіоналами. У галузі київського килима успішно працювали і працюють художники-професіонали Д. Шавикін, В. Касіянін, М. Рокицький, М. Вовк, Л. Ганжа, П. Коропич, О. Машкевич, М. та І. Федько та ін., а також талановиті народні майстри К. Лісова, Н. Кисіль, К. Чеверденко, М. Лебединська, К. Кузьменко, К. Черкун, М. Щур, А. Денисенко та ін.

Літ.: Жук А.К. Українські народні килими (XVII—поч. XX ст.). К., 1966; Запаско Я.П. Українське народне килимарство. К., 1973.

КІЛИМ — твір художнього ткацтва, призначений для оздоблення або утеплення житлових і



Килим вазонного типу. с. Росішки Черкаська обл. 1801 р.

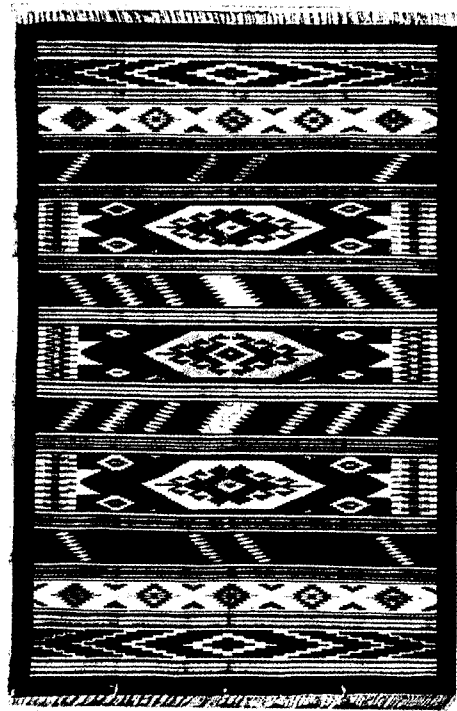
громадських приміщень. К. відомі з глибокої давнини. Знайдений на Алтаї в одному з Пазирицьких курганів ворсовий К. належить до 5—4 ст. до н.е. (див. Пазирицький килим). Збереглися відомості про існування К. в Ассирії і Вавілоні, в античних містах, у скіфських оселях Північного Причорномор'я. Найбільш відомі килими Сходу — перські, туркменські, азербайджанські, таджицькі, вірменські. Пізніше К. набули поширення і в європейських народів, зокрема у слов'ян. К. виробляють вручну або на механічних верстатах з вовняної, бавовняної, шовкової пряжі або з синтетичних волокон. Вони бувають безворсові і ворсові. Безворсові килими більш різноманітні за технікою виконання. Виділяють чотири основні їх типи: а) двобічні гладенькі килими, виконані полотняним переплетенням, т.зв. рахунковою технікою. Вона дає можливість використання в килимах малюнків широкої кольорової гами і різноманітних мотивів; б) двобічні гладенькі килими зі складним орнаментальним або сюжетно-тематичним малюнком. Вони виконуються полотняним і репсовим переплетенням внаслідок перебору пальцями рук парних і непарних ниток основи в процесі

прокладання ниток піткання за рисунком-шаблоном. Техніка дозволяє відтворювати в килимі плавні лінії і складні кольорові переходи; в) однібічні килими-паласи, малюнок у них створюється чергуванням гладких однобарвних і ворсистих двобарвних смуг. Виконуються ці килими на горизонтальних верстатах; г) складні за структурою однібічні килими-сумахи. У виготовленні їх беруть участь два піткання — каркасне і узоростворююче. Ворсові К. бувають в основному трьох типів: а) звичайні ворсові (довжина ворсу 4—5 мм) після зав'язування вузлів, стрижуються, виготовляються на вертикальних верстатах; б) високоворсові (довжина ворсу 10—12 мм), не стрижуються; в) махрові (довжина ворсу 13—15 мм), не стрижуються. Традиційний килимовий малюнок композиційно членується на центральну частину



Килим. П. Власенко. Київ. 1936 р.

і кайму (бордюр). Найширша частина кайми називається основною каймою, а облямовуючі її смуги — підкаймами. Є три основні схеми розміщення узорів у центральній частині і на каймі килима. Симетрична композиція К. будується на одній або двох осях симетрії. При одній осі симетрії композиція одного боку малюнка має дзеркальне відображення на другому боці вздовж килима або на всій його ширині. При двох осях симетрії узор, розміщений в одній четвертій частині килима, повторюється і в інших його ділянках. Рапортна композиція складається з повторюваних у певному ритмі узорів одного масштабу, однакової форми та розцвітки. Композиція з вільним



Килим "Гуцул". м. Косів Івано-Франківська обл. 1952 р.



Килим з Київщини. XIX ст.

розміщенням узорів на площині є найскладнішою. В ній силует і форма орнаментальних мотивів не повторюється. Є тип килимів без спільного орнаментального поля і кайми. Це т. зв. смугасті килими, які набули великого поширення в Західних областях України. Машинне виробництво К. було запроваджене на початку 19 ст., коли французький ткач Жозеф Жакард винайшов машину, яка забезпечила виготовлення різнорапортних, зі складним візерунком тканин механічним способом. Подальші успіхи в розвитку машинного виробництва К. пов'язані із застосуванням в Англії нових ткацьких способів їх виготовлення, які отримали назву аксмінстерських (за назвою міста

в Англії). За технікою виконання розрізняють аксмінстерські трубочасті, стрічкові, жакардові килими та ін. В останні роки набули поширення неткані К. і килимові вироби. До них належать ворсопрошивні тафтингові, трикотажні, в'язано-прошивні, голкопробивні і флоковані К. Художні властивості К. визначаються характером матеріалу та барвників (натуральні у стародавні часи і середньовіччя, хімічні — з 2-ої пол. 19 ст.), форматом, співвідношенням кайми і центрального поля, характером орнаментики і композиційної будови, кольоровим вирішенням тощо.

Літ.: Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков. Л., 1972; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва (відп. ред. Я.Запаско). Львів, 1969; Руденко С.И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. М., 1968.

КИЛИМАРСТВО — виготовлення килимів та килимових виробів (гобеленів, доріжок, паласів, шпалер, сумачів тощо). Основною сировиною К. є вовна, бавовна, лляні волокна. Останнім часом застосовують ручний або машинний способи. Ручне виробництво килимів здійснюється на вертикальних і горизонтальних верстатах, машинне — на механізованих килимарських верстатах і жакардових машинах (див. також **КИЛИМ**).

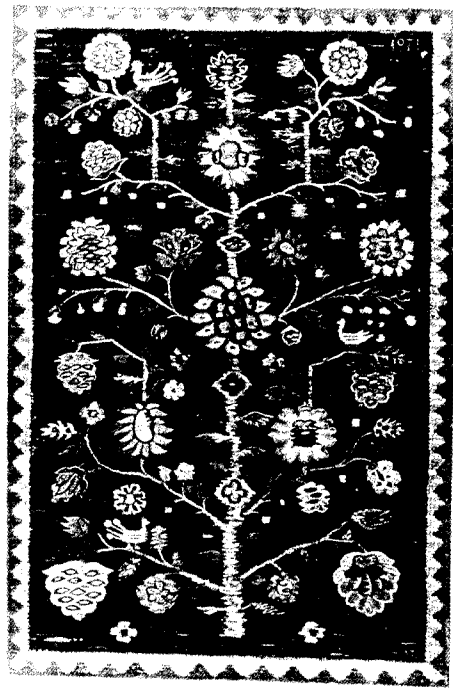
КИЛИМОВА КОМПОЗИЦІЯ — принцип побудови орнаментальних мотивів народного розпису внутрішніх стін житлового приміщення (див. **УКРАЇНСЬКЕ НАСТІННЕ МАЛЮВАННЯ**).

КИЛИМОВА ОРНАМЕНТИКА. Найбільш вартісним елементом українських килимів як творів мистецтва є їх орнаментика, напрочуд розмаїта й художньо довершена.

Найдавніші килими, які збереглися до нашого часу, оздоблені рослинним орнаментом. Проте письмові джерела й аналіз килимової техніки вказують на те, що перші узорі на українських килимах мали геометричний характер. Це були безузорні, передовсім прості, одноколірні або кольорові смуги технічного походження. Згодом такі смуги розкладаються на окремі орнаментальні мотиви — трикутники, скісні (діагональні) й східчасті фігури, прямокутники і чотирикутники, розміщені в ритмічному порядку. Подальша розробка геометричної орнаментики, тісно пов'язаної з технікою ткання, призвела до появи великої кількості найрізноманітніших узорів: клинців, косячків, стріл, восьмикутних розеток, зірок, різної форми ромбів, часто зі своєрідними гачковидними виступами, хрестовидних мотивів та ін., розміщених на полі килима рядами впоперек або вздовж тканини, або у шаховому порядку. В результаті ускладнення геометричних узорів на українських килимах з'явилися медальйонні композиції, в основу яких було покладено один, два або й кілька великих, здебільшого ромбовидних мотивів, розміщених на центральному полі килима й оточених дрібними геометричними візерунками. Такі килими набули особливого поширення на Поділлі, Волині і в західних

областях України. Нерідко розробка геометричних мотивів приводить до того, що вони починають нагадувати форми природи й виробу побуту – сосонок, метеликів, рачків, свічників, гребінців та ін.

Рослинний орнамент українських килимів – витвір народних майстрів пізнішого часу. Є підстави вважати, що ця орнаментика розвивалась від простих геометризованих форм до складних, реалістично трактованих рослинних мотивів, підказаних розмаїттям навколишньої природи. Це передовсім квіти місцевої флори – ромашки, тюльпани, гвоздики, жоржини та ін. Нерідко в основу рослинних мотивів покладено зображення дерева, стеблин і гілля. На полі килима рослинні узори розміщуються так само, як і геометричні, —



Килим полтавський. Л. Товстуха. С.м.т. Решетилівка. 1971 р.

горизонтальними або вертикальними рядами, у шаховому порядку; komponуються навколо великого центрального букета чи кошика з квітами. Орнаментальні рослинні мотиви здебільшого трактовуються стилізовано, площинно й дещо умовно. Є і немало килимів, у яких такі мотиви цілком реалістичні, навіть натуралістичні. Вишуканим, багатобарвним рослинним орнаментом славляться килими Лівобережжя – Полтавщини, Чернігівщини і Середнього Подніпров'я – Київщини. Цікаві форми рослинної орнаментики бачимо в килимах Поділля, Буковини, Волині.

Літ.: Берченко Є.В. Лінійна композиція та узорні схеми в орнаменті деяких українських килимів // Наук. зб. Харківської наук. – дослід. кафедри істор. укр. культури. Х., 1926; Крыжановский Б. Детальное изучение разработки украинского орнамента ковров и их происхождение // Материалы по этнографии. Л., 1926, Т.3, Вып.1.

КИЛИМОВЕ ЗАКЛАДНЕ ТКАННЯ — техніка народного ручного ткання на малоремізному горизонтальному верстаті, що використовується у виробництві декоративних тканин хатнього вжитку. Цією технікою виготовляли в основному килими, а також запаски, фартухи, рушники тощо. Ткацтво здійснюється переплітанням основи відрізками підкання різного кольору не по всій ширині тканини, а відповідно до рисунка, в межах ділянок кольорової деталі. Рисунок фор-

мувався прямолінійними східчастими обрисами.

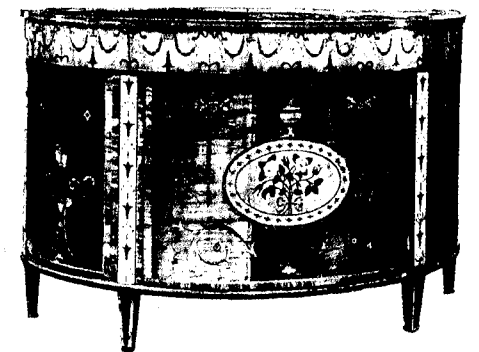
КИЛИМОВИЙ ШОВ — шов ручного вишивання, що нагадує гобеленове ткацтво. К.ш. вишиваються килими, панно та ін. предмети декоративного оздоблення житла. До типу К.ш. належать вишивки спеціальним човником по натягнутій на п'яльцях рідкій тканині. Завдяки пересуванням човника у вертикальному напрямку на лицьовій поверхні тканини утворюються петлі, які в остаточній обробці підстригаються, і вишивка набуває вигляду ворсового килима.

КИРГІЗЬКІ КИЛИМИ — з давніх часів у Киргизії існувало здебільшого повстяне килимарство. Килими цього типу мають назву ширдаки. Їх оздоблювали різними техніками — мозаїчною, аплікаційною і вкатоною. Найпопулярнішим К.к. є килим алакийиз, що виготовляється з повсті з вваляним узором, найчастіше двоколірним (синій з червоним, оранжевий з коричневим). Узор великий, м'яких обрисів у вигляді парних спіральних завитків (нагадує роги барана). У Киргизії виготовляють також вузликові ворсові килими і килимові підвісні полиці для юрт.

Літ.: Машкова В. Г. Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX вв. Ташкент, 1970.

КЛАСИЦИСТИЧНІ МЕБЛІ — західноєвропейські меблі XVIII ст., приналежні за конструк-

тивними та художніми ознаками до стилю класицизму. К.м. започатковані у Франції. Мистецький стиль класицизм, іменований також стилем Людовіка XVI, став останнім серед “королівських стилів”. У пошуках зразків французької меблярі зверталися до мистецької спадщини Стародавньої Греції та Риму, завдяки чому в меблях запанували пропорційність і врівноваженість, переважання прямих ліній, поміркованість у декоруванні. До характерних зразків раннього французького класицизму належали вироби мебляра Різенера 1770-х рр. Особливо славилось бюро з циліндричною кришкою, виготовлене з червоного дерева і оздоблене набором маркетрі тонкої роботи. Важливим елементом інтер'єра був секретер з кубічним корпусом на високих ніжках, а також вишуканий комод, виконаний у новому стилі і доповнений інколи полицею. Особливо ретельно оздоблювалися круглі столи на трьох ніжках, зв'язаних проногами у вигляді полиць. Серед порід деревини меблярська майстерня Різенера найчастіше викорис-



Комод, оздоблений інтарсіями (у стилі Р. Адама). Кінець XVIII ст.

товувала червоне дерево, переважно для фанерування виробів. Фільонки викладалися наборами з кольорової, часто екзотичної деревини (сатинове, розове дерево тощо). Обрамлення виконувалося темними породами (туя, паліандр, чорне дерево). Застосовувалася також техніка кольорових лаків у поєднанні із золоченою бронзою або суцільним золоченням, наприклад стільців. Особливо оригінальний вигляд мали меблі, покриті білим лаком і злегка позолочені. Згодом декор К. м., насамперед будуарних, поповнюють розписні фарфорові накладки Севрської мануфактури, або керамічні блакитно-білі плакетки, виготовлені в Англії заводом Веджвуда. До провідних майстрів французьких К. м. належали також Лельо, Вейсвейлер, Дюбуа, Швердфежер, Жакоб, які на меблях ставили власне клеймо. К. м. Англії репрезентовані виробами трьох видатних майстрів — Адама, Хеплуайта і Шератона. Архітектор Адам відомий своїми інтер'єрними розробками, які підкреслювали характерну рису англійського класицизму — більш ніж у Франції строге наслідування античних зразків. Серед меблів, проєктованих Адамом, виділяються консолі, комоди, кабінети, засклені шафи. Для столових кімнат був розроблений особливий тип серванта, який поєднував форми буфета і сервірувального стола. Розмаїтим був асортимент меблів для сидіння, серед них — легкі стільці, крісла з ажурними спинками різної форми, канапе тощо. Декорування меблів для сидіння, як і столів, ґрунтувалося

на античних орнаментальних мотивах. Хеплуайт (розквіт його діяльності припав на 1775—1786 рр.) розвивав у меблярстві ідеї простоти, елегантності й легкості форм. Характерною ознакою був плавно окреслений вигин окремих деталей. У меблях для сидіння Хеплуайт часто використовував кілька своїх улюблених мотивів декорування ажурних спинок: три переплетені між собою гостролуки арки, віялоподібне пальмове листя, вертикальна планка у формі плюмажу. Широко використовувалася форма дивана, похідна від комбінації кількох крісел. Серед них — дво- і триярусні одягови, книжкові та інші шафи, комоди майже повністю позбавлені декору. Меблі здебільшого вироблялися з червоного дерева, а для їх оздоблення використовувалося атласне дерево. Пряма лінія домінувала в усіх виробках фірми Шератона: у рівних спинках стільців і крісел, розмаїтих за формою, у м'яких диванах, ліжках з подібними до шатра балдахінами. Особливою фантазією вирізнялися форми столів. Декорування меблів Т. Шератона обмежувалося невеликим набором накладних металевих прикрас, переважно латунних ручок для дверця і шухляд, а також планок для замкових отворів. Окрім популярного в англійських меблях червоного дерева, широко застосовувалися й інші світлі породи, наприклад атласне дерево. Австрійський класицизм отримав назву “стиль цопф”, у Відні його ще називали стилем Йосифа II. Австрійські К. м. виготовлялися ретельно, обробка поверхні

продовжувала кращі традиції французького меблярства. Модними були прикраси з тонкокарбованої бронзи у вигляді ручок, планок, накладок тощо. Німецькі К. м. міцно зберігали барокові риси — вигнуті карнизи, зрізані кути та ін. Популярними були великі двоствулкові шафи, архітектурно розвинені комоди з шухлядами, обрамленими різьбленими рамками. Ліжка мали прості форми без балдахинів. Крім різьблення, зовнішній вигляд невеликих письмових і туалетних столиків довершувала скромна інкрустація.

Літ.: Кес Д. Стили мебели. — Будапешт, 1986; Моран А. История декоративно-прикладного искусства. — М., 1982; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

КИР'Я, СІР'ЯК —

старовинний український верхній чоловічий і жіночий застібний одяг. Одягалася поверх свити, жупана і навіть кожуха, а тому К. була довга (майже до землі), широка, без плечових швів, однобортна, з невеликим заходом наліво. Рукави — середньої ширини і звичайної довжини. Характерною особливістю К. був пришитий каптур, який міг бути таким глибоким, що закривав майже все обличчя (в цьому випадку він мав прорізи для очей і рота). К. застібали тільки під шиєю і не підперізували, іноді загортали полу і тоді пов'язували по талії широким поясом. Шили К. з грубого сукна, переважно сірого або коричневого кольору, а в запорізьких козаків зрідка із шкіри. Крім обшивки

тасьмою по каптуру, інших прикрас К. не мала. Використовувалася як одяг для подорожі, а також у негоду й мороз. Одяг типу К. існував і в інших народів: росіян, поляків, болгарів тощо.

КИСЛОТНІ БАРВНИКИ —

органічні барвники. Розчинні у воді. Фарбують матеріали з білкових (вовна, натуральний шовк) і синтетичних поліамідних (капрон) волокон у кислому середовищі при наявності мінеральних або органічних кислот (звідси й назва). Матеріалів з целюлозних волокон ними не фарбують. Застосовують також для фарбування паперу, дерева, натуральної шкіри, хутра, анодованого алюмінію. Зарубіжні назви К.б.: алізарин, фолан, рибацид, найломін, супрамін, ремалон та ін.

КИС'ЕТ — те саме, що й КАПШУК.

КИС'ЄЯ (від турецьк. — розкrojена матерія) — тонка, прозора бавовняна тканина (аналогічна мусліну) — кольорова чи біла, узорчаста, інколи з вишитим орнаментом. К. виробляється з ткацьким картатим рисунком. Використовується для жіночих суконь, завіс.

КІСТКА — інструмент для нанесення розтопленого воску на писанки, вживаний у гуцульському народному писанкарстві (див. також ПИСАЛЬЦЕ).

КИТАЙКА — бавовняна тканина полотняного переплетення,

гладкофарбована. Кінцева обробка К. — лощення. На готову пофарбовану і проклеєну тканину наносили полиск, відбиваючи її молотком на колоді. В результаті К. ставала шовковистою і блискучою. Найпоширенішою на Україні була синя і червона К. Була також К. вишневого, голубого, зеленого та ін. кольорів. Залежно від товщини і щільності ниток, ширини тканини розрізняли К. одинарну, або просту, складну, валькову, ламську і найбільш відому — нанку. К. завозили із Китаю (звідси її назва), пізніше з Зах. Європи. На Україні К. почали виготовляти у 1774—1776 рр. на двох невеликих фабриках поблизу Ніжина на Чернігівщині. Використовували здебільшого в козацькому побуті, з неї шили жупани, каптани, шаровари, верх шапок, покривали домовину. Пізніше К. йшла на пошиття предметів широкого вжитку. З 2-ї пол. 19 ст. на зміну їй прийшли інші тканини, зокрема, ситець.

Літ.: Горобець В. Назви тканин та одягу в українських джерелах за матеріалами 18 ст. // Нар.творчість та етнографія. 1972, № 4.

КИТАЙСЬКИЙ КОСТЮМ — комплекс чоловічого або жіночого одягу, який сформувався в Китаї. У давньому К.к. досить виразно проявилась соціальна диференціація суспільства. Так, була заборона для простих людей носити шовковий одяг; усі верстви трудового народу шили його лише з полотна. Костюми знаті і багатіїв склалися з довгого вбрання — халатів, костюми бідноти обме-



Китайський костюм. Костюм "Мандарина" XVII ст. Жіночий костюм (народний тип) XVII ст. Костюм самурая. XII—XV ст.

жувалися короткими куртками. Суворо регламентувалися відмінності в костюмах службових осіб, чиновників і придворних. Найбільшого розвитку регламентація досягла в період маньчжурського панування, коли службові знаки розрізнення за чинами переносились навіть на костюми членів родини чиновників. Типовим для середньовічного Китаю було підкреслення непричетності до праці в костюмах аристократії: широкі рукави чоловічих халатів, вузькі, довші від рук — жіночих халатів, спотворення ніг у жінок, відрощування на пальцях рук дуже довгих нігтів тощо. Чоловічі й



Китайський костюм. XVII ст. Костюм придворного. Жіночий костюм. Чоловічий костюм (народний тип).

жіночі костюми в Китаї склалися майже з однакового одягу, який мав відмінності лише в довжині, окремих деталях, прикрасах, головних уборах і взутті. Основним кольором китайського одягу був синій — від блідо-синього (блакитного) до інтенсивно-синього. У костюмах народних мас переважав суровий колір невибіленого полотна, а також коричневі й сірі тони. Неодмінним елементом чоловічих костюмів усіх верств суспільства були штани — довгі, широкі, з поясом, а також розстібнена куртка. Її кроїли з одного суцільного відрізу тканини без плечових швів, з досить

широкими прямими рукавами, з заходом направо. Користувалися спершу зав'язками, а згодом здебільшого кулястими гудзиками. Внизу з боків залишали невеликі розрізи. Не менш давнім одягом були халати з широкими рукавами, які дзвоником розширювалися донизу. Плащі китайці використовували рідко, лише в народі був поширений плащ-накидка з соломи або волокна кокосового горіха. Чоловічим взуттям були сандалі, матер'яні черевики. Обов'язковим елементом жіночих костюмів були штани, в усьому схожі на чоловічі, і куртки. Останні носили зі штаньми, поверх халатів або з незшитими спідницями. Жіночі халати мали однаковий з чоловічими крій. Чим знатнішою була жінка, тим довший був її халат. Комбінування двох халатів — довгого нижнього і короткого верхнього було найхарактернішим у жіночому костюмі заможних верств населення. Відмінність жіночого взуття від чоловічого зумовлена поширеним звичаєм спотворення у жінок ступнів ніг. Так виникли мініатюрні жіночі глибокі черевики і чобітки майже без носка. Цей звичай не був загальним, і серед народу використовувалося традиційне взуття, аналогічне чоловічому. Китайки носили також туфлі на дерев'яних підшвах. Жінки й чоловіки, як правило, ходили з непокритими головами. До складу жіночих костюмів, окрім традиційних віял і парасольок, входили ще й шовкові торбинки на довгих шнурках.

Літ.: Гессе (фон Вартег). Китай и китайцы — СПб, 1900; Каминская Н.М.

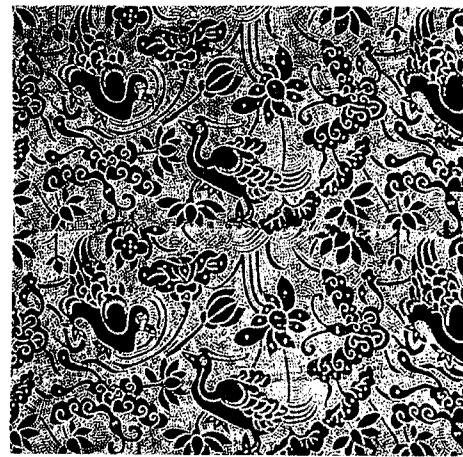
История костюма — М., 1977; Білик В. Костюм. // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

КИТАЙСЬКІ КИЛИМІ — ворсові й безворсові килими, виткані з вовняних і шовкових ниток, що відзначаються високою технікою виконання і витонченою декоративністю. Їх започатковано у Стародавньому Китаї приблизно в 10 ст. В епоху династії Мін (1368—1644 рр.) з'являються суцільно шовкові килими, і саме тоді ворс почали рельєфно стригти. Характерними мотивами оздоблення давніх К.к. були зображення хмар, драконів, кажанів. Під час правління Кансі (1662—1722 рр.) в орнаментику килимів проникають окремі натуралістичні елементи (рослинні мотиви і цілі пейзажі), а в період правління Цянь Луня (1736—1795 рр.) використовуються зображення згортка паперу, ліри, віяла, вази як символів науки, музики, етики тощо. Трапляються також зображення релігійних символів, пов'язаних з буддизмом і даосизмом (вчення про наближення людини до природи), ієрогліфи. Композиція К.к. відзначається врівноваженістю і чіткістю. Забарвлення К.к. здебільшого світле, тони тла переважно ясно-зелені, жовті, рожеві й блакитні.

