

25.12.82
28

СЛОВНИК

ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО

ТОМ 2



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

ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ
МИСТЕЦТВО

СЛОВНИК
А — Я

ТОМ 2

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

НБ ПНУС

636268

Львів — 2000
“Афіша”

ББК 85.12я2
Д 28
УДК 745(03)

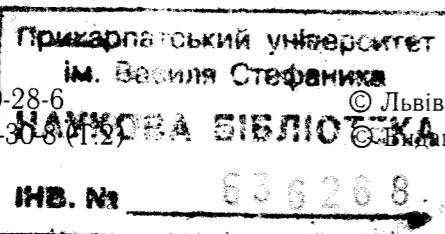
Д28 Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т.2. / Запаско Я. П. (керівник авторського колективу), Голод І. В., Білик В. І., Кравченко Я. О., Лупій С. П., Любченко В. Ф., Мельник І. А., Чарновський О. О., Шмагало Р. Т. — Львів, Афіша. 2000. — 400 с., — 279 іл.

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.

Рецензенти: доктор мистецтвознавства Р. В. Захарчук-Чугай,
кандидат мистецтвознавства М. І. Моздир,
кандидат мистецтвознавства С. М. Боньковська.

ISBN 966-7760-28-6

ISBN 966-7760-30-8 (1/2)



© Львівська Академія мистецтв, 2000

© Видавнича фірма "Афіша", 2000



ЛАВА, ЛАВКА, ЛАВИЦЯ — нерухомі меблі в селянському житлі для сидіння, а іноді й спання. Прототипом традиційної Л. на території України було глиняне підвищення у житлі трипільської культури (IV — III тис. до н.е.). Л. побутують у всіх слов'янських народів. Розміщують Л. вздовж чільної стіни і тієї, що навпроти вхідних дверей. Їх робили масивними, завширшки від 35 до 60 см., завтовшки до 10 см. Довжина Л. залежала від розмірів



Лави. Лави церковна. Львів, XVIII ст.

хати. Найчастіше їх ставили на товстих колодах, іноді брусах, які закопували в долівку. У Карпатському регіоні Л. конструктивно з'єднували зі зрубом, задовбуючи або ставлячи їх на прибитих до стін поперечних брусах. В деяких місцевостях українського Полісся Л. укладали на ослінчиках або на фігурно вирізаних підставках з дощок. У хатах з біленими стінами Л. виготовляли з підпорами для стіни — заплічками. Верхня дошка (заплічка) мала різьблені візерунки. Підпори (балясини), що іноді з'єднували заплічкову дошку з сидінням, також декорувалися.

ЛАВСАН — синтетичне поліефірне волокно, яке виготовляють з поліетилентерефталату. За властивостями Л. наближається до кращих сортів вовни. Тканини з лавсанового волокна відзначаються високою міцністю, термо- та світло-тривкістю. Вироби з Л. добре зберігають свою форму, не мнуться, але мають малу гігроскопічність, дають пілінг (скочування вузликів на поверхні). Л. застосовують у чистому вигляді і як домішку до бавовни, льону, вовни, віскози, для виготовлення різних видів тканин і трикотажу. За кордоном Л. називають терилен (Великобританія), дакрон (США), тергаль (Франція), теторон (Японія), елана (ПНР).

Літ.: Белицин М.Н. Синтетические и искусственные нити. М., 1976.

ЛАЗУР, ЗАЛІЗНА ЛАЗУР (франц. Azur — лазур, синь, від араб. Lazavard) — синя мінеральна залізоціаніста фарба, яку одер-

жують штучно внаслідок взаємодії окису $\text{Fe}_4(\text{Fe}(\text{CN})_6)_3$ або окису заліза з залістосиньородистим калієм. Залежно від виготовлення Л. має ще назви: берлінська лазур, паризька лазур, мілорі, пруська лазур, сталева синя. Відкрита на поч. 18 ст., широко застосовувалася в серед. 19 ст. Л. має значну інтенсивність (фарбуючу здатність), а також лесирувальні властивості. Застосовується в суміші з іншими пігментами та наповнювачами у виробництві різних сухих, олійних, нітроцелюлозних