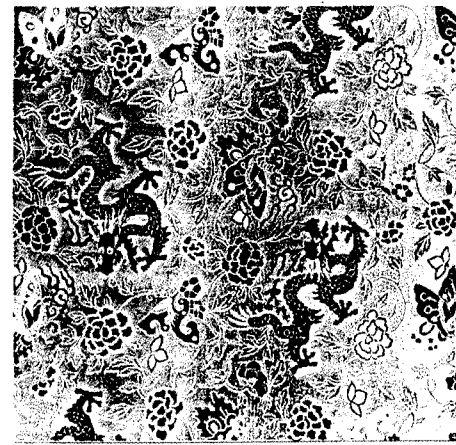
КИТАЙСЬКІ ТКАНИНИ.

Стародавні текстильні виробы Китаю завдяки своїм художнім і технічним якостям набули світової слави. Особливо славиться китайський шовк, початок виробництва якого належить до 2 тис. до н.е.

Китай вважають батьківщиною шовку. Знайдено узорні тканини Китаю 5—3 ст. до н.е. з витканими оригінальними мотивами реальних та фантастичних рослин і тварин, кінних вершників тощо. На деяких К. т. орнамент побудовано з ромбів або у вигляді драконів, обвитих ажурними стрічками. Знайдено також тканину, вироблену в три основи з одним пітканням, що становить класичний вид переплетення подвійної тканини. Крім шовкових, оксамитових і парчевих тканин, у Стародавньому Китаї виробляли конопляні, а пізніше бавовняні. Китай славиться шовковими гобеленами з релігійними і міфологічними сценами. Виготовляли також особливий вид художнього текстилю — кеси (напівкартина), в якому деякі деталі доповнюються розписом від руки. К.т. часто оформлялись вишивкою кольоровим шовком з додаванням золота і срібла. На ширмах, попонах, парасольках, прапорах, одязі вишивали жанрові сцени, зображення птахів, рослин, тварин,



Китайська синя вибірка. Ситець. (Чжецзян).



Китайська шовкова тканина з мотивами дракона.

К.т. легко пізнаються за їх своєрідним декором — смугами стилізованих хмар, драконами, рибами, метеликами, фантастичними химерами, декоративними ієрогліфами. Для фарбування К.т. використовувались рослинні барвники багатьох відтінків. Основними кольорами були: синій різної насиченості, кремовий, жовтий (вважався імператорським у період Маньчжурського панування) червоний з відтінками рожевого, коралового, вишневого, малинового, темно-багряного, коричневого і сірий. Поширені були і тканини чорного кольору. Білий колір вважався траурним, і білі тканини служили тільки для натільного одягу. Особливо поширеним був сировий колір небіленого конопляного полотна. Зелені К.т. траплялись дуже рідко.

Літ.: Лубо-Лесниченко Е. И. Древние китайские шелковые ткани и вышивки / V в. до н.е. / в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1961; Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982.

КИТАЙСЬКИЙ ФАРФОР — найвище досягнення китайської художньої кераміки. Перші зразки К. ф. з'являються у 3—6 ст. Це вази струнких пропорцій з двома ручками у вигляді фантастичних тварин, високі глечики, орнаментовані рельєфним візерунком у вигляді листя лотоса, вази і глечики зі скульптурним зображенням жанрових сцен на покришках. У 7—8 ст. фарфор набув значного поширення. На півночі країни виготовлялися вишукані глечики з шийками у вигляді звірів і птахів. Вони відзначалися тонкою обробкою деталей, красою силуету, багатством декору. Вази у формі античних амфор свідчать про реалістичні впливи. Особливою славою користувався сніжно-білий фарфор із Синчжоу (сучасний Синтай) з гладкою матовою поверхнею. Виготовлялись виробы, розписані яскравими кольоровими поливами — жовтою і зеленою. У провінції Хевань виробы покривались чорною блискучою поливою з ясно-зеленими плямами. Особливої краси китайський фарфор досяг в 11—13 ст. Всесвітньо відомі блакитні й зеленкувато-сірі виробы — селадони з майстерень Лунцзоаня, молочно-білі-бей-дін із Дінчжоу з тисненими візерунками. Гостра експресія розписів властива важким, приземкуватим посудинам з майстерень Цичжоу, виконаних у вільній ескізній манері коричневою фарбою на світлому тлі. Високо цінувались блакитні виробы — жу-яо. Характерною ознакою китайського фарфору цього часу був декор з тріщинок — кракелюр, які вкривали усю поверх-



Китайський фарфор. Пляшка. Епоха Мін.

ню предмета. У 14 ст. найбільшим центром фарфорового виробництва став Цзіндечжень, де були зосереджені імператорські майстерні. Поширеним у цей час був білий фарфор з ледь жовтуватою поливою, а з середини 15 ст. улюбленим способом стає підполивний розпис кобальтом різних відтінків — від сірувато-синього до яскраво-синього. З 60-х рр. 15 ст. розпис кобальтом почали поєднувати з надполивними фарбами — червоною і жовтою (техніка доу-цай — боротьба кольорів). У 16 ст. як зразки для розписів використовувались візерунки шовкових тканин. У 17—18 ст. китайський фарфор відзначається чистотою і білістю черепка, вишуканістю форм, красою декору. Особливою популярністю користувались вироби, в яких домінували емалі чорного (т.зв. чорна родина), зеленого (т.зв. зелена родина) або рожевого (т.зв. рожева родина)

кольорів. Характерними були також монохромні вироби з поливою червоного кольору (лун-яо) і “полум’яніючий” фарфор, покритий поливою, колір якої переходив з синього у червоний. У провінції Фуцзян виготовлявся фарфор молочного відтінку. Виготовлені з нього тонкостінні кубки для вина і вази прикрашались рельєфними зображеннями квітів і тисненими рослинними візерунками. Крім посуду, в Китаї широкої популярності набуває фарфорова пластика — зображення божеств, легендарних героїв і красунь, фантастичних звірів тощо. На зламі 19—20 ст. китайський фарфор занепадає і відроджується у 1950-х рр. У Цзіндечжені після 1949 р. відновлюються майстерні, впроваджується нова, прогресивна технологія, розширюється асортимент виробів. В оздобленні використовуються кольорові поливи (понад сорок різновидів); найбільш цінувався фарфор з підполивним розписом кобальтом.

Літ.: Лупій С.П. Кераміка // Нариси з історії зарубіжного декоративно-прикладного мистецтва. К., 1995. Prodan M. Sztuka chinska. — Warszawa, 1975.

КИТАЙЩИНА (переклад франц. — chinuiserie) — течія в європейському мистецтві, що наслідувала форми мистецтва Китаю, взагалі народів Далекого Сходу та Індії. Перші елементи цього наслідування з’явилися в кераміці в 16 ст. В інших видах мистецтва вони засвідчуються з 2-ї пол. 17 ст. Особливо популярною К. стає у 18 ст., коли китайські вироби

привозили у щораз більшій кількості португальські та голландські купці, а також появились ілюстровані описи подорожей. Про Далекий Схід складалися уявлення, як про казковий край безтурботного щастя, єдності з природою, а це було співзвучне з прагненнями, що їх виражав стиль рококо. Китайські вироби колекціонували, копіювали, підробляли, використовували окремі мотиви (живопис Ватто та Буше), виготовляли й оригінальні “під китайщину” композиції, часто пародійного чи фантастичного характеру. У 19 ст. К. спорадично відроджується, наслідуючи старі класичні зразки. Меблі, виконані в китайському стилі, потрапляли в Україну; вони часто згадуються в інвентарних описах палаців 18 ст.

Літ.: Кес Д. Стили мебели. — Будапешт.-1979. Тищенко О. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (13—18 ст.). — К., 1992.

КІТИЦІ — орнаментальний мотив у народному ткацтві, в якому основним елементом виступають квіти, що в’яжуться у вінки та гірлянди.

КІТИЦЯ — пучок ниток, шнурків тощо, зв’язаних з одного кінця до купи. Здебільшого є оздобою виробів з тканин (хусток, поясів тощо).

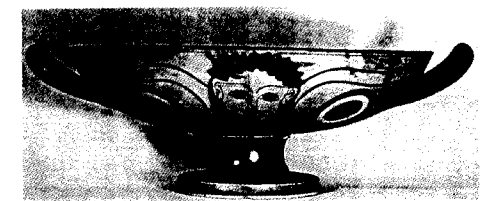
КІЧКА — старовинний російський народний головний убір заміжньої жінки. Складається з трьох елементів: власне кички, потиличника і сороки. Власне К. являла собою незамкнений обруч з берести, шкіри

або картону, обтягнений тканиною. Високій передній частині надавали різної форми: півмісяця, підкови, лопати тощо. Ззаду К. зав’язували шнурком. Зверху напинали чохол — сороку, а на потилицю навішували потиличник.

КІВЕР (польськ. kiwior) — гусарська шапка в Росії 18 ст. Висока, з плоским верхом, часто з султаном; шили з твердої шкіри і сукна.

КІЗЯНКА — чоловіча шапка з чорного овечого хутра. Низька, циліндричної форми, часом із сукняним верхом; побутовала на Київщині та Полтавщині.

КІЛІК (грецьк. — келих) — у Стародавній Греції керамічна чаша для пиття. Це неглибока посудина з двома горизонтальними ручками. К. мали високу ніжку, а іноді низький піддон. Прикрашались розписами як зовні, так і всередині. К. знаходять при археологічних розкопках давньогрецьких поселень, зокрема й на території України.



Кілік. Греція. 530-ті рр. до н.е.

КІЛКУВАННЯ — техніка виконання орнаменту на керамічному посуді. Поширена в українській народній кераміці 15—16 ст., у деяких центрах керамічного вироб-

ництва зберігалась до 20 ст. Полягає в оздобленні стінок посуду відтисками кілочка, на торці якого вирізані нескладні зірки, решітки, кружальця з променями, листочками або зубці. Орнамент відтискався переважно широкою смугою на боках та на крисах посуду.

КІЛЬТ, КІЛТ — картата спідниця, що запинається спереду і має ззаду по обох боках складки. Форма цих спідниць запозичена з національного одягу Шотландії, тому їх ще називають шотландськими спідницями.

КИМОНО (япон. kimono — одяг, сукня) — японський національний одяг — халат традиційного крою з суцільними рукавами. У жінок К. оздоблювалось різноманітними способами (розпис, гапт). К. підв'язують спеціальним широким поясом — обі з іншої тканини, який служить також декоративною оздобою. Крій К. характеризується глибокою проймою, яка інколи доходить до лінії талії, і широким прямим рукавом. Він досить поширений у сучасному побутовому одязі, особливо жіночих сукнях та блузах, поза межами Японії.

КІНВА (ЖБАН, ДЗБАН) — давня посудина для зберігання рідини. Мала форму зрізаного конуса з високо посадженим вухом та покришкою біля нього на завісах; у великих К. бували краники для зціджування рідини, у малих — дзьобик. К. робили з олова, міді, латуні, рідше із срібла, а також з кераміки та дерева. Металеві К. прикрашали гравійованими та карбованими орна-

ментами. К. були поширені в Україні в 15—18 ст. Особливо цікаві, багато оздоблені цехові К., які використовували на урочистих цехових зборах.

КІНЕ (грец. — ковпак, шапка, корона) — чоловічий головний убір у Стародавній Греції, конусовидний ковпак.

КІНОВА́Р РТУ́ТНА, КІНОВА́Р, ЦИНО́БРА (від грец. *κίτρινάβαρι* — художня фарба яскраво-червоного кольору групи червоних пігментів, що становить собою сульфід HgS. Відома з I-го ст. до н.е. Завдяки яскравості й чистоті кольору широко застосовувалась у середні віки, в т.ч. у Київській Русі і в Україні 15—16 ст. Відзначається інтенсивністю та високою покривною здатністю, але не досить світлотривка — червона сірчиста ртуть з часом переходить у модифікацію чорного кольору. У наш час виготовляється у вигляді олійної етюдної фарби. Природну або гірську К. добувають із ртутних руд на родовищах біля ст. Микитівка в Україні, у Сх. Сибіру в Росії та в Дагестані.

КІПРСЬКА НІТКА — лляна, часом шовкова, нитка, щільно обгорнена позолоченою плівкою з баранячих або свинячих кишок. У середньовіччя її застосовували для найцінніших гаптів. К.н. виготовляли на Сході, у Європу потрапляла через острів Кіпр (звідси й назва).

КІРА́СА (франц. cuirasse, від cuir — шкіра) — металеві лати, що одягались на спину і груди для

захисту від ударів холодною зброєю. До поч. 20 ст. збереглися в кавалерії деяких армій як частина парадної форми. Воїни важкої кавалерії, які були захищені К., називались кірасирами.

КІСКА — техніка ручного вишивання — різновид плетінки. У ній скісні стібки довші, ніж у плетінці. На вивороті тканини вони нанесені як попарні вертикальні стібки. К. часто використовується у вишивках Гуцульщини.

КІСНІ́К — кольорова стрічка, що вплітається в кінець коси. На Гуцульщині дівчата вплітали у волосся червону волічку, т.зв. уплітку.

КІСТКА ПА́ЛЕНА — художня фарба м'якого чорного кольору групи чорних пігментів. За хімічним складом — це вуглець з домішками фосфатів кальцію. Пігмент одержують шляхом спалювання без доступу повітря кісток тварин з наступною відповідною обробкою. К.п. — світлотривка. Виготовляється у вигляді олійних, темперних, гуашевих, акварельних фарб.

КІСТЯ́НИЙ ФАРФО́Р — суміш каоліну, польового шпату і фосфату вапна з перепаленої кістки. Займає середнє місце між твердим і м'яким фарфором. К.ф. випаюється при температурі 1100—1500 °С. Глазур легкоплавка складається з легкоплавких речовин — окису свинцю, піску, соди, поташу, вапна і невеликої кількості бури.

К.ф. був відкритий в Англії. Уперше його використав у 1748 р. Т. Фрай на фабриці м'якого фарфору в м. Бау (Англія).

КІТЕ́ЛЬ (нім. kittel) — однобортна куртка особливого крою із стоячим або відкладним коміром, яка входить у комплект цивільного і відомчого форменого костюму. Носять К. в основному без пояса. К. військовослужбовців поділяються на відкриті й закриті. Відкритий К. подібний до піджака, закритий — має комір-стійку і застібається на п'ять гудзиків.

КЛА́ВУС — чотирикутна нагрудна вставка з золотої парчі в плащах візантійського імператора та знаті.

КЛА́ПТИКОВІ ВІ́РОБИ — предмети побуту, виготовлені з клаптиків тканини. Мистецтво К.в. виникло в Росії у 19 ст. одночасно з появою ситцю в селянському побуті. Майстрині, старанно підбираючи шматочки тканин, створювали яскраві, барвисті настінні килими, простирадла, покривала, ковдри, доріжки тощо.

КЛАСИЦИ́ЗМ (франц. classicisme, від лат. classicus — взірцевий) — художній стиль у європейському мистецтві 17— поч. 19 ст., що характеризувався наслідуванням форм античного мистецтва як ідеального естетичного еталона та мистецтва Високого Відродження. К. 17 ст., (т.зв. стиль Людовіка 14), був пов'язаний з культурою французького

абсолютизму. Його видатні представники: в архітектурі — Л. Лево, Ж. Ардуен-Мансар, А. Ленотр — (палацово — парковий ансамбль Версалью); в живописі — Н. Пуссен, Ш. Лебрен; у скульптурі — Ф. Жирардон, А. Кузевокс; у декоративно-вжитковому мистецтві К. представлений гобеленами французьких мануфактур, меблями А. Буля, срібними сервізами К. Баллена (т.зв. стиль Людовіка XVI) та ампір, пов'язаний з ідеями революційної буржуазії. Він відображений у творчості архітекторів Ж. Габріеля і Ж. Суфлю, скульпторів Ж. Пігаля, Ж. Гудона, живописця Ж.-Л. Давіда, в декоративно-вжитковому мистецтві — у меблях Д. Рентгена та кераміці Д. Веджвуда. На Україні стиль К. з'являється в 2-й пол. 18 ст. У цей період на півдні України засновуються нові міста з регулярним плануванням і забудовою в стилі К. — Херсон (1778 р.), Катеринослав, нині Дніпропетровськ (1787 р.), Миколаїв (1789 р.), Одеса (1794 р.). К. поширюється і в архітектурі старих міст. Наприклад, визнаним зразком стилю К. 1-ї пол. 19 ст. стала будівля Київського університету (архітектор В. Беретті). Його вплив проявляється в оформленні інтер'єрів палаців, анфілад, у яких парадність поєднується з суворою простотою. В інтер'єрах стильову функцію виконували, зокрема, прості за формою масивні канделябри та люстри, в яких бронзові деталі поєднувалися з кришталем. Печі декорувалися білими або зеленими кахлями з дуже стриманим рельєфним

орнаментом. К. набув розвитку і в оздобленні художніх тканин, одягу тощо.

Літ.: Популярная художественная энциклопедия. Кн.1. М, 1986; Кес Д. Стили мебели. Будапешт, 1979. Січинський В. Історія українського мистецтва. Т.1. Архітектура. Нью-Йорк, 1956. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Під ред. Я.П.Запаска. Львів, 1969.

КЛАСИЦИСТИЧНИЙ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ — металеві

вироби 17—19 ст. в руслі художнього напрямку європейського мистецтва, іменованого класицизмом. Металопластиці цієї доби притаманні гармонія і симетрія форми, а також поміркованість у застосуванні запозичених з античності декоративних елементів. Це були листя і квіти лотоса, гілки лавра, пальмети, маски божеств. У композиціях ювелірних виробів запанували центральні вертикалі, абсолютно точний, ясний і чистий рисунок, розмірений ритм. Водночас унаслідок засилля машинної продукції намітився спад естетичного рівня речей. Поява рівномірно вальцованого фабричним способом металевого листа, спрощене надання йому необхідного рельєфу, широке застосування матриць сприяли численному зростанню й здешевленню начиння та біжутерії. Для виготовлення останньої почали використовувати нові сплави — томпак (жовто-червона латунь) та нейзільбер (сплав міді, нікелю і цинку). В прикрасах аристократії простежується мода на філігрань, емалі, позолоту. З 1870 р. для оправ діамантів почала за-

стосовуватися платина, яка витіснила срібло та золото. Провідні ювеліри роблять пошуки нових принципів розміщення діамантів на поверхні виробів для максимального вияву світлової гри каменів. Ці проблеми вирішувалися, насамперед, “королем ювелірів” французом Е. Картье. Його естетичні концепції ґрунтувались на стилі Людовіка XIV, а також на вивченні ісламського різьблення, японської лакової мініатюри, архітектурного ковальства й мереживного шиття. Ознаки класицизму в золотарстві раніше, ніж у Франції, з'явилися в англійських виробках середини 18 ст. Відкриття Болсовером ще у 1742 р. способу покривання міді сріблом (шеффілдське срібло) також сприяло популярності дешевих виробів серед незаможних верств. З початку 19 ст. виробництво столового срібла набуло промислового характеру. Помітним явищем була поява столових сервізів, які склалися з великої кількості ваз, полумисків, соусників, наборів для кави та чаю. Популярністю також користувалися предмети, такі, як канделябри, ліхтарі, сільнички, цукерниці та ін. Підставки для чаш, амфор, начиння для спецій часто мали форму триноги. Провідне місце в світовому виробництві срібного начиння на початку 19 ст. належало Франції. Якісному зростанню ювелірної справи сприяла відміна державою середньовічної цехової системи, зняття обмежень на учнівство та формування фірм, введення гарантійного бюро як контролюючої зв'язуючої ланки

між покупцем і фірмою, майстернею або фабрикою. Пізніше, в 1863 р. за ініціативою імператора виникла спілка прикладних мистецтв, яка також здійснювала підтримку французького ювелірства. Остання стадія розвитку класицизму при дворі Наполеона вилася у стиль ампір. Характерною рисою його було використання великої кількості золоченої бронзи, яка переважно використовувалась у меблярстві. Греко-римські декоративні мотиви в цей час доповнюються єгипетськими. На переважно гладких поверхнях металу з'явилися штамповані накладні фризи, емблеми державності та військової слави, алегоричні постаті. 19 ст. іноді називають золотим віком бронзи. Виконані в стилістиці класицизму та ампіру бронзові речі відзначалися підкресленою декоративністю, прекрасною якістю лиття, доповненого карбуванням і гравіюванням, вогняним (ртутним) або дешевим гальванічним золоченням. Емоційність бронзових виробів підсилювалась патинуванням поверхні, а також поєднанням його з застосуванням напівкоштовних каменів. Провідними французькими бронзівниками були П. Гутьє і П.-Ф. Томір. Їх авторству належать вишукані люстри з фігурками амурів, столи з ніжками у вигляді каріатид, канделябри у вигляді крилатих жінок з античним світильником у руках, кам'яні вази й кадильніці, декоровані бронзовими деталями. У післянаполеонівський період вичерпані форми класицизму та ампіру змінює короткочасний

між собою; вони чергуються по полю тканини вертикальними чи горизонтальними рядами або заповнюють поле вільно. Поле тчеться простим полотняним переплетенням.

КЛА́ФТ — складена трикутником смугаста хустка, якою пов'язувала голову знать у Стародавньому Єгипті; головний убір фараона.

КЛЕ́І — скріплючі розчини, інколи розплави органічних високомолекулярних речовин, натуральних (природних) або штучних. Застосовуються для з'єднання різних матеріалів і як в'язуча речовина в приготуванні клейових фарб. За походженням К. можуть бути рослинні, тваринні, мінеральні, синтетичні та комбіновані.

КЛЕ́Й МІНЕРА́ЛЬНИЙ — клейкий розчин високомолекулярних і високополімерних речовин, одержуваних з натрію, калію, кремнію, силіцію. К.м. поділяються на силікатні (водний розчин) і силіконовий (органічний розчин). Застосовуються у виробництві вогнетривких (силікатних) фарб, у техніці та будівництві.

КЛЕ́ЙМА ГОНЧА́РСЬКІ — знаки, випалені на керамічних виробках. Були знаками гончарів-ремісників, власників майстерень, а також держави, гарантували якість виробу. К.г. з'явилися одночасно з появою гончарського круга і відокремленням гончарського ремесла. В античному світі клейма на

амфорах і черепиці часто зображали який-небудь предмет та ім'я власника майстерні. Давньоруські К.г. робилися на дні посудини і мали вигляд кола, хреста, ключа, зірки, квадрата тощо або князівських гербів. В деяких місцевостях К.г., як орнамент, ставились до поч. 20 ст.

КЛЕЙМО́ в ужитковому мистецтві — знак, витиснений на тильному боці виробу, що вказує місце виробництва, назву підприємства, яке виготовило виріб. К. є коротким паспортом виробу.

КЛЕЙНО́ДИ (нім. Kleinodien — скарби, коштовності) — регалії, атрибути влади. У давніх слов'яни були палиця, від якої походить скіпетр, булава, спис, пізніше — діадема, з часів Київської Русі також корона, жезл, корогва, меч та коронаційний одяг. На Україні поняття К. з'явилося з кін.16 ст. з появою верховної гетьманської влади, атрибутами якої були, зокрема, булава та бунчук. Булава — срібна позолочена куля, прикрашена насічкою, коштовними каменями на металевому або дерев'яному руків'ї (завдовжки 60—70 см) з металевими кільцями. Бунчук — палиця (2,5 м завдовжки) на верхньому кінці якої була куля, вістря або інша прикраса, з-під якої звисало біле чи пофарбоване волосся турів або коней, китиці (дві срібні або ін.).

КЛЕЙОВИ́Й ЖИВО́ПИС — технічний різновид малярства, в якому сухі порошокві фарби (пігмент) розчиняють у рідкому



ТАБЛИЦЯ І. КИЛИМИ.

Г. Визичканич. Килим, с. Ганичі. Закарпатська обл.



1

2

3



4



5



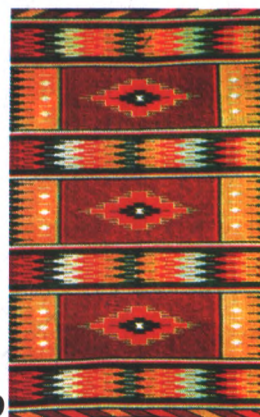
6



7



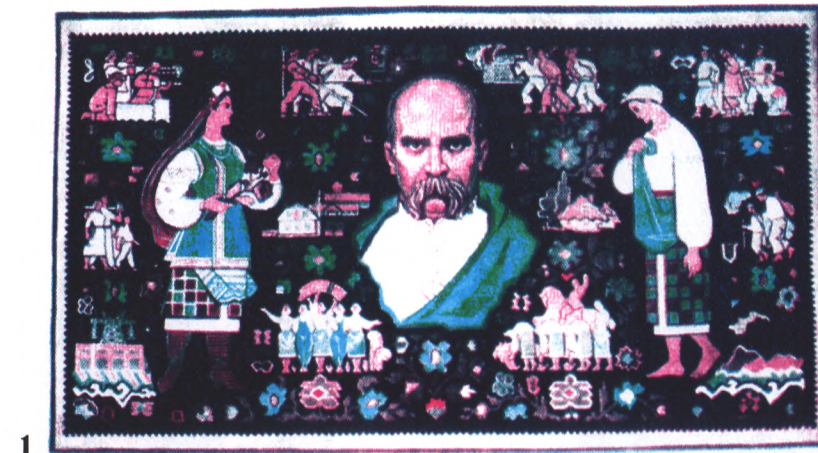
8



9

ТАБЛИЦЯ II. КИЛИМИ.

1. Азербайджанський килим "Ширван". XIX ст. 2. Перський килим "Біджар". Середина XIX ст. 3. Туркменський килим "Текин". Кін. XIX - поч. XX ст. 4. Л. Товстуха. Килим, с.м.г. Решетилівка. Полтавська обл. 60-ті рр. XX ст. 5. Чернігівський килим поч. XVIII ст. 6. Килим "На козака", с. Чоповичі. Волинська обл. XIX ст. 7. Килим. Східне Поділля. 1872 р. 8. Килим, м. Косів. Івано-Франківська обл. 60-ті рр. XX ст. 9. О. Француз. Килим жакардовий. Чернівці. 60-ті рр. XXст.



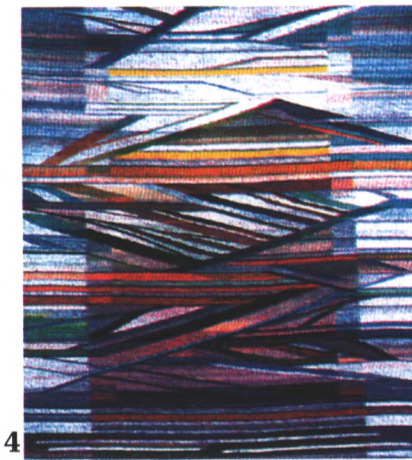
1



2



3



4

ТАБЛИЦЯ III. ГОБЕЛЕНИ.

1. М. Литовченко, І. Литовченко. "Т.Г. Шевченко". Ткання, с. Дігтярі. Чернігівська обл. 1960 р. 2. Є. Фашенко. "Реквієм". Ткання. Львів. 1980 р. 3. "Весілля Местри". Ткання. Брюссель. Поч. XVI ст. 4. Н. Дяченко-Забашта. "Безгоміння". Ткання. Львів. 1996 р.



1



2



1



2



3



4



3



4



5



6

ТАБЛИЦЯ ІV. ГОБЕЛЕНИ.

1. Побутова тематика. Манц, Ткання. Мануфактура Олізарів. Волинь. XVIII ст. 2. А. Гриньків. Міні-гобелен. "Дзвони". Ткання. Львів. 1993 р. 3. І. токар. "В далечинь". Ткання. Рівне. 1993 р. 4. С. Мазур. "Літо в Карпатах". Ткання, м. Вижниця. Чернівецька обл. 1982 р.

ТАБЛИЦЯ V. ВИБІЙКА.

1. Полтавська вибійка. XVIII ст. 2. Чернігівська вибійка. XVIII ст. 3. Київська вибійка. XVIII ст. 4. Полтавська вибійка. XVIII ст. 5. М. Кирицька. Вибивна платтяна тканина. Київський шовковий комбінат. 1975 р. 6. П. Черв'яков. Вибивна платтяна тканина. Київський шовковий комбінат. 1975 р.



ТАБЛИЦЯ VI. ВИШИВКИ.

1. Вишивка мережкою. (Фрагмент). Полтавщина. XIX ст. 2. Вишивка мережкою. Чернігівщина. XIX ст. 3. Вишивка низю. Вінницька обл. XIX ст. 4. І. Ольшанська. Вишивка. "Бойківські ружі". Фрагмент доріжки. Техніки: хрестик, обмітковий шов, мережка. м. Стрий. Львівська обл. 1991 р. 5. Вишивка. Івано-Франківська обл. Кін. XIX ст. 6. Вишивка. Чернівецька обл. XX ст. 7. Вишивка шовком художньою гладдю. Київщина. XVIII ст.



ТАБЛИЦЯ VII. КОСТЮМ

Західноєвропейський чоловічий костюм XIII-XV ст.



ТАБЛИЦЯ VIII. УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ.
 1. Костюм української селянки. XV-XVII ст. 2. Дівочий костюм української городянки. XV-XVII ст. 3. Костюм української заможної городянки. XV-XVII ст.



ТАБЛИЦЯ IX. УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ.
 1. Жіночий кожух з шкіряною аплікацією. м. Богуслав. Київська обл. Поч. XX ст.



1



2



3

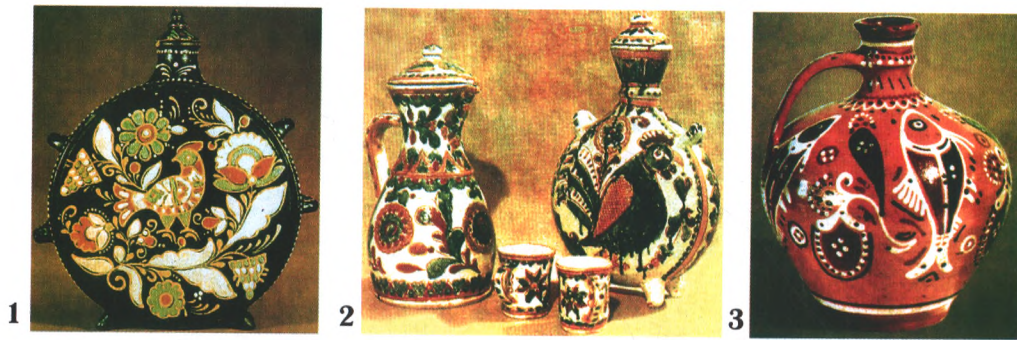
ТАБЛИЦЯ X. УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ.

1. Шеремета М. Одяг за народними мотивами Наддніпрянщини. 1990 р. 2. Іськів Л. Одяг за народними мотивами Лемківщини. 1990 рр. 3. Жіночий селянський одяг. с. Лихоліти. Черкаська обл. Др. пол. XIX ст.



ТАБЛИЦЯ XI. УКРАЇНСЬКИЙ КОСТЮМ.

1. Г. Забашта. Концертний костюм Нар. артистки України Н. Матвієнко.



1

2

3



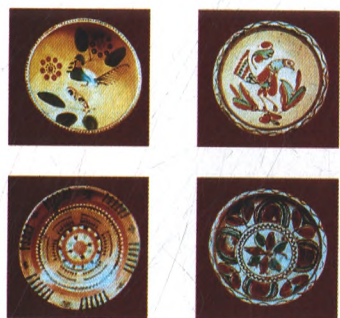
4



5



6



7



8

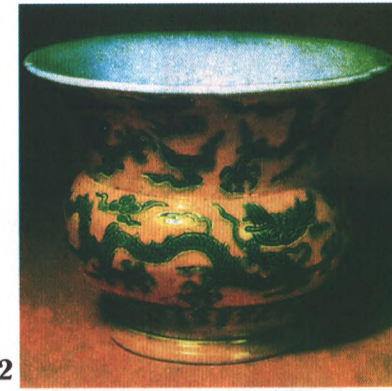


9

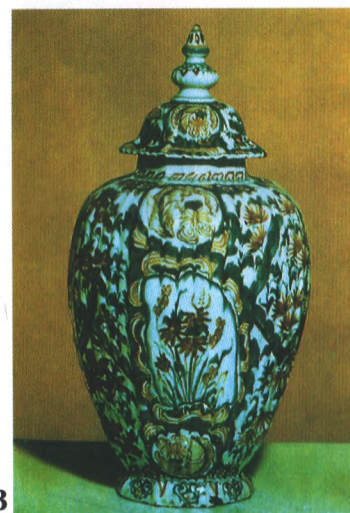
ТАБЛИЦЯ XII. ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА.
 1. З. Коломієць, Н. Оначко. Баклага. Опішне. Полтавська обл. 1950 р. 2. П. Цвілик. Плесканка, глек, кухлик. Косів. Івано-Франківська обл. 1959 р. 3. Тиква. Дибинці. Київська обл. Поч. XX ст. 4. Ол. Бахматюк. Кахля. Косів. Івано-Франківська обл. Др. пол. XIX ст. 5. М. Галас. Глечики-довжанки. Вільхівка. Закарпатська обл. 1959 р. 6. Кахля. Ічня. Чернігівська обл. XIX ст. 7. Миски. Вінницька обл. XX ст. Миски. Хмельницька обл. XX ст. 8. Ваза. Корець. Рівненська обл. 1815 р. 9. Ваза. Волокитин. Житомирська обл. 1840-ві рр.



1



2



3



4

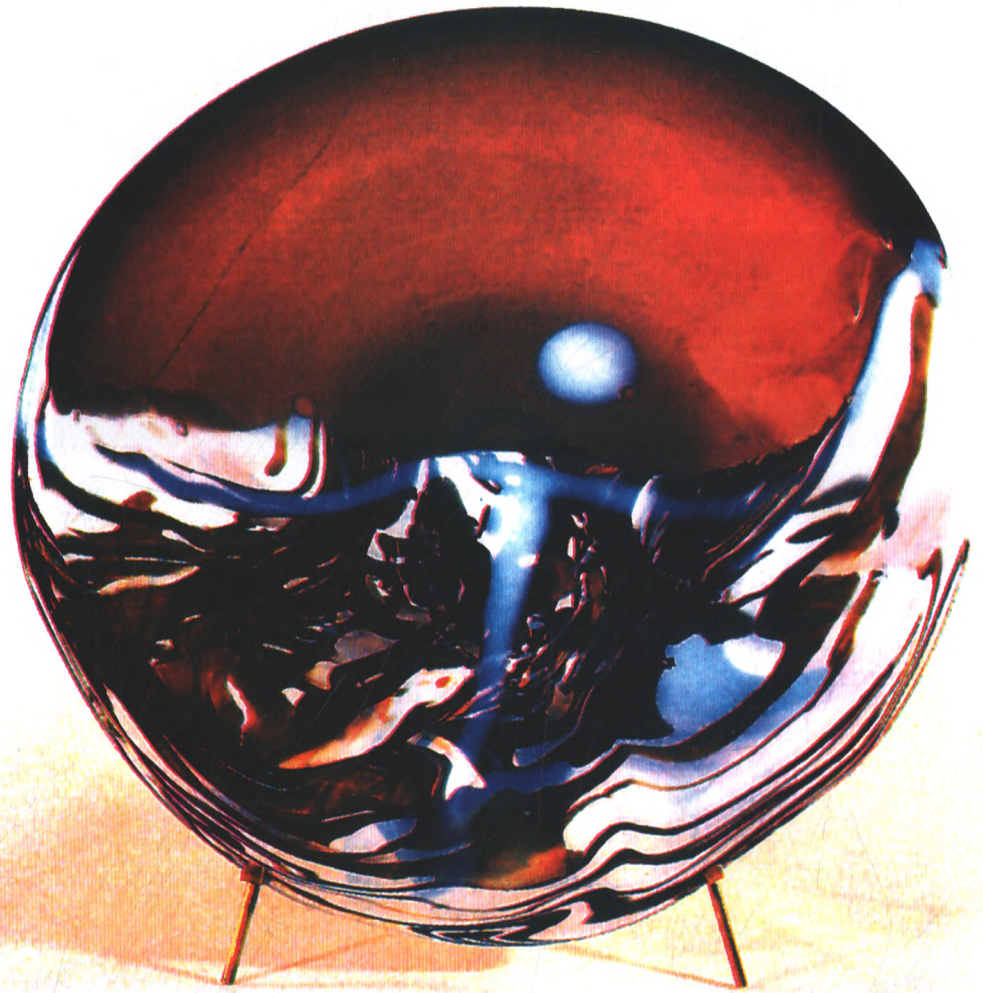


5



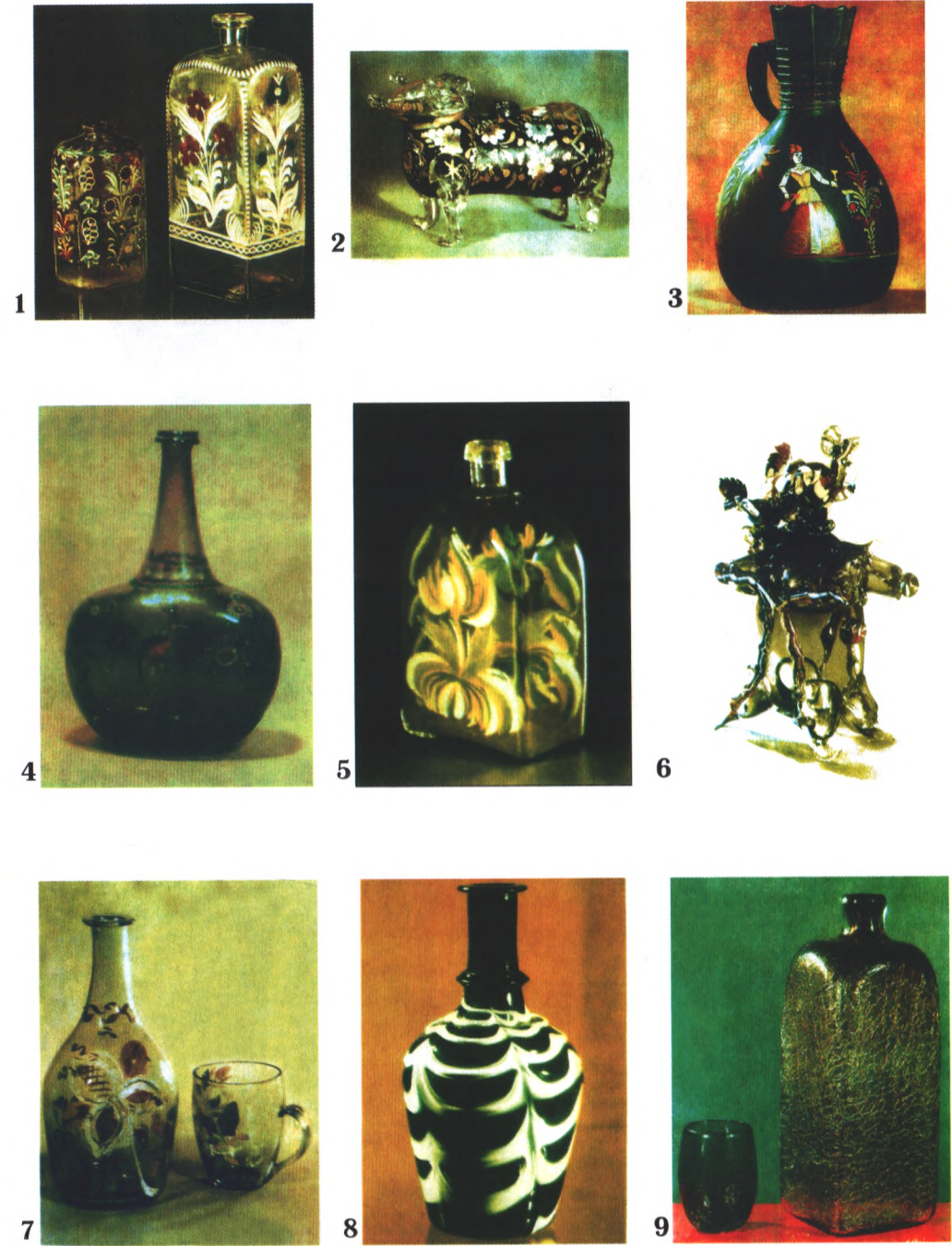
6

ТАБЛИЦЯ XIII. ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА.
 1. Ваза "Камарес". Греція. II тис. до н.е. 2. Чаша. Китай. Кін. XVI ст. 3. Л. Фікторс. Ваза. Дельфт. Голандія. 4. Глек. Урбіно. Італія. XVI ст. 5. Ексейї. Фрагмент розпису вази. Греція. 540-530 рр. до н.е. 6. Майстер Пантесілеї. Фрагмент розпису кіліка. Греція. 455 р. до н.е.



ТАБЛИЦЯ XIV. ХУДОЖНЄ СКЛО.

А. Бокотей. Декоративний пласт. Львів. 1988 р.



ТАБЛИЦЯ XV. ХУДОЖНЄ СКЛО.

1. Штофи. Кін. XVIII-поч. XIX ст. 2. "Баранець". Пер. пол. XIX ст. 3. Глек. Поч. XIX ст. 4. Сулія. XVIII ст. 5. Штоф. XVIII ст. 6. П. Семененко. "Двоголовий ведмідь". Львів. 1970 р. 7. Карафа. Кухоль. Снятин. Івано-Франківська обл. 8. Карафа. XVIII ст. 9. П. Думич. Штоф з чаркою. Львів. 1969 р.



1



2



3



4



5



6



1



2



3



4

ТАБЛИЦЯ XVI. ХУДОЖНЄ СКЛО.

1. Бальзамарії. Єгипет. VI ст. до н.е. 2. Карафа. Богемія. 1637 р. 3. Посуд з кольорового скла. Чехія. Пер. пол. XIX ст. 4. Ваза. С.-Петербурґ. 1830-ті рр. 5. Й. Велік. Ваза. Чехія. 1910-ті рр. 6. К. Тіффані. Ваза. США. 1900 р.

ТАБЛИЦЯ XVII. АНТИЧНЕ МИСТЕЦТВО.

1. Кратер. Греція. 500 р. д. н. е. 2. Гемма. "Увінчання Августа". Онікс. Різьблення. Кін. 1 ст. д. н. е. 3. Медальйон з зображенням Нерейди. Срібло. Греція. 2 ст. д. н. е. 4. Тоґа. Стародавній Рим.



1



2



3



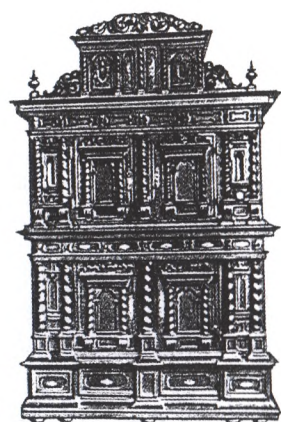
4



5

ТАБЛИЦЯ ХVІІІ. ГОТИКА.

1. Кістяний гребінь з різьбленням "Благовіщення". Іспанія. ХVст. 2. Роза собору в Альтамурі. Італія. Поч. ХІVст. 3. Фігурний глечик. Бронза. Фландрія. ХІV ст. 4. Вітраж. "Успення Марії". Шартр. Франція ХІІ ст. 5. Антепендіум. "Богоматір між св. Петром і св. Павлом". Нюрнберзька вишивка. Середина ХV ст.



1



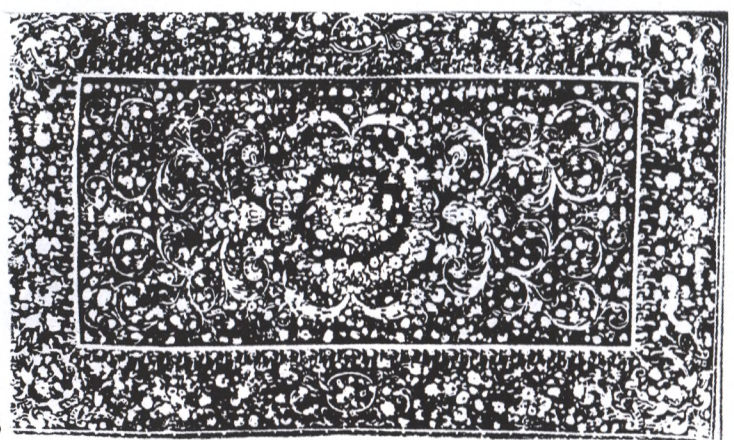
2



3



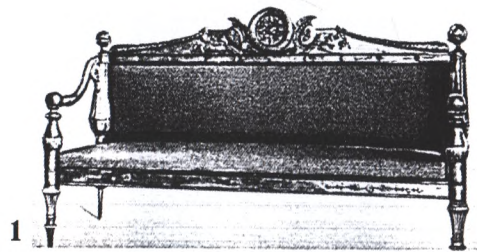
4



5

ТАБЛИЦЯ ХІХ. БАРОКО.

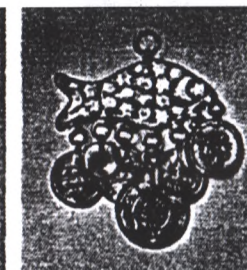
1. Шафа. Німеччина ХVІІ ст. 2. Бокал. Богемія. 1660 р. 3. Чоловічий одяг. Франція ХVІІ ст. 4. Ступка. Німеччина. 1614 р. 5. Килим епохи Людовіка ХІV. Франція. ХVІІ ст.



2

2

3



4

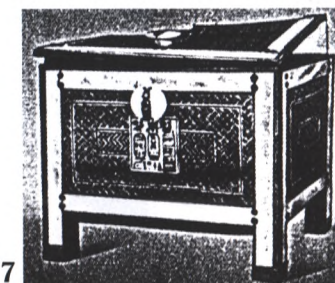
5

6

3

4

7



8

9

ТАБЛИЦЯ XX. КЛАСИЦИЗМ.

1. К. Россі. Диван. Дерево. 1820 р. 2. Кашпо. Франція. 1720 р. 3. Інтер'єр холу в Сіоп-Хауз. 1767 р. 4. Миска для супу. Срібло з гербом родини Колоредо-Мансфельд. Відень. 1819.

ТАБЛИЦЯ XXI. ЄГИПЕТСЬКЕ МИСТЕЦТВО.

1. Головний убір фараона. 2. "Шість красунь і верблюди". Фрагмент килима. 3. "Грифон". Бронза. X-XII ст. 4. Кришталева ваза. X ст. 5. Народні прикраси. Країр. 6. Тарілка з зображенням мандолініста. Фаянс. XI-XII ст. 7. Скринька для коштовностей. Дерево, кістка. 1350 р. д. н. е. 8. Фрагмент фризо. Дерево. XX ст. 9. Фрагмент панелі від шкатулки. Слонова кістка Період Фатемідів.



1



2



3



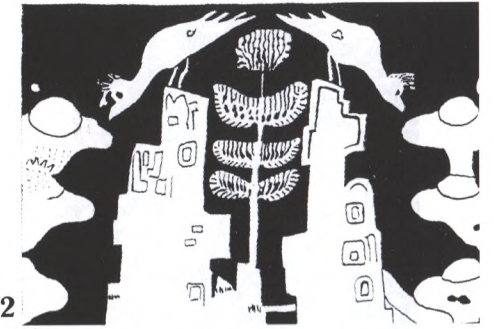
4

ТАБЛИЦЯ ХХІІ. ВІЗАНТІЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО.

1. Орнаментальний мотив. 2. Чаша. ХІІ ст. 3. Лору. V-VІІ ст. 4. Шовкова тканина з зображенням вершників і грифонів. VІІ ст.



1



2



3



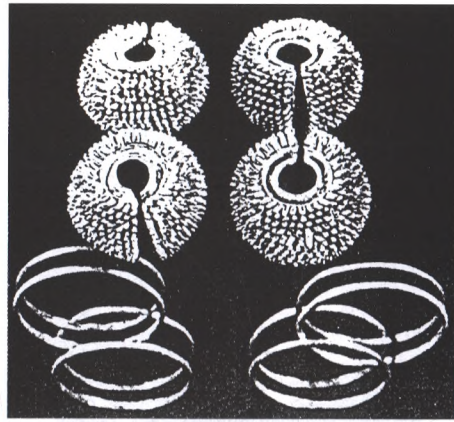
4

ТАБЛИЦЯ ХХІІІ. КИТАЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО.

1. Ваза. 1450 р. 2. Стародавня багатобарвна шовкова тканина періоду Хань. 3. Піднос. Різьблення, червоний лак. ХVІ ст. 4. Чоловічий одяг. ХVІІ-ХХ ст.



1



2



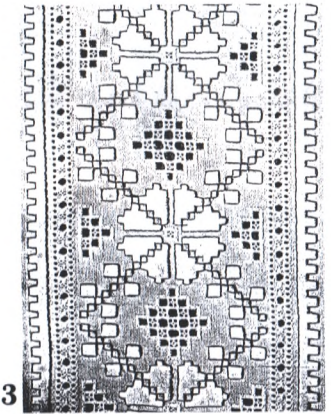
3



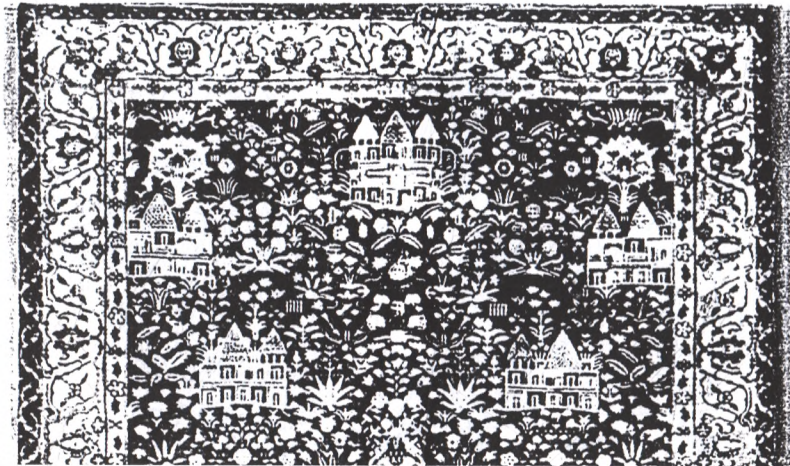
1



2



3



4



4



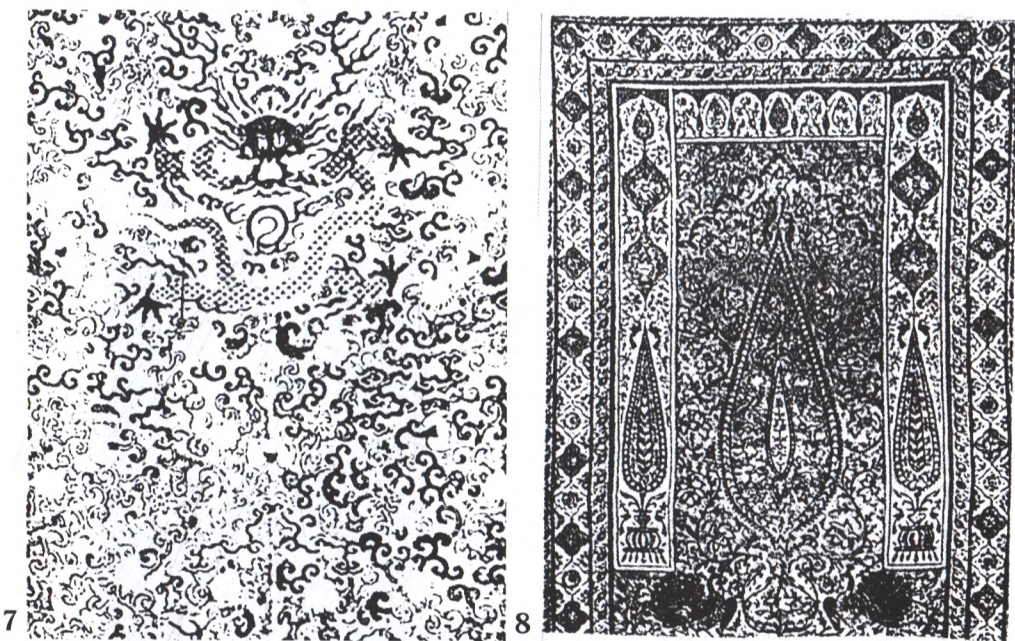
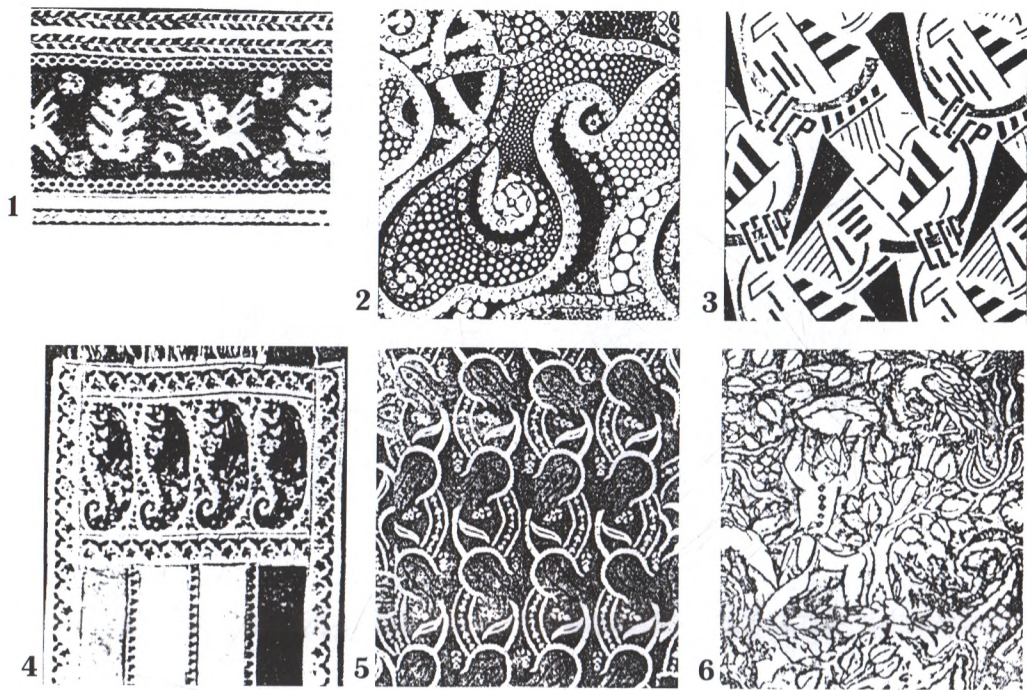
5

ТАБЛИЦЯ XXIV. ІНДІЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО.

1. Вибійка. XX ст. 2. Ювелірні прикраси. II ст. 3. Декоративна тарілка. "Танцівниця". XX ст. 4. Фрагмент килима. Шовк. XVIII ст.

ТАБЛИЦЯ XXV. УКРАЇНСЬКІ ПОШТУЧНІ ВИРОБИ (ВИШИТІ).

1. Г. Собачко-Шостак. Панно. 1936 р. 2. Рушник кілковий. Тамбурний шов. Полтавщина. Кін. XIX ст. 3. М. Хоменко. Доріжка. Лавсан, муліне, мережка. 1978 р. 4. Вишивана хустка (фрагмент). Полтавська обл. XIX ст. 5. Заслужений майстер народної творчості Г. Цибульова за роботою.



ТАБЛИЦЯ ХХVI. ТКАНИНИ ХУДОЖНІ.

1. Мереживо. Кайма. Росія. XVII ст. 2. Крепдешин. 1969 р. 3. Ситець. 1920-1930 рр. 4. Шарф. Вовна. Росія. XIX ст. 5. Оксамитова парча. Туреччина. XVII ст. 6. Парча. Іран. XVI ст. 7. Шовк. Китай. XVIII ст. 8. Бавовняна тканина. Вибійка. Індія. XX ст.



ТАБЛИЦЯ ХХVII. УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ.

1. Весільний вінок. Тернопільська обл. 2. Дівчина в лейбику. Львівська обл. 3. Жінка і чоловік у народному вбранні. Закарпатська обл. 4. Вишитий кожух. Тернопільська обл.

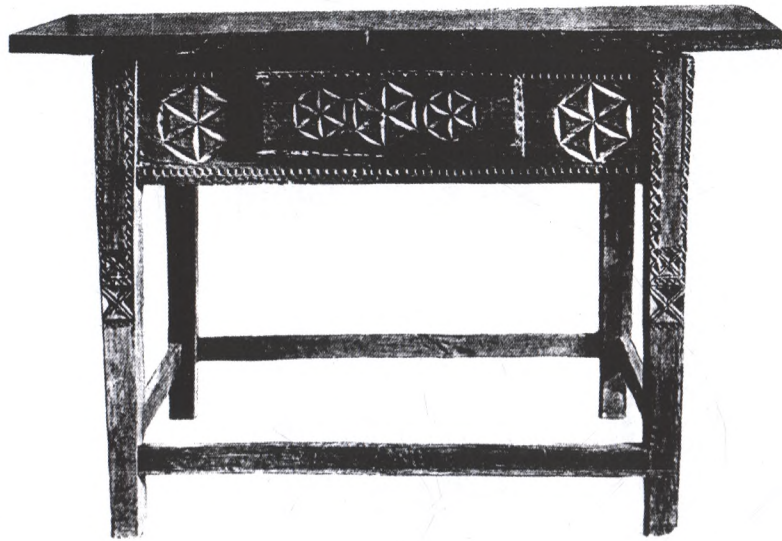


ТАБЛИЦЯ XXVIII. КЕРАМІКА ХУДОЖНЯ. УКРАЇНА.

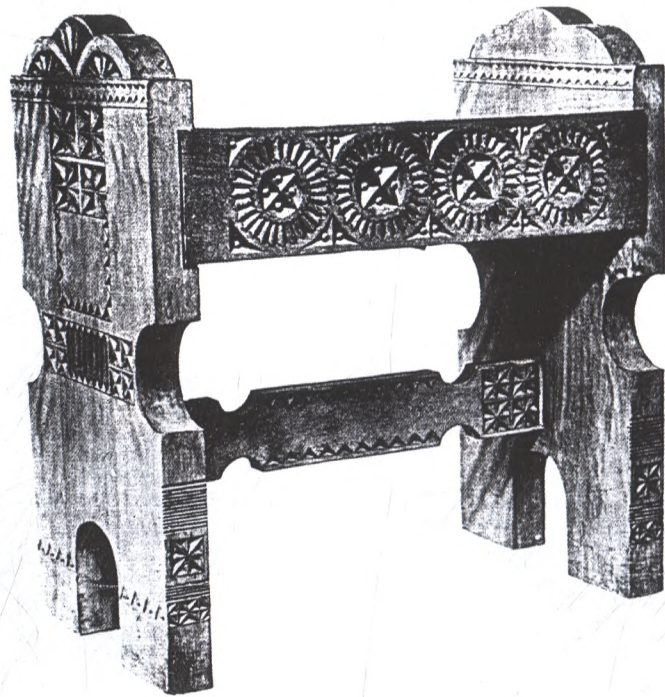
1. Глек. IV ст. 2. Миска. Поч. XX ст. Київська обл. 3. М. Бакусевич. Глек. Гавареччина. Львівська обл. 4. Глечик. Поч. XX ст. Опішне. Полтавська обл. 5. К. Волошук. Тиква. 1961 р. Косів. Івано-Франківська обл. 6. Дзбан. Поч. XX ст. Закарпаття. 7. Горщик. Банька. Дзбанок. Поч. XX ст. Адамівка, Хмельницька обл. 8. П. Кошак. Дзбанок. Поч. XX ст. Пістинь. Івано-Франківська обл. 9. В. Гудак. Таріль. 1978 р. Львів.

ТАБЛИЦЯ XXIX. КЕРАМІКА ХУДОЖНЯ. УКРАЇНА.

1. І. Хода. Ваза. 1994 р. Львів. 2. Набір для чорнила. 1830-1840 рр. Баранівка. Житомирська обл. 3. Ваза. 1820 р. Корець. Рівненська обл. 4. Ваза. Волокитин. Чернігівська обл. 5. Фірма. Ів. Левинського. Ваза. Поч. XX ст. Львів. 6. Чайник. Баранівка. Житомирська обл. 7. О. Волошенко. Лембик. 1988 р. Львів.



1



2

ТАБЛИЦЯ XXX. ДЕРЕВ'ЯНІ УКРАЇНСЬКІ МЕБЛІ.

1. Стіл. Чернігівська обл. XIX ст. 2. П. Довгаль. Дитячий стілець. Полтава. XX ст.



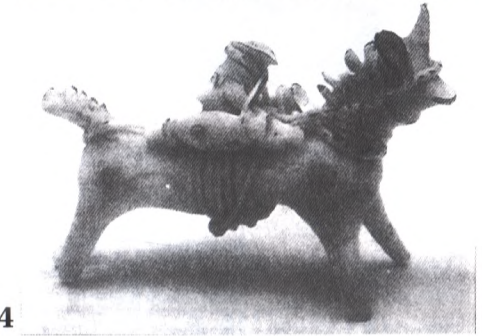
1



2



3



4



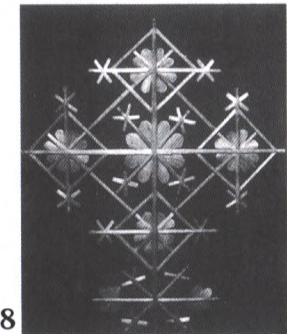
5



6



7



8

ТАБЛИЦЯ XXXI. ІГРАШКА.

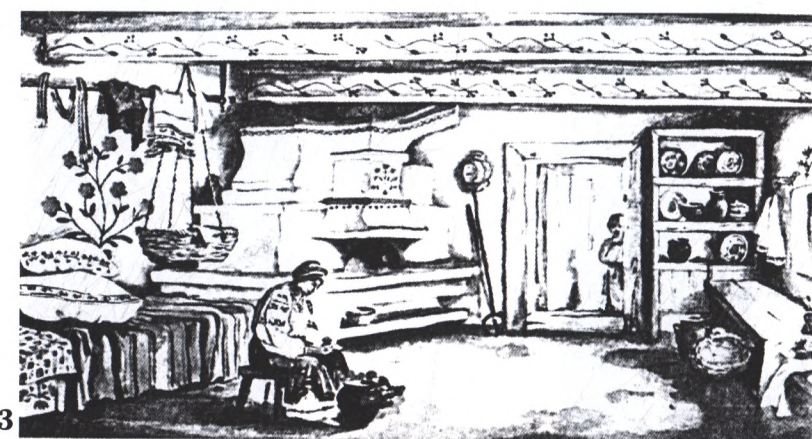
1. Майстер художньої витинанки Л. М. Процик. 2. Витинанка "Баранчики". Є. Гринюк. 1977 р. с. Торговиця Городенківського р-ну Ів-Франківської обл. 3. Майстриня Г. Шатрук з с. Снідавка Косівського р-ну Ів-Франківської обл. 4. "Вершник", сир. Авт. Ю. Якіб'юк. Поч. 1960-х рр. с. Брустури Косівського р-ну Ів-Франківської обл. 5. Майстриня К. Ляшко з лялькою. 6. Ляльки "Довбуш і Дзвінка". Авт. М. Грепиняк, 1970-ті рр. с. Снідавка Косівського р-ну Ів-Франківської обл. 7. Майстриня А. Івасейко за роботою. 8. Солом'яний "хрещик". А. Івасейко. 1985 р.



1



2



3

ТАБЛИЦЯ XXXII. УКРАЇНСЬКИЙ ХАТНІЙ ІНТЕР'ЄР.

1. Гуцульщина. Хата з с. Космач Косівського р-ну Ів-Франківської обл. 2. Поділля. Хата з с. Сказинці Могилів-Подільського р-ну. 3. Середня Наддніпрянина. Хата з с. Доброводи Уманського р-ну Черкаської обл. Кін XIX - Поч. XX ст.

розчині тваринного (риб'ячий, кістковий, казеїновий) або рослинного (крохмаль, камедь) клею. Фарби в К.ж. мають велику покривну здатність, непрозорі, матові. При великому вмісті клею у фарбі малярська поверхня набуває блиску, а колір — інтенсивності. У техніці К.ж. виконували розписи саркофагів у Стародавньому Єгипті, її застосовували в монументальному малярстві в середньовічній Індії, Китаї, Японії. На Україні К.ж. виконували у 18—19 ст. настінні розписи палаців, громадських і культових будівель. У 20 ст. до К.ж. вдаються головним чином при виготовленні театральних декорацій, декоративних панно та плакатів.

Літ.: Тютюнник В. Матеріали и техника живописи. М., 1962.

КЛЕЙОНКА, ЦЕРАТА — тканина, покрита з одного або обох боків особливою водонепроникною речовиною, яку отримують з рослинних олій із синтетичними наповнювачами. Для К. використовують гладенькі і ворсові тканини, інколи для м'якості їх дублюють поролоном. Використовують К. звичайно як скатерки, а також у меблевій, поліграфічній і швейній промисловості, у медичних закладах тощо.

КЛЕЙ РОСЛІННИЙ — клейкий розчин природних органічних високомолекулярних речовин, одержуваних з коріння та плодів рослин (картопляний, кукурудзяний і рисовий крохмаль, декстрин, пшеничне та житнє борошно), а також із соку стовбурів дерев та рослин (гуміарабік, гумовий,

пектиновий, агар-агар). Найбільш поширеними є крохмальні клеї (клейстер), декстриновий (з каштанового борошна), агар-агар (із морських водоростей), гуміарабік (із соків аравійських та африканських акацій і вишні), гумітрагант-камедь (із сибірської модрина) каучук (з кок-сагізу, крим-сагізу, тад-сагізу). К.р. застосовуються при виготовленні акварельних фарб.

КЛЕЙ СИНТЕТИЧНИЙ — спиртові, водяні та емульсійні розчини живиці фенольно-формальдегідної, корбомідної, мелалінової та інших, а також ефір целюлози, синтетичного каучуку і суміші смол. К.с. забезпечують високу міцність склеювання матеріалів, стійкі до дії зовнішніх факторів — вологи, масел, розчинників та ін.

КЛЕЙ ТВАРИННИЙ — розчин природних органічних високомолекулярних речовин, екстрагованих або виварених з кісток, копит, мездри і луски. До К.т. належать: столярний, мездровий, кістковий, рибний та ін., желатин, а також казеїн, альбумін. К.т. широко застосовуються у столярній справі, виробництві фанери, малярних і художніх фарб, у текстильному, взуттєвому, поліграфічному, картонажному та ін. виробництвах.

КЛЕПНИК — невеликий молоток, який застосовують народні гуцульські різьбярі для декорування дерев'яних виробів плоскорельєфним різьбленням. Орнаментация

виконується спеціальним різцем (долотом), по якому вдаряють К.

КЛИНОВІДНА РІЗЬБА — вид плосковиїмчатого різьблення по дереву, розповсюджений в художньому деревообробництві. Належить до традиційних, давніших видів художнього різьблення, використовується переважно для виконання геометричних мотивів на плоских поверхнях дерев'яних виробів, зокрема, на меблях, побутових речах, сувенірах тощо. Назва К.р. походить від трикутної (клиновидної) форми жолобка, який виконується на дерев'яній поверхні спеціальним різцем.

КЛИНЦІ — 1) Орнаментальний мотив, що розвиває свою форму тільки по поздовжній осі, має вигляд клина зі східчастими або пальчастовирізнаними виступами. Застосовується в килимах. 2) Орнаментальний мотив, утворений з трикутних елементів.

КЛИПА́НЯ, КЛЕПА́НЯ — головний убір гуцулів та бойків — сукняна шапка, обрамлена лисячим хутром з вухами-клапами, які можна зав'язувати під підборіддям або на тім'ї.

КЛІ́ЗИЯ — див. КЛІСМОС

КЛІКА́ТКА (чес. klikatka) — мотив абстрагованого геометричного орнаменту — заламувана хвиляста лінія (стилізована морська хвиля).

КЛІ́ПСИ (анг. clips, мн. від clip — затиск) — початково — при-

краси, що скріплювали декольте або фалди сукні; тепер — вид сережок, що їх прикріплюють без проколювання вух.

КЛІ́ТКА (ШТАПІ́ВКА) — шов у техніці українського народного вишивання; елемент орнаментальної вишивки. Виконується здебільшого одним кольором насиченого тону. Колористичний ефект створюється тоді, коли клітковий розвід заповнюється т.зв. цеглинковою лиштвою в легкому холодному тоні (голубому, світло-фіолетовому, світло-зеленому). Шиється К. справа наліво, орнамент виходить однаковим з лиця і з вивороту.

КЛОБУ́К (від тюрк. kolpak — ковпак) — високий головний убір циліндричної форми з покривалом, який носять православні ченці.

КЛУА́ЗОНЕ (франц. cloisonne — розділений перетинкою, від лат. clausegere — оточувати) — перетинчаста емаль — техніка наколювання на золоту, мідну чи латунну основу тонких перетинок за контурами декоративного зображення, простір між якими заповнюється скловидними масами різного кольору. Після обпалу поверхня шліфується і глянцеується. Ця техніка, витіснивши виїмчасту емаль, досягла досконалості у Візантії та середньовічній Німеччині. По міді та порцеляні практикувалися в Китаї. Різновид перетинчастої емалі — сканна емаль, де перетинками служить дріт.

КЛЮКА́РЗА — інструмент гуцульських різьбярів по дереву. Має

вигляд долота із закруглено загнутим кінцем, завширшки 2—16 мм. Застосовують К. при різьбленні дерев'яних виробів для вичищення заглибин.

КЛЮКА́ЧКА — інструмент народних різьбярів. Має вигляд пилочки з загнутою верхньою частиною і трьома або п'ятьма зубцями. Застосовується для ікрустації дерев'яних виробів. К. вирізають невеликі жолобки (переважно на прямокутних дерев'яних площинах) і вкладають у них довгі вузькі смужки різних порід дерева. Назва К. побутує у термінології гуцульських різьбярів.

КЛЮ́ЧІ — 1) Орнаментальний мотив гуцульського писанкарства; стилізоване зображення ключа. 2) Назва композиції гуцульського килима.

КНЯГИ́НЬКА — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

КОБА́ЛЬТ ЗЕЛЕНИ́Й — художня фарба групи зелених пігментів. Це твердий розчин закису кобальту CoO та окису цинку. Застосовується з кін. 18 ст. Випускається світлий і темний. К.з. відзначається м'яким темно-зеленим кольором.

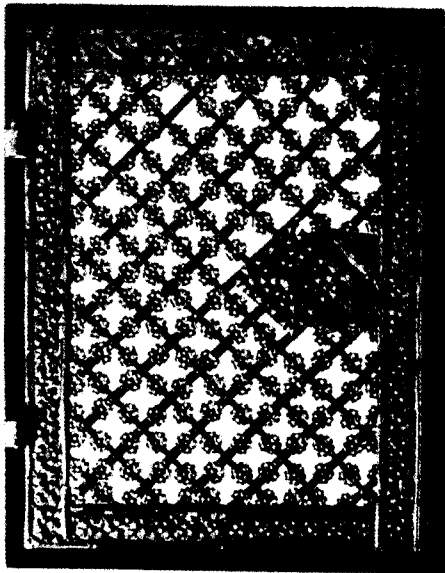
КОБА́ЛЬТ СІ́НИЙ — художня фарба різноманітних відтінків групи синіх пігментів. Є алюмінатом кобальту CoO . Застосовується з кін. 18 ст. Відзначається високою світлотривкістю.

КОБА́ЛЬТ ФІОЛÉТОВИ́Й — художня фарба групи фіолетових пігментів. Це фосфорнокислий закис кобальту (CoO_3PO_4). Відзначається високою світлотривкістю.

КОБЕНЯ́К (угор. накидка, з тур. корепек — бурка, повстяна накидка) — 1) Український давній верхній чоловічий одяг: прямоспинний, без коміра, але з відлогою, що одягається на голову під час негоди. 2) Вид чоловічого плаща з відлогою. Див також КИРЕ́Я.

КОВА́ДЛО — залізна або сталева підставка певної форми, на якій обробляють метал та кують металеві вироби.

КОВА́ЛЬСТВО ХУДО́ЖНЕ — вид ремесла і декоративно-ужиткового мистецтва виготовлення декоративних предметів з кованого заліза. Обробка заліза в гарячому й холодному стані була відома з найдавніших часів. На території України вироби з міді почали кувати в 3 тис. до н.е., а заліза — в 7 тис. до н.е. У 9 ст. майстри знали різні види ковальських знарядь і різні технологічні способи виготовлення пакетного заліза, наварювання сталі на залізну основу, цементацію, гартування з наступним відпуском, техніку гарячого та холодного кування. Поряд з виготовленням господарських знарядь ковалі Київської Русі робили зброю: мечі, бойові сокири, наконечники стріл та списів, шоломи, обладунки. Особливо пишно прикрашалися мечі. Велику майстерність



Ковані ажурні двері. Австрія XV ст.

ковалів Київської Русі відзначив хорезмський учений II ст. Аль Біруні. Внаслідок татаро-монгольської навали К.х. на Русі почало занепадати і відродилося лише у 14—15 ст., спочатку в західних областях України, що зазнали менше руйнувань. Майстри почали об'єднуватися у цехи. У Львові до одного цеху належали разом з ковалями слюсарі, голкарі, мечники, ножівники, майстри лицарських обладунків (платнери) та годинників. За цеховими структурами 1529 і 1558 рр. шедевр, тобто твір, що його мав виконати претендент на звання майстра, був суто вжитковим: слід було лише при двох нагріваннях з одного шматка заліза виготовити сокиру і підкову. Відомо, що у Львові виготовляли гарні художні окуття для скринь і дверей та складні замки. Львівських мечників вважали, поряд з краківськими, кращими в усій Речі Посполитій, а ножівники славилися

столовими наборами, багато прикрашеним різьбленням, з ручками із слонової кістки та бурштину. Окуття дверей старовинних кам'яниць і храмів відзначаються монументальністю. Вони виготовлялись у вигляді прутів, закріплених на перехрестях цвяхами з гранованими головками або розетками. Металеve окуття дверей було поширене і в східних областях України. Вишукано орнаментовані двері збереглися, напр., у Київському Миколаївському соборі (1694 р.) та дзвіниці Києво-Печерської лаври (1744 р.). З великим хистом і вмінням виготовлялися надбанні хрести, часто їх прикрашали променистим сяйвом або рослинними мотивами. Предметом К.х. найдовше (до сер. 19 ст.) залишались дверні та балконні решітки, анонімні зразки яких досі прикрашають старі вулиці міст України. З 2-ї пол. 19 ст. з розвитком ливарного виробництва предмети К.х. стали поступатися виливним чавунним. Особливо великими розквітом ковальства в Україні к. 19—поч. 20 ст. відзначався Львів. Тут у цей час діяло близько двох десятків фірм та майстерень архітектурного ковальства. Навчальними базами для розвитку сучасного художнього ковальства в Україні є кафедра художнього металу Львівської академії мистецтв, Коледж декоративно-ужиткового мистецтва ім. І. Труша у Львові, Вижницький коледж декоративно-ужиткового мистецтва, Косівський технікум декоративно-ужиткового мистецтва.

Літ.: Боньковська С. Ковальство на Україні (XIX — поч. XX ст.). — К., 1991; Шмагало Р., Хижня А. Садівники залізних квітів // Панорама. — К., 1997. Липень—серпень. С. 70—71; Шмагало Р. Hefeston — Моравія—Галичина // Альманах 95/96 львівська академія мистецтв, 1997. С. 48. Shmagalo R. Dny a noci Lvovskich bran. // Hefeston 1996. Helfstyn, 1997. S. 16; ковальське мистецтво Львова: минуле і сьогодення. // Матеріали конференції Першого Міжнародного фестивалю ковалів "Галицька імпреза — 98. — Львів, 1998. Ред.: Р. Шмагало. 38 с.

КОВАЛЬСЬКИЙ ІНСТРУМЕНТ — знаряддя для виконання ковальських робіт. До нього належать ковадло, ковалда — молот вагою 2—16 кг, ручник — молоток вагою 0,5—2 кг, зубило — молоток з вістрям на одному кінці та підсічка (трикутна призма), що має хвіст, який вкладається в отвір ковадла, пробійники — молоток з вістрям різної форми, якими пробивають отвори в металі, обтискач — молоток з підкладкою для куття циліндричної чи гранчастої форм, підбійка — інструмент для полегшення пробивання заглибин. Допоміжними знаряддями К.і. є кліщі різноманітної форми, якими тримають розжарений метал під час праці, стояки тощо.

КОВБՕЙКА (англ. cowboy — пастух) — верхня чоловіча сорочка особливого крою з бавовняної картатої тканини. Спинка К. суцільна, спереду розріз з планкою, комір відкладний, суцільний, ззаду має загострений кут. Кути коміра і клапани накладних кишень застібають-

ся на гудзики. Рукав з одинарним манжетом на двох гудзиках.

КОВЕРКՕТ (англ. covercoat) — густа бавовняна, вовняна, напіввовняна тканина саржевого переплетення. Для виготовлення К. застосовують кардну, гребінну пряжу, вироблену з білих і чорних або білих і коричневих волокон. Такі тканини мають меланжевий ефект. Використовують на пошиття пальт і костюмів, бавовняний К. — для плащів.

КОВПАК — головний убір конусовидної, овальної, круглої та ін. форм.

КОГУТІКИ — орнаментальний мотив, скомпонований з двох деталей у формі підковок.



Когутики. Орнаментальний мотив. М. Трихомчук. Півень і курка. Папір, акварель 28x39, 1958. Вінницька обл.

КОЖУХ — чоловічий і жіночий верхній одяг, який шують з овечої шкіри хутром усередину. Поширений у багатьох народів, особливо слов'янських. На території України К. відомі з часів Київської Русі. К. того періоду мали глибокий розріз до пояса на грудях



Кожух жіночий. Київська обл. Поч. ХХ ст.

і надягалися через голову. Пізніші К. були короткі і довгі, з рукавами і без рукавів. Безрукаві були поширені здебільшого на Прикарпатті, Буковині, в гірських районах Закарпаття, на Західному Поділлі. В різних районах безрукаві К. мали свої назви: кептар, киптар, п'єктар — (Гуцульщина); кожушинка, кептарець, мунтян (Буковина); бунда, камізелка, камізоля, надушник — (Бойківщина) та ін. Найчастіше їх шили з невідрізною спинкою, невисоким стоячим коміром у чоловічих і дещо відлогим у жіночих. Довжина сягала нижче талії. Святкові безрукавки оздоблювались. К. з рукавами побутували по всій Україні. Шили їх тільки з овечого хутра, звичайно, чиненого набіло (з застосуванням крейди). На комір, облямівку рукавів, поли вживали смушок молодих нестри-

жених ягнят чорного або білого кольору. За кроєм К. поділяють на прямоспинні (тулубчасті), і кожушину — відрізнi у стані. Тулубчасті К. були одягом заможного населення і пишно оздоблювались, а кожушини — одягом простолюду. Низ їх оточували хутром. Святкові К. прикрашали вовняними шнурами червоного та зеленого кольорів, аплікацією з кольорової шкіри, вишивкою. Орнамент розміщувався на пілках та рукавах, на швах. Особливо орнаментальні прикраси розміщували на нижньому ріжку правої поли — піднаріжнику. Елементи узорів були як геометричного, так і рослинного характеру (геометричні фігури, кільця, кривульки, підкови, листя, сосонки, квіти, колоски, деревця тощо).



Кожух чоловічий. Львівська обл. Поч. ХХ ст.

Літ.: Білецька В. Д. Чинбарське та кушнірське ремесло на Харківщині / Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії Української культури / Харків, 1926, ч. 2, 3; Білецька В. Д. Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харківщині. Там же., ч. 7; Кульчицька О. Л. Народний одяг західних областей УРСР. — К., 1959; Матейко К. І. Український народний одяг. — К., 1977; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. — К., 1977.

КОЖУША́НКА — шуба з овечої шкіри, покрита зверху сукном. К. кроєм близькі до свиток. Комір, поли та рукави опушувались сивим або чорним смушком.

КОЖУ́ШКИ — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, що нагадує смушкову стяжку — смужку кожушка.

КОЗЛІ́НЦІ — кольорові жіночі чоботи в Україні 17—19 ст. Їх шили з козлячої шкіри (козлинки).

КОКА́РДА (франц. cocarde, від соq — півень) — металевий значок установленого зразка на форменому головному уборі.

КОКО́ШНИК (від кокош — півень, курка) — російський жіночий головний убір. Виник у 16 ст. Передня частина К. має вигляд високого гребня шпильастої або дуговидної форми, що нерідко закінчується фестонами. К. робили на твердій основі, зверху прикрашали парчею, позументом, рясно оздоблювали гаптуванням, перлами, бісером, навіть коштовним камінням. К. побутував у дворянсько-боярському середовищі серед городянок, а як святковий головний убір — і серед сільських жінок.

КОЛА́Ж (франц. collage — наклеювання) — 1) Технічний засіб у мистецтві, коли на кольорову основу наклеюють матеріали, відмінні від неї кольором і фактурою. 2) Твір образотворчого або декоративно-ужиткового мистецтва, виконаний у цій техніці.

КОЛÉКЦІЯ (від лат. collectio — збірка) — зібрання творів образотворчого або декоративно-ужиткового мистецтва однорідного характеру або об'єднаних спільною темою. Колекціонування зумовлює збір, вивчення та систематизацію матеріалів, чим принципово відрізняється від простого збирання творів мистецтва. Колекціонування набуло широкого розвитку з епохи Відродження.

КОЛЕНКО́Р (франц. colencar, від перськ. kalatkaq — тканина, як перо) — спеціальна тканина полотняного переплетення, покрита мастиковим шаром для міцності, пропущена через систему прокатних валів. Використовується в палітурній справі. В одязі К. називають глянцевою тканиною, просякнуту клеєм або крохмалем. На Сході використовують для дешевих килимів і завіс, експортувалась у Європу.

КОЛÉТ — 1) Короткий одяг, переважно до талії — основне верхнє чоловіче вбрання епохи італійського Відродження. Особливістю К. є щільне облягання фігури. 2) У дореволюційній російській і деяких західноєвропейських арміях — військовий мундир з білого сукна.

КОЛІСНІ́ЦЯ — 1) Орнаментальний мотив укр. писанкарства, що складається з кілець і рисочок, які чергуються між собою. 2) Орнаментальний мотив, розповсюджений у гуцульському народному різьбленні по дереву у вигляді кіл і горизонтальних рисок, що чергуються між собою.

КО́ЛІР — 1) Один з основних засобів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, що відображає в поєднанні зі світлотінню світловий тон предмета, забарвлення; 2) Якість окремого кольорового тону в ансамблі художнього твору або мотиву.

КОЛО́БИУМ (лат. colobum, colobium) — вид грецької туніки класичного періоду: широкий, майже квадратний, безрукавий накладний одяг завдовжки по коліна. К. носили поверх хітона.

КОЛОРИ́Т (італ. colorito, від лат. color, coloris) — гармонійне поєднання кольорів, як один із засобів зображення дійсності і розкриття змісту твору в живописі та декоративно-ужитковому мистецтві. К. є одним з найважливіших художніх засобів емоційного впливу на глядача. К. може будуватись на поєднанні локальних кольорів і на тонких тональних сполученнях.

КОЛОСІ́ВКА — рослинний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, близький рисунком до житнього колоса.

КО́ЛТ — давня жіноча прикраса, яка прикріплювалась до головного убору і звисала на скронях (іноді по три в ряд). Характерна для слов'ян з 7—8 ст. З 10 до 13 ст. була у вжитку тільки у східних. Робили К. із срібла, бронзи, олова, часом із золота, переважно з дротин, рідше — із спаяних порожнистих бляшок. Найдав-

нішою формою К. були прості дротяні кільця. На землі радимичів були поширені зірчасті К. (нижня половина кільця мала форму півмісяця, з'єднаного з розеткою). У вятичів промені розетки розширювались на кінцях, перетворюючись на лопаті, які пізніше почали обводити металевим мереживом; всередині кільця вставляли зображення коней і птахів. Дротяні К. з ромбовидним розширенням, а часом і з підвісками побутували у новгородців, спіралевидні — у сіверян, на зразок браслетів — у кривичів. Київські К. були золоті або срібні з черню чи емаллю, круглі, часом з припаяними по периметру кульками; їх прикрашали зображенням дерева життя з птахами та сиренами, а з 13 ст. — християнських святих.

КОЛТРИ́НИ — узорно-бивні лляні, полотняні, шовкові полотна або паперові шпалери, що використовувалися у 16—18 ст. в Україні для оббивання стін. Їх виготовляли з різьблених (колтринових) дощок, якими наносився малюнок на тканину. Широко відомими були Немирівська та Переворська мануфактури на Львівщині, на яких виготовлялися К. у 70-і роки 18 ст. Виробництво їх відоме в той же час і на Закарпатті. Згодом К. почали виробляти на друкарських верстатах. Таке виробництво, зокрема, існувало при друкарні Ставропігійського братства у Львові. Оригінальні зразки К. з орнаментальними і сюжетними зображеннями 17—18 ст., що походять із західних регіонів Украї-

ни, зберігаються в Музеї етнографії та художнього промислу НАН України та Національному музеї у Львові.

Літ.: Сидорович С.Й. Художня тканина західних областей УРСР. — К., 1979.

КОЛЬЄ́ (франц. collier, від лат. collum — шия) — намисто з коштовного каміння, перлів та ін.

КОЛЬО́РОВА КРИ́ХТА — спосіб декорування скла в гарячому стані. Полягає в тому, що заготовку обкачують на катальнику, на який насипана, хаотично або в певному порядку, кольорова скляна крихта. Попередньо підігріта крихта пристає до стінок баночки, яку потім розігрівають і виконують необхідні операції з виготовлення предмета. Дроблену крихту можна посипати на розпечені стінки баночки. Для того, щоб одержати правильний рисунок, використовують металеві, гіпсові або керамічні шаблони, в отвори яких насипають К.к. Декор К.к. розміщується або по всій поверхні виробу, або в окремих її частинах. К.к. готують з інтенсивно зафарбованого скла дробленням його або виливанням розплавленої скляної маси в холодну воду. Декорування К.к. застосовується в сучасному художньому скловиробництві.

КОЛЬО́РОВА СКЛЯ́НА НІ́ТКА — спосіб декорування скла в гарячому стані. Відомий ще до появи складувної трубки. Здійснюється так: майстер видуває баночку видовженої форми і рівномірно обертає її зліва направо.

В цей час інший майстер набирає потрібну кількість кольорового скла, надає йому циліндричної форми і прикріплює його до заготовки ближче до трубки. Оскільки заготовка рівномірно обертається, на її поверхню наноситься скляна кольорова нитка, товщина якої прямо пропорційна швидкості обертання заготовки і в'язкості скла. Чим вища швидкість і нижча в'язкість, тим тонша нитка. Розроблено спеціальний навивний верстат. Нитки можна розчесати металевими інструментами — пінцетом, щипцями, шилом тощо (т.зв. шпинування). Останнім часом застосовується декорування К.с.н. вальцованих виробів. Поширене також нанесення нитки сульфідцинкового скла на виріб із свинцевого кристалю. Декорування К.с.н. широко застосовується у творчості сучасних українських майстрів ужиткового мистецтва.

КОЛЬО́РОВЕ СКЛÓ — скло, забарвлене в процесі виготовлення у певні кольори. З К.с. виготовляють ужитковий та декоративний посуд, сувеніри, дрібну пластику, біжутерію тощо. К.с. буває прозоре і непрозоре (глушене). Для одержання К.с. в шихту вводять барвники — оксиди різних металів (див. БАРВНИКИ СКЛА). К.с. відоме впродовж усієї історії художнього скла і поширене в сучасному українському склоробстві.

КОМБІДРЕ́С — див. БОДІШОРТ.

КОМБІНАЦІЯ (від лат. combinatio — поєднання) — жіноча сорочка з бретелями, яку одягають під сукню. Раніше шили з білої бавовняної тканини. Кольорові К. з'явилися у 40-х роках 20 ст.

КОМБІНЕЗОН (франц. combinaison, букв. — поєднання) — робочий одяг, що становить з'єднані блузу і штани. В наш час використовується і як спортивний одяг.

КОМБІНОВАНИ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ (від лат. combinare — з'єднувати) — в текстильному виробництві дрібновізерункові переплетення. Тканини, виготовлені К.п., мають на поверхні дрібні узорі різної форми. К.п. створюються комбінацією головних переплетень і їх похідних. Виготовляються на ткацьких верстатах з каретковими зивоутворювальними механізмами і жакардовими машинами. В рапорті тканин по основі може бути бл. 24 ниток, що по-різному переплітаються під час виготовлення тканин на верстатах з каретками. Залежно від способу створення і зовнішнього вигляду К.п. поділяються на такі види: вафельні, з поздовжніми і поперечними смугами та геометричними фігурками (квадратами, клітинками тощо), крепові, діагональні, прозорі, з закріпленням настилом (рубчикові), з кольоровим узором.

Літ.: Сумарокова Р.И., Николаева С.Д., Мартынова А.А., Слостина Г. Л. Технология ткацкого рисунка, теория переплетений, патронирование. — М., 1984.

КОМЕЛАН — високорозтяжна текстурована ацетатно-капронова нитка, виготовлена на спеціальній машині. Застосовується для виробництва тканин і трикотажу.

КОМИН — передня частина димоходу української печі. Входить у систему декору інтер'єра українського народного житла. К. мав різну форму. П. Чубинський писав: "... в одній хаті можна зустріти комин абсолютно круглий, подібний до вулика, в другій — круглий, посередні з перехватом, у третій — чотирикутний, з карнизми". К. прикрашали розписами (див. УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ) або декорували кахлями. Відомо, що в родинній хаті Богдана Хмельницького на хуторі Суботові стояла піч, обкладена кахлями, на яких були зображені козаки з ратищами, коні, химерні звірі; а в будинку гетьмана Данила Апостола комин печі прикрашали полив'яні кахлі, розмальовані квітами. Декорування кахлями характерне і для Гуцульщини (див. КЕРАМІКА ГУЦУЛЬСЬКА). Декоративні розписи К. елементами рослинного та тваринного орнаменту характерні для інтер'єрів народного житла Поділля, Дніпропетровщини, півдня України. А в Петриківці на поч. 20 ст. комин печі обліплювали декоративними розписами на папері (див. МАЛЬОВКИ, ПЕТРИКІВСЬКІ ДЕКОРАТИВНІ РОЗПИСИ).

Літ.: Кравченко Я. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Історія декоративно-прикладного мистецтва". Випуск X. Інтер'єр і художнє оз-

доблення української хати. — Львів. ЛАМ., 1994.

КОМІР МАРІЇ СТЮАРТ — комір з мережива на дротяному карксі. Назву дістав за ім'ям шотландської королеви Марії Стюарт.

КОМПЛЕКСНИЙ ОДЯГ — одяг, предмети якого обов'язково доповнюються іншими і взаємозамінюються. До К.о. належать майже всі види сучасного одягу, крім традиційних жіночих і чоловічих костюмів, пальт тощо.

КОМПОЗИЦІЯ (від лат. compositio — складання, створення) — будова художнього твору, зумовлена його змістом, характером і призначенням; певною мірою визначає його цілісне сприйняття. К. — важливий організуючий компонент художнього твору. Канони К. в художньому творі складаються в процесі художнього осмислення дійсності, так або інакше відображаючи об'єктивні закономірності реального світу, які виступають в образно перетвореному вигляді. У пластичних видах мистецтва (образотворчому та декоративно-ужитковому) К. об'єднує елементи побудови художньої форми: реальне чи ілюзорне формування простору та об'єму, симетрію й асиметрію, масштаб, ритм і пропорції, нюанс і контраст, перспективу, групування співвідношень цілого та деталей, колористичне вирішення тощо. К. організовує як внутрішню побудову твору, так і його співвідношення з навколишнім середовищем; координує сприйняття твору глядачем.

КОНВІСАР (від лат. conviscerare — змішую, поєдную, польськ. konwisarz — ливарник олова) — майстер литва декоративних і вжиткових виробів з олова та цинку. Згадки про К. на Україні зустрічаються уже в актах 15 ст. Найбільший розквіт конвісарства припадає на 2-у пол. 17—1-у чв. 18 ст. К. виготовляли побутові речі, передовсім посуд. Вони були об'єднані в цехи. З 15 ст. конвісарський цех був у Києві. У Львові спершу належали до цеху ювелірів та живописців, а в 1600 р. утворили окремий цех, що проіснував до серед. 19 ст. Поряд з цеховими майстрами, якими за шляхетської Польщі могли бути тільки католики, працювали також майстри позацехові, т.зв. партачі, які є авторами багатьох пам'яток церковного і світського посуду. В серед. 19 ст. цей промисел занепадає.

КОНВІСАРСТВО (польськ. konwisarstwo) — виливання з олова (цини) ліхтарів, свічників, різного посуду тощо.

КОНИК — 1) Медяник або керамічна іграшка відповідної форми. 2) Кронштейн у вигляді кінської голови в народній дерев'яній архітектурі (в хатах Полтавщини і Харківщини), а також на верстатах і меблях (полицях, столах тощо).

КОНОВКА, КОНІВКА — бондарський дерев'яний виріб з клепок для води, поширений на Прикарпатті, Поділлі, Подніпров'ї та в ін. регіонах України; дерев'яне відро.

КОНСЕКРАЦІЙНІ МЕДАЛІ І МОНЕТИ (від лат. consecratio — освячення, обожнення) — в античному Римі медалі, що карбувалися з нагоди консекрації, тобто обоготворенні імператора (від Цезаря до Костянтина Великого, I ст. до н.е.—4 ст. н.е.). На лицьовому боці медалі зображувалась голова імператора, вказувалося його ім'я та був напис DIVO; на звороті — напис CONSECRATIO і зображення орла (символ, що означав: божественному — обоготворення імператора), а на жіночих медалях — павича (символ богині Юнони). Частіше карбували консекраційні монети з тими ж зображеннями та написами, іноді із зображенням фенікса, жертвовного вогнища, вівтаря, квадриги тощо.

КОНСЕРВАЦІЯ (від лат. conservatio — зберігання) — сукупність заходів, що запобігають псуванню та забезпечують максимальне збереження пам'яток історії та культури (архітектурних пам'яток, творів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, старовинних речей, книг, рукописів тощо). К. тісно пов'язана з реставрацією. В процесі К. предмети з дерева, тканини, шкіри обробляють отрутохімікатами, насичують антисептичними розчинами. Вироби з неопаленої глини, дерева, що мають порушену структуру, насичують синтетичними смолами. Мокру деревину зневоднюють, насичуючи смолами, квасцями, парафіном. Очищений від корозії метал, скло, кістку покривають прозорим синтетичним лаком. Тканини наси-

чують борошняними клеями і наклеюють на дублюючу основу з тканини. Для К. пам'яток дерев'яної архітектури використовують безбарвні водовідштовхувальні, антисептичні й незаймісті синтетичні розчини та наповнювачі. Монументальне малярство (фрески, темперні розписи) закріплюють високоякісними смолами, які зберігають колір і фактуру мальованого твору, забезпечують повітропроникність (дихання) фарбового шару і ґрунту. Успіх К. творів образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва, дерев'яної архітектури залежить від дотримання режиму збереження та експонування, визначеного для кожного із видів пам'яток.

Літ.: Тютюнник В. Матеріали і техніка живописи. — М., 1962.

КОНТРАПО́СТ (від італ. contraposto — протилежність) — зображення постаті людини, при якому положення однієї частини тіла протиставлене положенню іншої (напр., верхня частина тулуба зображена в повороті, нижня — фронтально).

КОНСТРУКТИВІ́ЗМ (від лат. constructio — складання, побудова) — напрям у мистецтві поч. 20 ст. (архітектурі, художньому конструюванні, театральном декоративному та декоративно-ужитковому мистецтвах). Ентузіастами нового художнього напрямку були відомі архітектори: Анрі де Вельде, Пітер Беренс, Герман Мутезіус, Вальтер Гропіус. Естетичною ідеєю К. став синтез мис-

тецтва, науки і техніки. У 1906 р. на художньо-промисловій виставці в Дрездені вперше експонувались архітектурні проекти та ужиткові вироби нового стилю. Показній розкоші буржуазного побуту конструктивісти намагались протиставити простоту і підкреслений утилітаризм нових предметних форм — у цьому вони вбачали втілення демократичності та нових соціальних стосунків між людьми. Однак у своїй теоретичній і практичній діяльності припустились ряду суттєвих помилок. Центром К. в декоративно-ужитковому мистецтві Росії був ВХУТЕМАС (1918—21 рр.), де розроблялись проекти зручних багатифункціональних меблів (шафи-столі, крісла-ліжка, шафи-ліжка), нові типи посуду, побутових світильників, одягу. Проекти меблів виконували Н.Соболев і А. Галактіонов, рисунки для тканин — В. Степанова і Л. Попова, практичні моделі робочого одягу — В. Степанова і В. Татлін, оформлення інтер'єрів і міжнародних виставок — А. Родченко і Л. Лисицький. Експериментальні зразки творів К. мали великий успіх на міжнародних виставках, однак через брак необхідних матеріалів і відсталість тогочасної техніки не знайшли втілення у серійному виробництві. На Україні 1928 р. в Харкові було створено творче об'єднання ТСАУ (Товариство сучасних архітекторів України), члени якого стояли на позиціях конструктивізму. До пам'яток українського К. належать: комплекс Дніпрогесу в Запоріжжі (арх. В. Веснін, М. Коллі, Г. Орлов,

С. Андрієвський — 1927—1933 рр.), будинок Держпрому в Харкові (арх. С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравець — 1925—1929 рр.), будинок поштампу в Харкові (арх. А. Мордвинов — 1928—1930 рр.), залізничний вокзал у Києві (арх. О. Вербицький — 1927—1933 рр.), житловий будинок по вул. В. Житомирській у Києві (арх. П. Альошин — 1928—1930 рр.) та ін. "Речі, які створює сучасний художник, — писав у 1922 р. лідер К. А. Веснін, — повинні бути чистими конструкціями без баласту образотворчості, побудовані за принципом прямої і геометричної кривої і за принципом економії засобів при максимумі їх дії".

Літ.: Популярная художественная энциклопедия. — кн. I. — М., 1986; Січинський В. Історія українського мистецтва. — Т. I. — Архітектура, — Нью-Йорк, 1956.

КОНТУ́Р (нім. kontur, від франц. contour — обрис) — в образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві графічне окреслення зображуваного (постаті, предмета, орнаменту та ін.); обрис К. є одним із засобів художнього вираження зображуваного.

КОНТУ́РНЕ РІЗЬБЛЕННЯ НА ДЕРЕВІ — один з найдавніших (примітивних) видів різьблення дерев'яних виробів. Полягає у вирізуванні різцем жолобка на обробленій або необробленій поверхні деревини по нанесеному попередньо рисунку. Інколи підкреслюється втиранням у вирізьблені заглибини фарбуючих речовин. На території України К.р.н.д. було відоме,

очевидно, ще в первісному мистецтві, про що свідчать аналогічно оздоблені кам'яні кістяні пам'ятки. За часів неоліту з'являється кераміка, прикрашена простим контурним різьбленням. К.р.н.д. оздоблювалися, насамперед, деталі дерев'яної архітектури, наприклад, сволоки, а також вироби побутового вжитку. К.р.п.д. зберігається в сучасному народному мистецтві.

КОНТРЕЛЬЄФНЕ РІЗЬБЛЕННЯ НА ДЕРЕВІ — різновид рельєфного різьблення, для якого характерний зворотний, або негативний рельєф. При К.р.н.д зображення заглиблені, на відміну від рельєфного, де вони об'ємні й опуклі.

КОНФЕКЦІЯ (нім. *Konfektion*, франц. *conféction*, від лат. *confectio* — виготовлення) — масове виробництво готового одягу; готовий одяг; майстерня для виготовлення такого одягу, а також крамниця, де торгують ним.

КОПАЛ (ісп. *copal*, з мови ацтеків) — тверда, тугоплавка, схожа на бурштин, викопна смола рослинного походження. Застосовується у виробництві лаків. Добувають К. у Вірменії та Азербайджані, в Африці, Америці, Австралії.

КОПАЛОВИЙ ЛАК — розчин копалу в етиловому або метиловому спиртах. Плівки К.л. міцні, тверді, пружні, з полиском, тривкі щодо тепла, води, кислот та лугів.

КОПАНИЦІ — орнаментальний мотив гуцульського народ-

ного різьблення по дереву, в основі якого лежить квадрат, почленований прямими лініями, які йдуть з протилежних кутів через центр квадрата. Середина квадратів буває здебільшого вирізаною.

КОПІТЦІ — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у формі півкіл. Застосовується переважно для декорування скісних дерев'яних площин або для орнаментального відділення однієї площини від іншої.

КО́ПІЯ (від лат. *copia* — запас) — точне відтворення оригіналу твору образотворчого або декоративно-ужиткового мистецтва. На практиці термін копія часто вживається до творів, що не мають вартостей оригіналу.

КО́ПТСЬКІ ТКАНИНИ (Копти — частина корінного християнського населення Єгипту) — тканини середньовічного Єгипту (4—7 ст.). Виготовлялися з льону і вовни звичайним гобеленовим тканням. Узори з невибілених ниток ткались на окремих верстатах або нашивались. Тло частіше було чорним або темно-пурпуровим. Мотиви узорів — зигзаги, свастики, пєревиви, кошики з квітами, грона винограду, восьмикутники, зірки, кола, ромби, пальмети, а також жанрові сцени алегоричного змісту.

Літ.: Шуринова Р. Д. Коптские ткани. Собрание Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Л., 1968.



Коптська шовкова тканина IV ст. (Антіноя).

КОРА́БЛИК — старовинний жіночий головний убір, поширений серед заможних верств населення України 16 ст. К. мав невисокий, округло видовжений наголовок з шовку, оксамиту або парчі та занижені з боків борти, які щільно прилягали до наголовка, а спереду і ззаду підіймалися загостреними лапатами, часто роздвоєними у вигляді ріжків. Борти завжди робили з іншого матеріалу або хутра.

КОРА́ЛИ (грец. *κοράλλια* — корал) — морські тропічні тварини типу кишковопорожнинних, що живуть на морських та океанських скелях. Червоні, або благородні, корали утворюють колонії, основою яких є вапняковий скелет червоного

кольору; з нього виробляють прикраси та різні художні вироби. К. використовували ще в античності, виготовляючи геми, камеї, намиста, у середньовіччі — головним чином для декору культового посуду. В епоху Відродження з коралів робили дешеvu біжутерію, а в 17 ст. прикраси для одягу та зброї. У 19 ст. вироби з К. знову набули поширення (намисто, персні) в т.ч. і як народні прикраси в Україні (т. зв. добре намисто).

КОРА́ЛИКИ — гуцульська назва фарбованого фарфорового бісеру, який використовували народні різьбярі для декорування художніх виробів з дерева. К. мають ще одну народну назву — пацьорки. Техніка декорування К. дерев'яних виробів називають на Гуцульщині "впусканє" і своєю орнаментальною композицією засадами близька до декору народних гуцульських вишивок.

КО́РЗНО — плащ князів Київської Русі, що наслідував візантійську хламиду прямокутного або півкруглого крою. К. накидали на ліве плече і застібали фібулою на правому. Парадні К. шили з візантійських паволок, як і парадні туніки.

КОРЕ́ЙСЬКА КЕРА́МІКА — один з найпоширеніших видів декоративно-ужиткового мистецтва Кореї. Ранні зразки К.к. належать до епох неоліту і бронзи. Найвищого розвитку К.к. досягла в період Корьо (10—14 ст.). Вироби



Корейська кераміка. Ваза "Тисяча лелек". Кін. XII ст.

керамістів цього часу за формами були близькі до китайських виробів 8—10 ст., але відзначались підкресленою скульптурною пластичністю, тонкою обробкою деталей, колористичною вишуканістю полив. Найпоширенішими були тонкостінні конусовидні чаші, бутлі грушовидної форми, вази мебон, восьмигранні тарелі, ажурні курильніці, глечики для вина у вигляді гарбуза, кулясті вази з покрішками для зберігання їжі тощо. З середини 11 ст. у Кореї починають виготовляти кераміку селадон, покриту поливами нижніх відтінків сірувато-зеленого, сіроголубого, коричнеувато-сірого кольорів. Корьокському селадону

властивий сірий твердий фарфоровидний черепок із кам'яної маси, до якої додавали каолін і польовий шпат. Перші корейські селадони не декорувались, а з кінця 11—12 ст. поширеними мотивами декору стають вирізані або витиснені у невисокому рельєфі квіти лотоса і півонії, гілки бамбука, риби у хвилях та інші мотиви. У цей час з'являються скульптурні зображення тварин, а також фігурний посуд. У 1-й пол. 12 ст. розвивається техніка ажурних селадонів з декором, виконаним у вигляді переплетених рослинних мотивів або геометричних візерунків. Висока майстерність корейських керамістів виявилась у виробках сангам, прикрашених інкрустацією кольоровими глинами. Візерунок для інкрустації наносився гострим інструментом на добре висушений предмет. Заглибини заповнювались за допомогою пензля рідкими глинами білого і червоувато-коричневого кольору, який після випалювання ставав чорним. Вироби випалювались при температурі 1200 °С. У 13—14 ст. поряд з технікою сангам розвивається новий тип декору селадонів — Розписний Корьо. Розпис виконувався по білій ангобованій поверхні мінеральною фарбою з високим вмістом оксиду заліза і покривався селадонною поливою. Іноді розпис поєднувався з інкрустацією, що створювало особливий декоративний ефект. Крім кераміки селадон, у Кореї в 12—14 ст. виготовлялись вироби, покриті чорною, коричневою, білою, зеленою (трьох відтінків)



Корейська кераміка. Ваза. XVIII ст.

і бірюзовою різних відтінків поливами. Особливою красою кольору славилася полива пхуринханий (блакитне небо). Переважну більшість у корейській кераміці 15—16 ст. становлять предмети домашнього вжитку. Особливою популярністю в цей час користувались вироби із Керьонсану. Там існували спеціальні печі для випалювання, побудовані на схилах гір, що поліпшувало тягу. Тут працювали найкращі в Кореї майстри і художники, які виробляли кераміку типу пунчхон, відому в Китаї і Японії. Вироби пунчхон виготовлялись з тієї самої глиняної маси, яка використовувалась для селадонів періоду Корьо. Але черепок пунчхон грубший за текстурою, і його поверхню повністю або частково покривали

білим ангобом. Візерунок відтискався штампом. Ангоб найчастіше наносили щіткою, яка лишала на поверхні виробу сліди, потім предмет покривали селадонною поливою і випалювали. У декорі кераміки пунчхон 15—16 ст. з'являються нові мотиви — зображення драконів, риб, квітів лілії, рослинних завитків, ритмічно розміщених на поверхні. Специфічним видом декору кераміки пунчхон було швидке покриття виробу білим ангобом, після чого візерунок витискався, зберігаючи свій білий колір, а тло вкривалось селадонною поливою, яка після випалювання набувала коричнево-зеленого відтінку. За неповторну природну витонченість і красу простоти керамічні вироби пунчхон 15—16 ст. з окремими дефектами випалу високо цінилися в Японії тядзінами — знавцями чайної церемонії. Поряд з керамікою у Кореї в цей час налагоджується широке виробництво фарфору, який стає особливо популярним у колах знаті. Для корейського фарфору властива простота і утилітарність



Корейська кераміка. Ажурна ваза. XII ст.

форм, висока якість ніжної білої поливи. Окремі вироби розписувались кобальтом (під поливою). Корейські художники користувались тонкими пензлями, скупі і стримано виводячи декор у вигляді квітів, рослин, птахів. Ця техніка декору отримала в Кореї назву чхонхва пекча – розпис синім білого фарфору. Крім кобальту, користувались окисом заліза, а також, іноді, червоною мідною фарбою. Техніка підполивного випалювання цієї фарби вимагала великого досвіду і суворого дотримання режиму випалювання, тому нею володіла лише невелика група майстрів. На початку 17 ст. в Кореї виробляли білий фарфор, а з середини 17 ст. знову з'являється розпис кобальтом. У 18 ст. ремесло в Кореї поступово звільняється від регламентації. Державні майстри, які робили кераміку на замовлення як предмет розкоші, отримали можливість створювати різноманітні вироби, котрі користувались попитом у широких верств населення. У цей час зростає виробництво фарфору. У другій половині 18 ст. за рік виготовлялось близько 14 тис. фарфорових виробів. Своєрідність декору, його виразність побудовані на контрастному зіставленні білого тла і однотонного візерунка, виконаного підполивно кобальтом або закисом заліза. У цей час виникає своєрідний напрям розпису фарфору — мунхва, якому притаманний ескізний лаконічний стиль письма. У 1754 р. був опублікований урядовий наказ, який дозволяв розписувати кобальтом лише

жертвний посуд і той, що виготовлявся для імператорського двору. Цей наказ діяв аж до 1803 р. Центрами виробництва фарфору у 18 ст. були Пунвон і Чхонсон. У розписах 18—19 ст. відображена любов корейських художників до природи. Гірські пейзажі, лотоси, хризантеми, звірі, бамбук і виноградна лоза — головні мотиви розпису фарфорових виробів цього періоду. З 2-ї пол. 19 ст. все помітнішим стає загальний занепад в економіці країни, що призводить до зниження рівня культури і мистецтва. У кераміці на короткий час воскресають традиції кераміки Корьо, але з кінця 19 ст. і впродовж майже всієї першої половини 20 ст. керамічне виробництво Кореї переживає складні часи. Відродження давніх традицій корейської кераміки починається з середини 20 ст. Цьому сприяло відкриття при Сеульській Академії мистецтв інституту художньої кераміки, де велику увагу приділяють вивченню традицій і втіленню їх у сучасне виробництво.

Літ.: Глухарева О. Искусство Кореи с древнейших времен до конца 19 в. — М., 1982; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

КОРЕЇЦЬКИЙ ФАРФОР — посуд, декоративні вази та інші вироби, що виготовлялись на фарфоровій мануфактурі в м. Корці (тепер Рівненська обл.). Мануфактура заснована в 1784 р. Спочатку випускала фаянс, а з 1790 і до закриття підприємства (1831) — фарфоровий посуд у широкому асортименті: столові, чайні, кавові

сервізи, вази, аптечний посуд, поштучні предмети. Найчисленніша група К.ф. представлена чашками. Вони були різної форми — грушовидної, конічної, подібної до давньогрецького черпака — кіафа і відзначались вишуканим поліхромним декором. У декорі поряд з рокайльними з'являються класицистичні елементи — меандр, овальний картуш, геометричні мотиви тощо. Деякі чашки декорувались одноколірним тонуванням усєї поверхні, крім смужки фризу по верхньому краю виробу, а також пейзажним живописом (напр., зображенням фабрики). З поч. 19 ст. випускаються циліндричні чашки з округлою або прямокутною ручкою. Для них застосовували тонування жовтим, цитриновим, салативим кольорами з білим резервом, який заповнювали монограмою або пейзажем, а також декор у вигляді фризової композиції з пальметками, виноградними пагінцями і листям, виконаним золотом. На корецькій фабриці був відомим спосіб покриття поверхні фарфору під колір і фактуру природних матеріалів (мармур, яшму, червоне дерево, панцир черепахи). Популярним мотивом декору були квіти — поліхромні букети, гірлянди або окремі дрібні квіточки. На циліндричних чашках серед видів декорування були також силуетні портретні зображення. Чашки у формі черпака-кіафа, характерні для ампіру, належали до парадних предметів. Вони мали довгу, вигнуту у вигляді літери S ручку, яка збагачувала силует, декорувались квітковими

мотивами, написами, гербами. Пропорційністю і суворою довершеністю форми відзначалися чайники. Основу їх декору становив фриз у вигляді широкої стрічки по верхньому краю. Мотиви декору — пальмети, меандр, напіврозетка, пагінці. Значне місце в асортименті К.ф. займають тарілки, великі тарелі, миски, оздоблені квітковими мотивами, серед яких найпоширенішим було стилізоване зображення волошки. Зображались і жовтий нарцис, гвоздика, троянда, тюльпан. Мілкі і десертні тарілки робилися з ажурним краєм у вигляді дрібних овальних отворів або з ромбовидним ажуром, що імітував мереживо. На одній із тарілок зберігся підпис майстра — Ф. Компаничної. Серед предметів столових сервізів К.ф. були вази



Корецький фарфор. Ваза. Корець. Рівненська обл. 1810-ті рр.

для перших страв, формою близькі до сферичної. В поліхромному розписі їх переважали мотиви бутоньєрки, в центрі якої — гвоздика, тюльпан, жовтий нарцис. Крім того, випускались салатники, соусники, сільнички, підставки для скляних флаконів, для ножів і виделок тощо. Значне місце в асортименті К.ф. займають декоративні вази з відчутними класицистичними рисами. Випускались вони у формі амфори, кратера, були оздоблені складними рослинними мотивами, пейзажами, рідше міфологічними композиціями. В Корці виготовлялись також ажурні кошики для фруктів. Деякі з них мали кільцеву ніжку, декоровану розписом у вигляді гірлянд або дрібних гілочок з квітами. Крім живопису, К.ф. оздоблювали пластичним декором — барельєфом, горельєфом, круглою скульптурою. Можливо, на фабриці продукувалась і скульптура малих форм. До нашого часу збереглась (Народний музей у Варшаві) лише одна така скульптура — “Лев”. Першою заводською маркою К.ф. був підглазурний напис Korzec. На виробках останніх років 18—поч. 19 ст. заводська марка, писана золотом, мала вигляд трикутника з вписаним у нього оком (магічний знак “недремного ока”). Марка ставилась від руки, і тому має безліч варіантів. Крім знаків, виконаних золотом, зустрічаються зроблені чорною, сірою, коричневою, фіолетовою фарбами. Приблизно з 1815 р. марка ставилась червоною надглазурною фарбою у вигляді трикутника з оком і напис “Корец”

російською, рідше польською мовою. Іноді біля марки проставлено рік виготовлення.

Літ.: Долинський Л. Український художній фарфор. — К., 1963; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969; Петрякова Ф. Украинский художественный фарфор (конец 18—начало 20 вв.). — К., 1985.

КОРІЧНЕВА АРХАНГЕЛЬСЬКА — художня фарба темно-коричневого кольору. Названа за місцем знаходження родовища земель, з яких виготовляють пігмент. Барвником є суміш окису заліза та марганцю з домішкою вуглецю. К.а. має значну світловитривалість. Застосовується в малярстві та для декоративних робіт.

КОРІЧНЕВА УХОЛІВСЬКА — художня фарба природного мінерального походження. Належить до залізоокисних речовин і складається з гідроокису заліза, з'єднань алюмінію, кремнію, кальцію. Добувається поблизу станції Ухолово Рязанської обл. РФ (звідки й назва). Застосовується у фресковому та декоративному малярстві, а також у техніці пастелі.

КОРІЧНЕВА ФЕОДОСІЙСЬКА — художня фарба, що готується на основі природної фарбуючої речовини мінерального походження. Добувається у Феодосійській балці Кримської обл. на Україні (звідки й назва). Фарбуючий пігмент К.ф. світлотривкий та міцний як у чистому вигляді, так і в сумішах, стійкий проти впливу

атмосферної вологи. Широко застосовується у фресковому та декоративному малярстві.

КОРІМБОС (від грец. — вершина) — вузол волосся в жіночих зачісках Стародавньої Греції, що закріплювався високо на тімі.

КОРНО (від лат. cornu-ріг, гостра частина шолома) — західноєвропейський чоловічий головний убір італійського типу 15—16 ст. Твердий круглий капелюх з червоного оксамиту чи золотої парчі, загострений ззаду у вигляді рога. К. має золотий обруч, прикрашений коштовними каменями та перлами.

КОРОНА (від лат. corona — вінок) — у ранньому середньовіччі прикраса, головний обруч готських королів, потім — символ царської влади взагалі, предмет ювелірного мистецтва. Прообразом вважається лавровий вінок античності, який у Римську епоху виготовлявся із золота.

КОРСАЖ (франц. corsage, від corps — тіло, стан) — 1) Частина жіночої сукні, що обіймає груди, спину й боки. 2) Твердий пояс спідниці. 3) Короткий до пояса безрукавий ліф.

КОРСЕТ (франц. corset, від corps — тіло) — білизна зі шнурівками, яка сильно стягує грудну клітку і живіт, щоб надати постаті стрункості. Відомий з 14 ст., у 15—18 ст. до К. допасовували залізні або з китового вуса прутики.

КОРСЕТКА, КЕРСЕТКА — різновид українського народного одягу; безрукавка. З'явилась на поч. 19 ст. Особливо поширилась у центральних і східних областях України. Спочатку К. виготовляли з доморобного сукна і носили чоловіки й жінки. Пізніше їх шили з оксамиту, смугастого сатину, квітчастого ситцю або шовку. У зв'язку з поширенням фабричних тканин крій К. починає змінюватися, вона стає виключно жіночим одягом. Святкова К. східних областей виготовлялася з легкої фабричної тканини на підкладці, іноді з дуже ускладненим кроєм. Так, спинка полтавської К. вирізувалась з шести частин, які з'єднувались до талії і щільно облягали стан, а перед мала вільний, неприталений. На Придніпров'ї К. облягала стан і розширювалась від талії вусами. Глибокий виріз горловини відкривав вишиту сорочку. Поли і низ К. часто оздоблювали аплікаціями, мережи-



Корсетка, керсетка. Харківська обл. поч. ХХ ст.

вом. У північних районах Волині К. шилася довга з доморобного сукна; на західній Волині — коротка, з чорного вельвету. Згодом тут з'явилася К. — шнуровиця з фабричних тканин — недовга, розширена нижче стану короткими складками, із застіркою на гаплиці або гудзики.

КОРУ́НД (мовою гінді — *kurunda*, з санскр. *kuruvinda* — рубін) — мінерал високої твердості (9 за Моосом), за хімічним складом — безводний глинозем. Прозорі відміни К. є коштовними каменями I категорії, забарвлені домішками в різні кольори: рубін — червоний від окису хрому, сапфір — синій від окису заліза або титану, східний топаз — жовтий. Чистий К. — білий сапфір. Непрозорі відміни К. та наждак (корундова порода з домішками кварцу, гематиту, магнетиту та ін.) використовуються для виготовлення абразивів та абразивних порошоків. Родовища К. є на Уралі (Борзовське та Іртяське), в Казахстані (Семіз-Бугу) та ін., в Індії, на Цейлоні, Мадагаскарі, в Австралії та Північній Америці.

КОСІЙ ПАСО́ЧОК — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

КОСІЙ ХРÉСТ — мотив солярної орнаментики бойківського писанкарства.

КОСІНКА — трикутна жіноча хустка, яку носять на голові або шиї.

КОСІ́ЦІ — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді кількох тридольних листочків, який стилізовано відтворює форму карпатської квітки — косиці.

КО́СІВСЬКА КЕРА́МІКА — керамічні вироби, що виготовляються на Івано-Франківщині в Косові, Пістині, Кутах та навколишніх селах. Найдавніший посуд, датований 15—16 ст., був сірого (сивого) кольору. Стінки його прикрашали смуги орнаменту у вигляді кривуль та ямок, витиснених нігтем. У 17—18 ст. кераміка декорувалась простими візерунками, які наносились на поверхню посудини коліщатком, орнаментальним валиком та кілочком, утворюючи смужки крапок, кривуль, рисок, жолобків тощо. У цей час вироблявся також червоний посуд, розписаний рудою, інколи білою глиною. У 18 ст. поширюється підполивний розпис ріжкуванням та заливанням, які в серед. 19 ст. були витиснені ритуванням. Крім посуду — глечиків, дзбанів, горщиків, калачів, мисок тощо виготовляли свічники і пічні кахлі. У композиції малюнків на глечиках, дзбанках, баньках панувала ярусна система. Орнамент із зубців, квадратів, ромбів, кругів, кучерів тощо наносили на стінки посудини горизонтальними смугами. Більшість мотивів близька до орнаментики гуцульського народного різьблення по дереву, писанок, гуцульського народного ткацтва. Особливо цікавими малюнками оздоблювали миски. Їх

композиція постійна: на дні зображували великим планом мотив, а по краях червінькою виводили ряди смужок. Найдавнішим мотивом декору мисок була квітка у вигляді стебельця, від якого відходили гілки та кучері. Зображували також цапа, птаха, коника. Пізніше з'являються складніші композиції — вершник з шаблею або бики, що стоять один проти одного. Косівські свічники-поставники поділяються на трубчасті і з закритими денцями. До трубчастих належать каганці, що завершуються вгорі мисочкою для олії, та малі свічники з розтрубом для свічки. Вони мали велике вухо — держак, були побілені, вкриті поливою і розписані червоною, зеленою, інколи жовтою фарбами. Поставники з закритим дном мають широкі вінця для воску і широкий розтруб для свічки. Вони оздоблювались в основному червоною фарбою, а зелена, жовта, фіолетова і темно-синя вживались як доповнення. Фарби накладали ріжком, а широкі смуги малювали пензликом. Косівські кахлі 17—18 ст. мали черепок червоного або рожевого кольору. Вони прикрашались рельєфним і живописним декором, у якому переважали рослинні мотиви, найчастіше вазонки і деревце. Зустрічаються також характерний для різьбярства шестиклинник і зображення вершника. Рельєфні кахлі були здебільшого полив'яні, двічі випалені. Рельєф покривався побілкою (білим ангобом), розписи виконувались підглазурними фарбами. З кін. 18 ст. рельєфний візерунок на кахлях зникає і

набувають поширення ріжкування та фляндрування. На поч. 19 ст. поряд з цими способами декору застосовують ритування. Виточений на крузі посуд наступного дня покривали тонким суцільним шаром білої глини (зрідка темно-червоної) і металевим гострим інструментом (писаком) гравіювали контури орнаментальної або сюжетної композиції. Після випалювання ритований малюнок розписували зеленою і жовтою фарбами, поливали прозорою свинцевою глазур'ю і випалювали вдруге. В результаті фарби у вигравійованих місцях ставали інтенсивнішими, утворюючи неповторний кольоровий ефект. Фляндровані і ріжковані розписи, проте, не втрачають популярності і застосовуються поруч з ритованими, що надає К.к. яскравої своєрідності. В цей час значно збагачується тематика розписів: на кахлях зображуються різні побутові і військові сцени — опришок з топірцем, мисливець з рушницею серед карпатської природи, австрійські вояки тощо. Ритовані малюнки поширилися і на миски, дзбанки, баньки, що їх створювали майстри П. Гаврищів, родини гончарів Баранюків, Кошуків, Волощуків. Видатним майстром К.к. був О. Бахматюк, відомий також за підписами на виробках: Бахминський. Своїми кахлями та посудом він славився далеко за межами рідного краю. Бахматюк перший з косівських майстрів увів у тематику декору К.к. селянську працю. Персонажі, зображені на його кахлях, узяті з життя, відзна-

чаються гостротою характеристик. У систему традиційних мотивів природи він вводить нові – великого півня, еліпсоподібні квіти, тюльпан, оточений зигзагами, збагачує малюнок ільчастим письмом. О. Бахматюк розписував також миски, глечики, калачі, чарки. Створив поставник з вузьким низом і двома потовщеннями на бильці. Характерна прикраса цих свічників – малі глиняні кульки, які наліплюються на сирий предмет. Вироби Бахматюка розписані ритунням, колорит створюють приглушені червоний і жовтий кольори та зелений різних відтінків. Відомими майстрами К.к. кін. 19 – поч. 20 ст. були П. Кошак, М. і П. Тимчуки, М. Зинтюк, П. Лазарович, І. Табарханюк та ін. народні митці. Здобутки сучасної К.к. пов'язані з ім'ям заслуженого майстра народної творчості України П. Цвілик. Створені нею кухлі, тикви, куманці, глечики, настінні тарелі, миски, а також дрібна пластика, декоровані соковитою орнаментикою переважно рослинного характеру, відзначаються оригінальністю і високою художньою майстерністю. У квіткові композиції органічно влітаються мотиви фантастичних птахів, тварин, сцени з народного побуту. В Косові, який є визнаним центром сучасної гуцульської кераміки, створено виробничо-художнє об'єднання "Гуцульщина", де виготовляють різноманітний посуд, сувеніри, іграшки, керамічну скульптуру. Діє художньо-виробничий комбінат, де створюються нові зразки масової та малосерійної продукції.

Літ.: Лашук Ю. Косівська кераміка. – К., 1966; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів, 1969; Українське народне мистецтво. Кераміка. Скло. – К., 1974.

КОСІВСЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ — художні вироби ручного ткацтва, що виготовляються на Косівщині та в гірських районах Івано-Франківської обл. на Україні. Використовуються для оздоблення житла і виготовлення одягу. Народне ткацтво існує тут здавна; майже в кожній селянській хаті був ткацький верстат, на якому виготовляли просте полотно й узорні тканини – рушники, скатерки, верети, пошивки тощо. У 1882 р. в Косові організовано ткацьке товариство, яке надавало допомогу ткачам у художньому і технічному удосконаленні їх творчості. У 2-й пол. 19 ст. поширеним типом



Накидка на крісло. Худ. А. Лутчак. Ткацтво. 1976 р.

художніх тканин були узороткані верети з поперечними смугами, ліжники, поліхромні пояси з багатим орнаментом та ін. Широкого розвитку К.у.т. набули з 40-х років 20 ст. В цей період у Косові та навколишніх селах створено ряд ткацьких артілей, які згодом укрупнено і реорганізовано у фабрики. Найбільшу кількість художньої текстильної продукції виробляють тепер Косівське виробничо-художнє об'єднання "Гуцульщина" (створене 1968 р.) та Косівський художньо-виробничий комбінат. Художні тканини (килими, верети, ліжники, накидки на крісла, рушники, скатерки, пошивки, одягові тканини тощо) виготовляються в основному з вовняної пряжі. Техніка виготовлення К.у.т. здебільшого човникова, але поширена й килимова, застосовують також ручний перебір та ткання дощинкою. Найбільш характерними для косівських тканин є поперечносмугасті узорні, виконані в яскравих, золотисто-жовтих кольорах, що доповнюються блакитним, зеленим, фіолетовим та білим. Крім килимів, помітне місце серед виробів К.у.т. належить веретам і ліжникам. Верети виготовляються на верстатах півтора-метрової ширини з багатьма розмітками, що дає змогу ткати складні візерунки із закомпонованими в смуги мотивами ружі, решітки, стовпчиків і ін. (Див. ВЕРЕТА). Цікаві також художнім оформленням ліжники. Так, напр., "криві" ліжники мають розміщені всередині поля по повздовжній осі виробу три або п'ять з'єднаних між собою великих ромбів. Довші краї

ліжників закінчуються рядком зигзаговидних смуг. "Пасати" ліжники характеризуються чергуванням різнокольорових поперечних смуг. Є ліжники, на яких зображені троянди, медальйони, серця. У колориті ліжників переважають білий, чорний і сірий кольори, які оживляються вкрапленням насиченого червоного, зеленого, оранжевого. Високою художністю відзначаються ліжники, виготовлені майстрами М. Бендейчук, М. Випрук, Н. Корпанюк, М. Гасюк, В. Шкрібляк, В. Хім'як. Характерним видом К.у.т. є рушники, які тчуться на Гуцульщині з вибіленої лляної або конопляної пряжі човниковою технікою з використанням перебору для складних узорних смуг з мотивами ружі, клинців, павучків, пили, медяників тощо. У забарвленні рушників переважає коричнево-оранжевий колір з вкрапленням червоного, чорного, зеленого, жовтого. Напрочуд гарні рушники, що створюються в Шешорах Г. Василяшук, праця якої відзначена державною премією України ім. Т. Г. Шевченка. Значний вклад у розвиток К.у.т. внесли талановиті майстри: П. Дзюбей, Ю. Бович, І. Бович, Г. Герасимович, Р. Горбовий, О. Горбова, І. Библюк, М. Ганущак, В. Корпанюк, В. Мартишук, В. Процюк, Г. Шкрібляк, П. Шкрібляк-Хім'як та ін.

Літ.: Сидорович С. Й. Художні тканини західних областей УРСР. – К., 1979; Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. – К., 1985; Никорак О. І. Тканини // Народні художні промисли УРСР. – К., 1986.

КОСОВОРОТКА — російська чоловіча сорочка зі стоячим коміром,

що застібається на грудях з лівого боку.

КОСТЮМ (франц. costume) — 1) Комплект одягу з двох або трьох частин: чоловічого (піджак, штани, іноді камізелка), жіночого (жакет і спідниця), дитячого. 2) Предмети одягу, пов'язані єдністю призначення і використання, доповнені аксесуарами, зачіскою, гримом тощо. В К. виразно проявляються соціальна, національна та індивідуальна характеристика людини, її вік, стать, характер, естетичний смак тощо.

КОСТЮМ СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ — комплект одягу Стародавньої Греції, який формувався в тісному зв'язку з ан-



Костюм Стародавньої Греції V—IVст. до н.е.

тичною ідеологією і спрямуванням мистецтва. Благородну простоту, гідну поставу, розвинуті форми тіла, гармонійні пропорції, динамізм і свободу рухів прекрасно виявляло драпірування — основа К.С.Г. У зв'язку з цим греки використовували для одягу м'які, еластичні тканини з льону та вовни, які сприяли виявленню живописно-пластичних якостей костюма. Чоловічі і жіночі костюми в основі своїй були ідентичні. Закріплювався одяг різними способами без допомоги голки і нитки. Чоловіки і жінки носили хітон — спідній одяг і гіматіон або хламиду — верхній. Різниця між чоловічим і жіночим убранням проявлялась у способах драпірування, довжині та орнаментативності. Основні кольори костюмів класичного періоду — білий, фіолетовий, пурпуровий, рожевий, шафрановий, блакитний. Греки носили відкрите взуття різних форм: сандалії, кепіди, ендроміди, котурни. Чоловіки одягали в негоду та під час подорожей капелюхи. Існувало три види капелюхів: кіне, пілей, петас. Серед них лише петас мав широкі криси. Жінки головних уборів не носили, в негоду покривали голову верхнім краєм плаща.

Літ.: Велишский Ф.Ф. Быт греков и римлян. — Прага, 1878. Иллюстрированная энциклопедия моды. — Прага, 1986. Мерцалова М.Н. История костюма. — М., 1972. Нариси з історії українського декоративно-ужиткового мистецтва. Розділ II. Костюм. — К., 1995; Стамеров К.К. Нариси з історії костюмів. К., 1978; Тиль Эрика. История костюма. — М., 1971.

КОСТЮМ СТАРОДАВНЬОГО РИМУ — комплект одягу Стародавнього Риму. До 2 ст. н.е. включно К.С.Р. залишався в своїй основі античним, близьким до давньогрецького. У ньому переважав огортаючий одяг, зберігалася простота крою та декору, панувала ідея самодостатнього значення природної краси людської фігури, щодо якої одяг відігравав лише додаткову, підпорядковану роль, через що звичайним було оголення тіла. Водночас військовий характер Римської держави та її панування зумовили появу в костюмі статичності, величності й певної складності порівняно з грецьким костюмом. Починаючи з 3 ст. до н.е., у пізній Римській імперії через наростання кризи рабовласницького суспільства й античної культури костюм різко змінився. Усі специфічні риси античного костюма почали зникати, огортаючий одяг — вироджуватись і замінюватись переважно глухим вбранням. Костюм став довгим і прикрив усю фігуру, приховуючи форми. Пристрасть до прикрас, до пишноти і строкатості одягу замінила колишню простоту.

Типовим і основним чоловічим одягом у Римі була туніка. Поверх туніки носили тогу. Як верхній одяг були поширені плащі-накидки — полудаментум, паліум, пенула або пезула. Взуття було обов'язковим для чоловіків навіть серед простого народу. Його виготовляли зі шкіри як невиправленої, так і ретельно обробленої та пофарбованої. Носили черевики, сандалії, кепіди, каліги. Головних уборів майже не

носили, у подорож одягали капелюхи, схожі на грецькі. Популярним головним убором були вінки. Жінки носили дві туніки: ширшу нижню і довгу верхню — столу. По низу столу обшивали широкою в дрібні складки оборкою, яку іноді плісировали. Верхнім одягом був плащ — пала, далматик, пенула. Взуття римських жінок було менш різноманітним, ніж чоловіче: воно обмежувалося лише сандаліями, кепідами і черевиками. Голову покривали вуаллю або краєм пали. Доповненням до чоловічого і жіночого одягу слугували персні, медальйони, шийні обручі, а також пряжки, брошки, серезки, намисто.

Літ.: Велишский Ф.Ф. Быт греков и римлян. — Прага, 1878. Иллюстрированная энциклопедия моды. — Прага, 1986. Мерцалова М.Н. История костюма. — М., 1972; Нариси з історії українського декоративно-ужиткового мистецтва. Розділ II. Костюм. — К., 1995; Стамеров К.К. Нариси з історії костюмів. — К., 1978; Тиль Эрика. История костюма. — М., 1971.

КОТА (франц. cotte, від франкськ. kotta — туніка, що надягалась поверх броні) — верхня вовняна туніка, яку носили чоловіки в середньовічній Європі.

КОТАРДИ (франц. cottardie; cotte hardie, букв. — відважний камзол; італ. cottardita — рицарський одяг) — короткий чоловічий застібний одяг феодалів у Франції 13 ст.

КОТУРНИ (лат. cothurni) — 1) Давньогрецькі чоботи, зашнуровані спереду. 2) В античному театрі — компонент костюма траге-

дійного актора: взуття типу санда-
лій з високими дерев'яними під-
ставками під підошву. К. збіль-
шували зріст, надавали постаті ве-
личності, ході — урочистості. У
переносному значенні ходити на
котурнах — означає неприродність,
фальшивий пафос.

КОЦ — ворсовий пристри-
жений однобічний килим. Вироб-
ництво К. на території України
відоме здавна. Найдавніші згадки
про українські К. зустрічаємо в
документах 16 ст. У “Духовному
заповіті Іоанна Стефановича, ігуме-
на Дерманського монастиря” (1571
р.) значиться “коц” і “ковер”. У 17
ст. К. виготовляли в багатьох по-
міщицьких килимарських ману-
фактурах і монастирських май-
стернях. Існували коцарські май-
стерні в Києві при Печерській лаврі,
а також у Лагодіві й Бродах на



Коц. Полтавщина. XIX ст.

Львівщині. У 18 ст. їх виготовляли
у Залізцях (Тернопільщина), Корці
(Рівненщина), Сокалі (Львівщина),
Меджибожі (Поділля), а у 18—19
ст. виробництво К. було поширене
на Чернігівщині, в Полтаві і особли-
во в Харкові. Ткали К. на крос-
нах простої конструкції. Художнє
оформлення їх тісно пов'язане з
технікою виконання. Крім осно-
ви, на якій в'яжуться вузли з вов-
няної пряжі. К. має ґрунтове піт-
кання, що пропускається після
кожного ряду ворсових вузлів
кілька разів для їх закріплення.
Утворений ворс підрізують до 5 см
довжини. Завдяки значній довжи-
ні ворсу візерунок К. (геометрич-
ний, геометризовано-рослинний,
зрідка тематичний) має розплив-
часті контури. Цікава колекція
давніх К. зберігається в Полтавсь-
кому краєзнавчому музеї. У за-
хідних областях України К. на-
зивають грубу вовняну однотонну
або картату тканину з дрібним вор-
сом, яку після ткання ущільнюють
у ступах.

Літ.: Иванов В.В. Харьковские
коцарки: Сообщение 1879 г. // Стат.
листок. 1883; Бабенко В.А. Коцарство
в Харьковской губернии // Труды XII
Археологического съезда в Харькове,
1902, т.3, М., 1905; Никорак О.І. Сучасні
художні тканини Українських Кар-
пат. — К., 1988.

КОЦОВА́ННЯ — вид верх-
нього гуцульського одягу (гуня)
з довгим, як у ліжниках, ворсом.

КОЧЕ́ЛА — оранментальний
мотив гуцульського народного
різьблення по дереву у вигляді пос-
лідовно розмішених на одній лінії
кружалець. Центральна частина

площі кружалець декорується
ільчастим письмом і обводиться
контурною лінією, яка утворює
всередині менше кружалце.

КОШЕНІ́ЛЬ (франц.
cochenille) — маленькі комахи, з
яких виготовляють пігмент — кар-
мін. Живуть на кактусах у Мексиці,
Середній і Північній Америці, штуч-
но акліматизовані в Індії, на Ка-
нарських островах, в Іспанії. У
Європі барвник К. з'явився після
1523 р. і, як більш ефективний (у
20 разів), замінив червоний бар-
вник з червеця. У 20 ст. поступився
перед синтетичними — алізарин-
новими барвниками. Барвник з К.
вживали для фарбування тканин.
Ним фарбувалися дорогі карма-
зини.

КОШТÓВНЕ КАМІ́ННЯ —
див. КАМЕНІ КОШТОВНІ
(БЛАГОРОДНІ, ЮВЕЛІРНІ).

КРАБ (нім. grabbe) —
пластичний декоративний мотив го-
тичної архітектури у вигляді згор-
нутого листка.

КРАВА́ТКА — те саме, що
ГАЛСТУК.

КРА́ГИ (від голл. kraag —
комір або від швед. — шкіряні га-
маші) — 1) Накладні шкіряні халя-
ви для черевиків. 2) Розтруби в
рукавичках.

КРА́ЙКА — 1) Вузенька,
щільно виткана смужка по краях
тканини, нерідко з іншої, грубої
пряжі. 2) Жіночий пояс із грубої

(переважно вовняної) кольорової
пряжі. 3) На Лемківщині крайками
називали прикраси з бісеру.

КРАКЛÉ (франц. craquelé —
розтрісканий) — спосіб і вид де-
корування скляних виробів, полягає
в різкому охолодженні скляної за-
готовки, в результаті чого на її по-
верхні утворюються тріщинки, які
при повторних підігріваннях дають
суцільний сітчастий візерунок.
Спосіб К. відомий у Європі з 16 ст.
(Венеція, Іспанія). У наш час К. —
поширений вид декорування скла.
Його, зокрема, використовують
львівські художники Ф. Черняк,
О. Гера, П. Думич, Я. Мацієвський
та ін. Іноді вироби, декоровані цим
способом, називають морозним
склом або морозом. Див. також
ГЛАЗУР.

КРАП — барвник природного
походження, який добувають спо-
собом виварювання з коріння ма-
рени фарбувальної. Застосовується
в декоративно-ужитковому мис-
тецтві.

КРА́ПАНКИ — техніка роз-
пису писанок. Див. ПИСАНКИ.

КРАПЕ́ЛЬКА —
орнаментальний мотив у вигляді
краплі води. З цього мотиву
створюються численні композиції
з певними варіаціями того само-
го простого елемента. Застосо-
вується у бойківському писан-
карстві.

КРАПЛА́К ФІОЛÉТОВИЙ —
див. КРАПЛАК ЧЕРВОНИЙ.

КРАПЛАК ЧЕРВОНІЙ — художня фарба яскравого малиново-червоного кольору групи червоних пігментів. Відома з епохи раннього Відродження в Італії та Нідерландах (15 ст.). Готується на основі алізаринового лаку (краплаку). За хімічним складом — це сіль алізарину, де водень замінений алюмінієм, кальцієм та алізариновою олією. Вводячи у сполуку залізо і хром, одержують різні градації тону: світлий, темний, фіолетовий. К.ч. має слабку світлотривкість, значно поступається перед іншими мінеральними фарбами.

КРА́ТЕР, КРА́ТИР (грец. *κρατηρ* — чаша) — в Стародавній Греції велика посудина на низькій ніжці з двома масивними, волюто- або П-подібними ручками. Служила для розведення вина водою. Античні К. прикрашались високохудожніми розписами. Керамічні і металеві К. виготовлялися також у Стародавньому Римі. Назва кратир застосовувалась до чашовидних посудин у Київській Русі після прийняття християнства. Згодом К. стали називати декоративні вази, виготовлені з різних матеріалів.

КРА́ШАНКИ — див. ПИ-САНКИ.

КРЕЙЦА́РКИ — орнаментальний мотив прикарпатських витинанок у вигляді кружалець.

КРЕДЕНЕ́ЦЬ, КРЕ́ДЕНС — див. БУФЕТ.

КРЕП (франц. *cêpre*, від лат. *crispus* — шорсткий, хвилястий) —

група тканин, в основному шовкових, що виробляються з ниток із досить значним (креповим) скручуванням, інколи спеціальними креповими переплетеннями. Найбільш поширеними є крепдешин, К. — шифон, К. — жоржет, К. — сатин. При виготовленні К. використовують одночасно нитки лівого і правого напрямів сукання в певному чергуванні, що створює на тканині дрібнокучерявий ефект. Крім шовкових, виробляли К. напівшовкові, бавовняні, вовняні і напіввовняні, а також із штучних і синтетичних ниток. Використовується для пошиття жіночих суконь і костюмів.

КРЕПІ́ДИ (лат. *crepida* — сандалія, з грец.) — давньогрецький вид сандалій, у яких навколо всього краю підошви, крім носка, був невисокий шкіряний борт, що переходив у піднятий задник.

КРЕ́ПОВЕ ПЕРЕПЛЕ́ТЕННЯ — переплетення, яке імітує тканину з використанням у підканні ниток крепового кручення лівого і правого напрямів. Переплетення не має певного рисунка і створюється з одиночних або групових перекрить основи чи підкання, розподілених на площині рапорту без певних закономірностей. К.п. створюється способами: довільним розподілом перекрить основи і підкання в межах рапорту, різною перестановкою перекрить основи і підкання двох рапортів, змішуванням або накладанням одне на одне перекрить основи і підкання різних переплетень. Тканини К.п. мають матову поверхню, тому що

в них перекриття основи й підкання розміщені в різних напрямках.

КРЕСТЕ́ЦЬКА СТРО́ЧКА — російська народна білосніжна вишивка, основою якої є геометричний орнамент, побудований на поєднанні заокруглених і гострокутних форм. Виконується К.с. на великій сітці. Основний візерунок у ній здебільшого поєднується з широкими і вузькими мережками.

КРЕТО́Н (франц. *cretonne* від *Creton* — місто у Франції) — бавовняна тканина полотняного переплетення з попередньо пофарбованою пряжею, що дозволяє отримувати кольорові геометричні орнаменти, інколи доповнюється вибіркою. Щільність і декоративність тканини дає можливість використовувати її для оббивання меблів і в драпіруванні.

КРИВІ́Й ТА́НЕЦЬ — орнаментальний мотив розпису полтавських писанок, пов'язаних з веснянкою-гаївкою. Символізує зміну дня і ночі, а також народження, життя і смерть.

КРИВУ́ЛІ (ЗУБЦІ) — давній шов у вигляді багаторядної ламаної стрічки. Особливої популярності набув у вишивці жіночих і чоловічих сорочок, спідниць, фартухів, чоловічих штанів тощо. Часто в давніших вишивках виступає як самостійний, єдиний мотив орнаменту, наприклад, у вишивці полтавських хусток. К. вишивали одинарними або попарними рядами. На

Поліссі, Волині, Бойківщині вишивали тільки рядами прямих рясочок, ламаних ліній, кривульок — від двох до дев'яти за двома принципами — вишивалися ламані лінії, а між ними залишали біле тло або, навпаки, зашивали густо тло, залишаючи проміжки білої тканини у вигляді ламаної лінії.

Літ.: Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. К., 1988.

КРИВУ́ЛЬКА — 1) Орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді ламаних під гострим кутом відрізків лінії однакової величини. 2) Початковий шов вишивальної техніки. Застосовується як самостійний і як допоміжний шов для обвідки в клітковому орнаменті.

КРИВУ́ЛЬКА КРУ́ГЛА — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді рівномірно повторюваних хвилястих ліній.

КРІ́ЖИКИ — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді хрестиків, побудованих з трикутників. К. утворюються в результаті симетричного поділу площі квадрата.

КРІ́ЖМО — біла тканина, в яку хрещені батьки сповивають дитину після обряду хрещення. Використовується в українському обряді.

КРІ́ЗА — див. БІСЕР.

КРИЛАТКА — різновид японської куртки самураїв, яку надягали поверх халата і штанів.

КРИМПЛЕН — синтетична тканина з поліефірного волокна.

КРИН (лат. *crīnīn*, від грец. — лілія) — орнаментальний мотив у вигляді трипелюсткової суворо симетричної квітки — крину (давня назва лілії). Походить зі Сходу, відомий у Київській Русі з 9 ст., гол. чин. через посередництво Візантії. Широко використовувався в орнаментах ужиткового мистецтва домонгольської доби в різноманітних варіантах. Форму поодиноких К. мають підвіски срібного та золотого київського намиста 12 ст. із скарбів, знайдених у Сахнівському городищі на р. Росі, на території Михайлівського монастиря в Києві та ін. У золотошвейництві вони заповнюють вічка ромбічної сітки (напр., у фрагменті тканини з с. Ромашки, 12 ст.). Виразний малюнок К. засвідчено в київських рукописних книгах 11—13 ст., у давніх монументальних розписах тощо.

КРИНОЛІН (франц. *crīnoline*, від лат. *crīnīs* — волос) — початкова назва тканини з кінського волосу, з якої виготовляли нижні спідниці; потім конструкція для надання пишної форми широким жіночим спідницям і самі спідниці, модні в середині 19 ст. (фіжми).

КРИСАНЯ, КРЕСАНЯ — карпатський чоловічий фетровий капелюх з високими загнутими

крисами. Боки оздоблювалися писаною мідною бляхою, різнобарвним шнуром, кольоровими перами, китицями з волічки та дармовисами.

КРІСИ — 1) Загнуті краї капелюха, бриля. 2) Краї тарілок, тарелів тощо.

КРІТО-МІКЕНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ

— металеві вироби епохи міді і бронзи в басейні Егейського моря в культурі мікенців. В історії розвитку художнього металу басейн Егейського моря викликає особливий інтерес як за унікальними знахідками високохудожніх металевих виробів, так і за свідченнями історичних джерел міфології. У давніх грецьких легендах острів Крит фігурує як батьківщина обробки металів. Згідно з легендами, в тамтешніх печерах проживали міфічні істоти тельхени, головним заняттям яких було ковальство. Археологічні знахідки засвідчили виробництво на острові золотих прикрас уже в період неоліту і ранньої бронзи. У Критській печері Алькалахор було знайдено сотні високоякісних мечів і кинжалів, бронзові зливки та листи золота. Природні форми печер вдало використовувалися населенням Криту як кузні. Знаменитий Великий Троянський скарб, який налічує 9 тис. металевих предметів, датується 2-ю пол. 3 тис. до н.е. Серед них — діадема витонченої роботи, численні ланцюжки, шпильки із завершенням у вигляді птахів, золота стрічка завдовжки 50 см. У техніці вибивання з листа по дерев'яній формі та карбування

виготовлялися схематичні фігурки ідолів. Предмети, виготовлені способом лиття, у цей період не зустрічаються, проте техніка примітивної зерні не існувала. Серед посуду виявлені золоті, срібні й мідні вази, а також незвичайної форми чаша — соусник у вигляді човна з двома припаяними напівкруглими ручками по боках. Чітка і плавна конфігурація цієї чаші, виготовленої із золота технікою вибивання, свідчить про високий рівень володіння мистецтвом обробки металу в ранній період формування культури крито-мікен і Кікладських островів. Характерною рисою зброї, шпильок і золотих чаш з цих островів є декорування S-подібними спіралевими завитками. Цей орнамент має велику кількість прообразів у місцевій кераміці та в архітектурі. Рання стадія розвитку золотарства в басейні Егейського моря характеризується також тісними зв'язками з розвитком ювелірного в інших народів. Так, підкреслено прості карбовані золоті шпильки з квітами для волосся з острова Мохлос нагадують аналогічні прикраси з Уру в Месопотамії. Середньомікенський період (2100—1600 рр. до н.е) характеризується у критському золотарстві появою високоякісних клейнодів. Найцікавішим для ілюстрації золотарства у цей період є золотий візир розміром 4,7 см, знайдений біля палацу в Малі. Візир виготовлено у формі двох бджіл, тулуби яких творять замкнену композицію з колом мініатюрних сотів по центру. Три круглі підвіски внизу композиції позбав-

лені вставок із невідомих коштовних каменів, які там були. Зброярство цього періоду репрезентоване метровим прямим мечем із бронзи, руків'я якого виготовлене з вапняку, покритого листовим золотом. Кулястим навершям руків'я меча слугує кристал гірського кришталю. Критські майстри виготовляли довгі метрові мечі особливо високої якості в Пізньомікенський період (1600—1200 рр. до н.е.), що давало змогу експонувати їх у великій кількості. До цього ж періоду належить золоте руків'я меча з агатовим навершям з острова Кнос із зображенням гірських козлів і левів. Цікавим є виготовлений критськими майстрами золотий диск (ефес, цуба) з рельєфним стилізованим зображенням акробата, вигнутого в дугу у рамках кола, а також парні кубки з королівських поховань у Вафію поблизу Спарти. Якщо цуба виготовлена в техніці лиття, то кубки з королівської гробниці дають нам прекрасний приклад володіння технікою карбування. У техніці карбування тонкого листового золота виконані поховальні маски зі схематично трактованими деталями обличчя та золоті бляшки на одязі померлих із зображеннями восьминогів і спіралевидних розеток. Жвавість рукотворної форми відображує репусований кубок, декорований спіралевидним орнаментом. У техніці лиття виконані невеликі (2,5—2,7 см) тонко промодельовані підвіски у вигляді левів і биків. На замовлення мікенців критські ювеліри виконували і срібний посуд. Шедевром є срібна

чаша, декорована черню та інкрустована золотими орнаментальними вставками з мотивами бурканії і лотосу. Цікавим твором також є срібна чаша, інкрустована ритмічним рядом двадцяти одного профільного зображення голів воїнів із чистого та покритого черню золота. Багатофігурні композиції на срібному посуді Мікен карбувалися головним чином на військову й мисливську тематику, на відміну від переважаючих мирних композицій критян. До унікальних творів критських майстрів, знайдених у Мікенах, належать інкрустовані бронзові кинджали у своєрідній техніці живопису на металі. На вузькому просторі клинків кинджалів розміщуються динамічні сцени полювання або підводного царства. Фігурки тварин — левів та лані — виконані тут із золота, тіла мисливців — з мідних листів, їхні щити й одяг інкрустовані сріблом. Контури між зображеннями заповнені черню. Усі зображені деталі старанно програвійовані. Композиції на кинджалах за характером близькі до критських фресок, а також орнаментики критської кераміки в стилі камарес.

Літ.: Сидорова Н. Искусство Эгейского мира.-М.,1972. Файсон Н. Величайшие сокровища мира. — М.,1996. Шмагало Р. Художній метал. // Нариси з історії зарубіжного дек.-ужитк. м-ва. — К.,1995.

КРИШТАЛІВЕ СКЛО, КРИШТАЛЬ (від грец. *κρυσταλλος*) — вид скла, найчастіше безбарвного, яке одержують додаванням до скломаси окисів свинцю (свинцевий криш-

таль) чи барію (баритовий кришталь). Такий склад знижує температуру плавлення скла, збільшує показник заломлення світла, поліпшує чистоту та блиск матеріалу. К.с. дуже прозоре, високого гатунку, йому властива гра барв і мелодійний дзенькіт. Скло з певним вмістом свинцю було відоме вже в Стародавньому Римі. Знали його і в Київській Русі. З 70-х рр. 17 ст. у Богемії (Чехія) почали продукувати т.зв. богемський, або чеський, кришталь — вапняно-калієве скло, яке відзначалось чистотою і прозорістю. Вироби з нього оздоблювались гравіюванням. Вироби з К.с. з домішкою окисів свинцю (флінт-глас, або важке скло) в широкому асортименті почали виробляти з 1764 р. в Англії. З 80-х рр. 18 ст. посуд з К.с. почав випускати завод у м. Баккара (Франція), який незабаром випередив англійські підприємства за якістю матеріалу і художнім оформленням продукції. В Росії виробництво К.с. почалося наприкінці 18 ст. у Петербурзі на імператорському склзаводі, а також на приватних підприємствах — Бахметьєвському і Мальцевському. Російський кришталевий посуд оздоблювався діамантовим грануванням, вплавленими медальйонами з молочного скла з написами і вензлями. З К.с. виготовляли сервізи і набори для напоїв, декоративні вази, освітлювальні прилади. Кришталеві вироби входили в асортимент українських гут. У 2-й пол. 18 ст. К.с. варили вже на 10 гутах. Збереглося прізвисьце майстра Ф. Іваницького, який працював на Голубівській гуті Києво-Печерської

лаври і спеціалізувався на виготовленні кришталевих виробів. З К.с. робили штофи, келихи, карафи і оздоблювали їх гравіюванням та алмазним грануванням. У наш час масовий посуд і мистецькі вироби з К.с. виготовляють на всіх великих склзаводах України. Крім традиційних способів обробки К.с. (діамантове гранування, гравіювання, шліфування), використовують нові — обробка піскоструменевим апаратом, сульфідні включення, видування в комбіновані форми, виготовлення виробів з кольорового К.с. тощо. Провідними підприємствами з виробництва К.с. є Київський завод художнього скла, Львівське склооб'єднання "Райдуга".

Літ. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1980; Лупій С.П. Скло // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995; Петрякова Ф.С. Українське гутне скло. К., 1975.

КРІЙ — модель, форма одягу або взуття; фасон. Найпростіший, примітивний К. спочатку з'явився на Сході, в Європі він побутував подекуди аж до 11 ст. і дав основні типи накладного і застібного одягу. З часом з'явився К., який пристосовує одяг до тіла. Спершу з суцільного полотна, яким обгорталось тіло, виділились рукави, потім — ліф, спідниця, різні роз'єднані деталі. Серед форм давнього одягу виділяються такі основні типи: нешитий (некроєний) одяг з одного відрізу тканини, що обгортає тіло і закріплювався поясом або шпилькою; шитий одяг (туніка-сорочка) з тканини чи шкіри з

розрізом для голови і рук, пізніше — з пришитими рукавами (сорочковий К. існує досі в одязі багатьох народів, зокрема слов'янського); комбінований (підкроєний) одяг складався з відрізу тканини у вигляді прямокутника з заокругленими краями або кола з отвором для голови посередині (тип пелерини). У 12—14 ст. К. одягу в Західній Європі ускладнюється, розвивається конструювання — мистецтво кроїти і шити одяг. Період готики був часом розквіту конструювання і моделювання одягу, формування багатьох видів К., які є в сучасному костюмі. Зокрема, сучасний К. визначається способом поєднання рукава з плечовим розрізом, що утворює основні типи: К із вставними рукавами, суцільно-кроєними, реглан. Кожен тип має різні варіанти.

КРОЛЕВЕЦЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ — художні вироби ручного ткацтва, що виготовляються в м. Кролевеці Сумської обл. Ткацький промисел тут був розвинутий ще з часу заснування міста (1601 р.). Згодом Кролевець став одним із найбільших осередків народного художнього ткацтва в Україні. Тут виробляли тканини побутового призначення, які оздоблювали технікою складного перебору, характерною тільки для кролевецьких майстрів. Видатні майстри 2-ї пол. 18 ст. походили з родини міщан Оболонських (вони виготовляли квітчасті килими, рушники, ткани червоним по білому, вибійчані тканини із зображенням птахів, квітів, ромбів і прямокут-



Декоративний рушник. Ткацтво. Худ. О. Гавриш. 1967.

ників) та з селян-кріпаків – К. Бичко, Г і П. Лисенки, С. Сердеченко. У 1863 р. в місті налічувалось 208 ткачів. Наприкінці 19 ст. узорне ткацтво стало кустарним промислом. Традиції К.у.т. набули дальшого розвитку з 20-х рр. 20 ст. У 1922 р. в Кролевіці засновано артіль художньо-декоративного ткацтва "Відродження". У 1937 р. тут працювало 1072 ткача. 1960 р. на базі артілі створено фабрику художнього ткацтва. У виготовленні К.у.т. використовують різноманітні техніки: однобічний перебір з вибором, ремізно-човникову, дрібно-узорну та ін. Кольорове вирішення їх будується переважно на контрастному зіставленні червоного кольору, яким тчеться узор, та білого, що служить тлом. Уславлені кролевецькі рушники виготовляють із

лляної або конопляної пряжі. Узори рушників різноманітні, переважає геометричний орнамент. В асортименті Кролевецької фабрики художнього ткацтва тепер, крім рушників, значне місце займають скатерки, серветки, покривала, штори, порт'єри, пошивки для диванних подушок, панно, тканини одягового призначення. Значний внесок у розвиток кролевецького ткацтва зробили головний художник фабрики І. Дудар, художник О. Гавриш, провідні ткалі В. Валова, Л. Орел, В. Венгер-Мирошниченко, Є. Коноваленко, М. Даценко, М. Деріга, Н. Паталах, А. Авраменко, О. Яценко, О. Самусенко, Я. Щербань, Г. Демченко, Г. Грищенко, Г. Кудренко, В. Іващенко, У. Дзюба. Звання заслуженого працівника промисловості України присвоєно ткалі Є. Дудці.

Літ.: Жук А.К. Кролевецькі узорні тканини // Народна творчість та етнографія. 1976. № 3. Його ж. Сучасні українські художні тканини. — К., 1985; Колос С. Г. Кролевецькі рушники // Народна творчість та етнографія. 1966. № 6.

КРО́НИ (від грецьк. — фарба) — штучні мінеральні пігменти, відомі в Західній Європі з кін. 18 — поч. 19 ст. Існують: К. свинцеві, К. стронцієві, К. цинкові. Застосовуються у лакофарбовій промисловості тощо.

КРО́Н СВИНЦЕ́ВІЙ (від нім. Krop (gelb)) — 1) Мінеральний пігмент від блідо-жовтого до яскраво-червоного кольорів. 2) Художня фарба цитринового, жовтого або жовтогарячого кольору. Виготовляється на основі штучного міне-

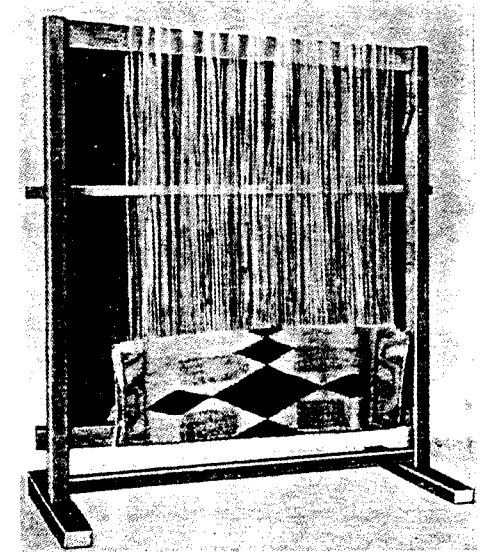
рального пігменту. Пігмент містить у собі хромовоокислі солі свинцю ($PbCrO_4$), одержані при взаємодії ацетату свинцю з розчином натрієвого або калієвого хромпіку. К.с. — яскрава, з доброю покривною здатністю фарба, отруйна, вимагає обережності в користуванні. Застосовується з 19 ст.

КРО́Н СТРО́НЦІЄ́ВИЙ — художня фарба цитриново-жовтого кольору, готується на основі пігменту, що являє собою хромовоокислий стронцій. К.с. середньої світлотривкості, на яскравому світлі схильний до позеленіння.

КРО́Н ЦІ́НКОВИЙ — художня фарба яскравого цитриново-жовтого кольору. Основою фарби є штучний мінеральний пігмент світло-жовтого кольору, що містить у собі хромовоокислі солі цинку. Пігмент утворюється при взаємодії цинкового білила, соляної або сірчаної кислоти та хромпіку калієвого або натрієвого. К.ц. — інтенсивний за кольором, має незначну світлотривкість. Відомий з 18 ст., широкого застосування набув з сер. 19 ст.

КРО́СНА — 1) Орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді горизонтальної риски, яку перпендикулярно перетинають дві вертикальні. Термін ідентичний назві народного ткацького верстака вертикальної конструкції, контури якого узагальнено повторює орнаментальний мотив К. 2) Ручний вертикальний ткацький вер-

стат. 3) Спеціальна рама, на яку натягується тканина для вишивання, п'яльці.



Кросна. Ручний вертикальний ткацький верстат.

КРУЖА́ЛЬЦЕ — ажурний орнаментальний мотив подільських витинанок із складним ажурним полем витятого.

КРУ́ЧЕНІ РУКА́ВІ — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом народної вишивки, нагадує уставку вишитої сорочки.

КРУЧЕ́НКА — скручений удвоє дріт з кольорових металів для інкрустації дерев'яних різьблених виробів. Застосовували К. гуцульські різьбярі. Див. МОСЯЖНИЦТВО. Оздоблення виробів К. виконується таким способом: пилочкою з трьома зубцями вирізають жолобок, у кінцях якого

шилом проколюють дві неглибокі дірочки; потім К. вкладають у жолобок і закріплюють у дірочках загнутими кінцями, постукуючи по ній дерев'яним молотком. К. прикрашали топірці, келефи, челядинські палиці, рушниці, пістолети тощо.

КРУ́ТИКИ — орнамент народних тканин. Створюється при співставленні на тканині площин, застелених групами ниток, спрямованих під різним кутом, і виступає у вигляді вертикальних чи косих смуг, квадратів, прямокутників або ромбів та їх комбінацій.

КСАНДРІ́ЙКА (від александрійка — за назвою міста Александрія у Єгипті) — бавовняна тканина в червону смугу французького виробництва 19 ст. Назва за місцем її початкового виготовлення.

КСИЛÉМА — те саме, що й ДЕРЕВИНА.

КТІ́ТОР (грецьк., букв. — засновник) — особа, на кошти якої побудовано або впорядковано православну церкву, пізніше — церковний староста (титар). Зображення К. (портретні, іноді з моделлю будівлі в руках), на яких він, як і донатор, стоїть перед Христом, Богоматір'ю або перед святими, були поширені в мистецтві Візантії, Русі, країн Балканського півострова. Вони були відомі і в українському культовому мистецтві 16—19 ст.

КУА́Ф (франц. coiffe — головний убір, чепчик, лат. cūafus, від грец. — черпак, келих) — військовий головний убір у Західній Європі 12—15 ст. Являв собою ковпак-каптур, що надягався на голову під шолом і захищав низ обличчя, потилицю і шию.

КУБА́НКА — 1) Верхня чоловіча сорочка кубанських, терських і донських козаків. Довша за звичайну, з прямим передом і спинкою, стоячим коміром, двома кишеньками з клапанами на грудях і розрізом посередині. 2) Чоловіча невисока хутряна шапка з плоским денцем, яку носять на Кубані, Кавказі і в Середній Азії. Виготовляється з чорного та кольорового каракулю.

КУ́БОК (англ. beaker, франц. gobelet, нім. becer) — посудина для пиття (часто з покриттям) з металу, кістки, скла, здебільшого на ніжці чи підставці. Тулуб К. розширюється догори. Завжди відомі в Європі та Азії як урочисті, святкові посудини, К. щедро прикрашалися різьбленням, гравіюванням, карбуванням, розписом тощо.

КУБОВЕ ВИБИ́ВАННЯ — техніка народної вибійки 19—І-ї чв. 20 ст. При кубовому вибиванні орнамент наносили на тканину за допомогою дощок спеціально приготовленою резервною масою — вапном. Вибите вапном полотно фарбували у фарб'яних кубових купелях. Тло вибійки набувало кольору барвни-

ка, а місця, вкриті індиферентним вапном, зберігали натуральний колір тканини. Резервні вибійки мочили в розчині купоросної олії, вапно злущувалося, і виступали частини білого полотна — білий орнамент на кольоровому тлі. Із кубових барвників найбільше цінувався довізний синій — індиго.

КУВА́ННЯ — спосіб обробки металів тиском, при якому в результаті багаторазових переривчастих ударних дій інструмента на заготовку створюється задумана форма. Кування буває холодне та гаряче. Найраніші кути виробу на території України з'являються у Трипільській культурі спочатку з міді, бронзи, а з 1-го тис. до н.е. — з заліза. К. — основний спосіб обробки металу в художньому ковальстві.

Літ.: Рындина Н. Древнейшее металлообрабатывающее производство Восточной Европы. — М., 1971. Боньковська С. Ковальство на Україні (19—початок 20 ст.). — К., 1991.

КУВÉРТ (франц. couvert, букв. — покритий) — посудний набір, що виготовляється з різних металів (скло, метал, кераміка).

КУЖІ́ВКА, КУЖІ́ЛКА — частина прядки у вигляді кілка, на який намотують прядиво. Використовується в українському народному прядінні.

КУ́ЖІЛЬ — прядиво або вовна, намотані на кужівки.

КУÉЛО (ісп. cuello — шия, комір) — типовий іспанський комір, оздоблений мереживом. К. поступово збільшився у велику брижу.

КУ́КОЛЬ — 1) Старовинний жіночий головний убір із круглим наголовком, затягнутим кольоровою тканиною. 2) Те саме, що й каптур, клобук. 3) Головний убір християнського духівництва Київської Русі.

КУ́КІЛЬ — рослинний орнаментальний мотив настінного розпису подільського житла.

КУКУ́ЛУС — античний плащ з каптуром, який носили також давні німці.

КУЛÓН (франц. coulant — рухомий, вільний) — нашійна прикраса з коштовного каменя або його імітації, підвішена на ланцюжку.

КУМАНÉЦЬ, КУМА́Н — фігурна керамічна посудина для напоїв. Має вигляд бублика (калач) або круга (плескач). Поширився в Україні в 16—17 ст. як святковий, переважно весільний, посуд. К. виготовляли з високоякісної глини. К. близький за формою до молдавських бурлуїв, російських квасників, болгарських крондирів. У давнину найбільше славились опішнянські К. Їх декорували живописними і ліпними оздобами. У 2-й пол. 19—на поч. 20 ст. в Опішні виробляли т.зв. київські глечики, тобто К., вкриті

кольоровими поливами із скульптурними деталями — носиками у вигляді пташиних голівок або фігурок людей, звірів, птахів. К. звичайно мав чотири короткі ніжки. В окремих осередках, напр. на Львівщині, К. мають кругову (у Шпиколосах) або одну високу ніжку (у Сокалі). Прикрашались К. ритуванням та розписом. Монохромні К. із скульптурним оздобленням виробляв гончар Ф. Гусарський у Лагодіві (на Львівщині), К. чорного кольору з лискованою орнаментикою виготовляв майстер Д. Муц у Шпиколосах. У наш час К. служить декоративним посудом. Високохудожні зразки К. створили народні майстри Опішні (З. Лінник, Г. Пошивайло, В. Омеляненко, В. Білик, П. Білик), Косова (П. Цвілик, Н. Вербівська) та інших осередків української народної кераміки.

Літ.: Щербак В. Сучасна українська майоліка. — К., 1974.

КУМАЧ (тур. kumas — тканина) — бавовняна тканина полотняного переплетення яскраво-червоного кольору, арабського походження.

КУНТУШ (польс. kuntusz, kontusz, від утор. kontos) — 1) Верхній чоловічий і жіночий одяг заможного українського і польського населення 16—18 ст. 2) Тип жіночої сукні у Франції 18 ст. періоду рококо.

КУПОН (франц. coupon) — тканина на сукню, блузку тощо з наміченими лініями для розкрою.

КУПОРОС МІДНИЙ (франц. souperose, від лат. cuprosa, — мідна троянда — $\text{CuSO}_4 \cdot \text{H}_2\text{O}$ сірчаноокисла мідь, сірчаномідна сіль, синій купорос — що за хімічним складом є сірчаноокислою сіллю міді CuSO_4 , кристалізованою в сполуці з водою. К.м. — кристали блакитно-синього кольору, легко розчинні у воді, вивітрюються на повітрі. Застосовуються в текстильній та електротехнічній промисловості, в гальванопластиці, для протравлювання стель і стін перед фарбуванням та розписом.

КУПЧАК — рослинний орнаментальний мотив настінного розпису інтер'єру сільського житла Поділля.

КУРАНТ (франц. courant — текучий, біжучий) — конусовидний інструмент для розтирання фарб ручним способом, виготовлений з твердого каменя.

КУРСЬКІ РУЧНІ КИЛИМИ — безворсові художні тканини, виготовлені килимовою технікою з конопляної основи і вовняного піткання. Виробляються у м. Курську в Росії. К.р.к. — найвідоміші вироби російського народного килимарства. Відзначаються високою якістю виробки і багатством колориту. Характерна особливість декору К.р.к. — щільно витканий узор, який майже повністю закриває тло, здебільшого, чорне. Орнамент побудовано з яскравих квіткових мотивів — троянди, маку, тюльпана. Елементи узорів трактовано збільшеними формами

і в об'ємному опрацюванні. В композиційній побудові К.р.к. переважає принцип групування квіткових мотивів у центрі килима у вигляді великого овалу і наявність широкої, оздобленої гірляндами з таких же квіткових мотивів кайми. За декором К.р.к. близькі до українських рослинних килимів,

Літ.: Левин Л.М., Леошкевич И.С., Саруханов С.Е. Художественные ковры СССР. М., 1975.



Курський безворсовий килим XIX ст.

КЎРТА — див. СОРОЧКА.

КЎРТКА (польс. kurta, kurtka, від лат. curtus — короткий) — верхній короткий одяг, який не сягав колін. З'явилась наприкінці 18 ст. в Польщі як одяг для верхової їзди.

КУСТОДІЇ — прототип українських витинанок. Невеликі шматки білого паперу з ажурно витягними краями, що правили за підкладку й оздобу для канцелярських печаток з сер. 16 ст. Краї паперу, що виходили на кілька сантиметрів за межі печаток, утворюючи поля, витинали ножицями у формі ромба, квадрата, розетки, зірки, квітки, картуша тощо. Центр залишався цілим — для відтиску печатки. Витяті паперові К. застосовували не тільки до печаток, а й до аркушів актів, прикрашаючи їх. Паперові К. були досить поширені: Київ (1508, 1628 рр.), Вільно (1514 р.), Берестя (1580 р.), Львів (1656, 1726 рр.), Калуш (1780 р.) та ін. У 19 ст. витяті К. на документах виходять з ужитку. Авторами К. були писарі Генеральної, сотенних і полкових канцелярій Запорізького війська та міських магістратів. Інколи в кінці документів зустрічаються прізвища писарів: Андрій Васильович, Федір Потей, Михайло Гарабурда, Івашко Горностаї. Зразки К. наявні на актах, що зберігаються у Центральному державному історичному архіві України, у відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки АН України, у Львівському державному історичному архіві.

Літ.: Станкевич М. Українські витинанки. — К., 1986.

КЎФЕЛЬ — дерев'яний гуцульський посуд для зберігання хліба, часто прикрашений різьбленням та іншими оздобами. Див. КУХОЛЬ.

КУ́ФІЯ (з араб., від назви арабського міста Куфа на річці Євфраті) — старовинний арабський головний убір, утворений з квадратного шматка сукна або з шовкової хустки, оздоблений узорами.

КУРУ́ЛЬНЕ КРІСЛО (лат. *sella — cingulis*) — у Стародавньому Римі крісло Х-подібної конструкції на Х-подібних ніжках. Сидіння з ременів покривалося узорною подушкою, матеріал — дерево або бронза, часом з інкрустацією слоновою кісткою чи металом. В дореспубліканському Римі — сидіння короля, пізніше — вищих римських урядовців-курулів, за якими раби носили К.к. на громадські збори. К.к. запозичене від етрусків.

КУХЛЯ́НКА, КУКЛЯ́НКА — верхній одяг з оленячих шкір з куколем у народів Півночі.

КУ́ХОЛЬ — посуд для пиття пива та вина, циліндричний або кулястий, з вухом та з'єднаною з ним покриткою. Кухлі робили з кам'яної маси, фаянсу, скла, олова, срібла, порцеляни, дерева. Поширений з 2-ї пол. 15 ст., в 17—18 ст. він став посудом щоденного вжитку. Звичайно поверхня буває гладенькою чи скромно оздобленою. Тільки в період бароко виготовляли великі, багато оздоблені кухлі з фігурними сценами на міфологічні, релігійні та жанрові теми; у стінку кухлів часто вмонтували монети та медалі або поєднували скляний чи керамічний корпус з металевою ручкою чи покриткою.

КУЦА́Н — див. ПОЛІСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ.

КУ́ЧЕРІ — орнаментальний мотив українського народного різьблення по дереву у вигляді завитків, у різний спосіб сполучених між собою, часто в поєднанні з квадратом або прямокутником. К. належать до групи складних за виконанням орнаментальних мотивів, розташовуються переважно в центрі декору круглих дерев'яних виробів. Часто виконується на тлі ільчастого письма.

КУЧЕРЯ́ВИЙ БРІД — своєрідний різновид вишивки — поверхневого бігунця. Якщо в техніці бігунця стібки вишивальної нитки покладені скісно в ряд на однакових проміжках основи тканини, і їх розміщення йде зліва направо, то в К.б. рядами стеляться паралельні стібки, найчастіше окреслюючи зубчасті стрічечки. Ця техніка використовується в поєднанні з лиштвою, виколюванням тощо.

КУЧЕРЯ́ВКИ — фантастичний рослинний орнаментальний мотив петриківського розпису.

КУ́ЧМА — український чоловічий народний головний убір. На Київщині і Полтавщині — висока, напівсферична шапка з овечого хутра, на Буковині — шапка з хутряною нижньою частиною і сукняним верхом, у гуцулів та бойків — чорна бараняча шапка з гострим конічним верхом.

КУ́ШКА — дерев'яний футляр з ручкою для зберігання точильного бруска.

КУШНІ́Р — див. КУШНІ́РСТВО.

КУШНІ́РСТВО — промисел, який полягає у виробленні зі шкір хутра і пошитті з нього одягу. Фахівець, що виправляє хутро із шкіри та шиє хутрянні вироби, називається в Україні кушніром, а його ремесло — кушнірством. Хутрянний одяг був відомий ще доісторичним скотарсько-землеробським племенам. Про це свідчать катакомбні поховання 2 тис. до н.е., виявлені, зокрема, у селі Черевковому (Донецька обл., Україна). Тут знайдено рештки одягу з дуже тонкого, добре обробленого і старанно підбраного хутра, пошитого скрученими нитками. Шкірянний одяг був поширеним у скіфів, як можна бачити на знаменитій пекторалі з кургану Товста Могила (Дніпропетровська обл., Україна), що датується 4 ст. до н.е. Значного розвитку К. набуло в Київській Русі. Згодом К. було поширене скрізь по Україні як кустарний промисел. Далі розгорнулося промислове виробництво хутра (з'явилися хутрові фабрики у Харкові, Одесі, Львові та ін. містах). Як сировину використовують шкурки свійських і диких хутрових звірів — овець, кіз, кроликів, зайців, лисиць тощо, а також морських — котиків, тюленів, каланів, тощо. Придатність шкурок для хутрових

виробів і їх вартість визначаються міцністю, теплозахисними та естетичними властивостями. Найдовше носяться вироби з шкурок видри, калана і росомахи. Якість шкурок залежить від їх розміру, характеру волосяного покриву (висота, густина, блиск, звистість, м'якість, забарвлення тощо), товщини та щільності шкірного покриву. Зняті з тушки шкурки знежирюють, випростовують, сушать або консервують спеціальними реактивами. Потім їх виправляють хімічними і механічними способами, фарбують, обробляють (розчісують, стрижуть, видаляють остьовий волос, розрівнюють тощо). Готові, висушені шкурки зшивають на спеціальних машинах. З оброблених шкір виготовляють одяг (жіночі та дитячі кожухи, хутра, пальта, куртки, головні убори, коміри, взуття тощо).

Літ.: Білецька В.Д. Чинбарське та кушнірське ремесло на Харківщині / Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури/. — Харків, 1928, ч. 2,3; Горинь Г.Й. Шкіряні промисли західних областей України. — К., 1986; Кульчицька О. О Народний одяг західних областей УРСР. — К., 1959; Матейко К. І. Обробка шкіри та рогу. — К., 1974; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. — К., 1977.

КУЯ́К — захисний одяг воїна Київської Русі у вигляді шкіряної безрукавної сорочки з нашитими на неї металевими бляхами. К. відомі на Русі з 13 ст.

Повне товариство — видавнича фірма

“АФІША”

Реалізує навчально-довідкові посібники:

Відтворення усієї книги або будь-якої її частини заборонено без письмової згоди видавництва. Будь-які спроби порушення авторських прав будуть переслідуватися у судовому порядку.



За загальною редакцією академіка Академії Наук вищої школи України професора **Якіма Прохоровича Запаска**

**ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО
СЛОВНИК**

Редактор *Холявка Н. А.*
Макет обкладинки *Романів Н. К.*
Підготовка зображень до друку *Клим П. С.*
Комп'ютерне складання *Зубко Н. П.*
Комп'ютерне верстання *Клим С. Я.*

Підписано до друку 01. 11. 2000 р. Формат 72x100/16
Папір офсетний. Гарнітура “Антіґва”. Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 30,80. Облік-видавн. арк. 26,19.
Наклад 1000. Замовлення № 16.

1. **Цивільна оборона.** Навчальний посібник / За редакцією полковника *В. С. Франчука.* — 2000. — 336 с.
2. *Джигирей В. С., Жидецький В. Ц.* **Безпека життєдіяльності.** Навчальний посібник. — Вид. 3-тє, доповнене. — 2000. — 256 с.
3. *Пістун І. П., Кіт Ю. В.* **Безпека життєдіяльності (Психофізіологічні аспекти). Практичні заняття.** Навчальний посібник. — 2000. — 239 с.
4. *Жидецький В. Ц., Джигирей В. С., Мельников О. В.* **Основи охорони праці.** Навчальний посібник. — Вид. 4-тє, доповнене. — 2000. — 350 с.
5. *Жидецький В. Ц., Джигирей В. С., Мельников А. В.* **Основи охорони труда.** Учебник. — Изд. 2-е, дополненное. — 2000. — 350 с.
6. *Жидецький В. Ц.* **Охорона праці користувачів комп'ютерів.** Навчальний посібник. — Вид. 2-ге, доповнене. — 2000. — 176 с.
7. *Батлук В. А.* **Акустичні пиловловлювачі.** — 2000. — 208 с.
8. *Джигирей В. С., Сторожук В. М., Яцюк Р. А.* **Основи екології та охорона навколишнього природного середовища (Екологія та охорона природи).** Навчальний посібник. — Вид. 2-ге, доповнене. — 2000. — 272 с.
9. *Назарук М. М.* **Основи екології та соціоекології.** Навчальний посібник. — Вид. 2-ге, доповнене. — 2000. — 256 с.
10. *Назарук М. М., Сенчина Б. В.* **Практикум із основ екології та соціоекології.** Навчальний посібник. — Вид. 2-ге, доповнене. — 2000. — 127 с.
11. *Назарук М. М.* **Соціоекологія. Словник-довідник.** — 1998. — 172 с.
12. *Лавренюк С. П.* **Курс диференціальних рівнянь.** — 1997. — 216 с.
13. *Вербіцький О. В.* **Вступ до криптології.** — 1998. — 248 с.
14. *Середницький Я. І.* **Сучасна протикорозійна ізоляція в трубопровідному транспорті.** — 1999. — 240 с.
15. *Мельников О. В.* **Друкування на аркушевих офсетних машинах.** — 1999. — 159 с.
16. *Воронов С. П., Ластухін Ю. О.* **Органічна хімія.** Підручник. — 2000. — 850 с.

Адреса видавництва:

79005, м. Львів, вул. Костя Левицького, 4
Тел.: (0322) 76-22-02, 96-61-75, 96-65-10
Факс: (0322) 97-14-27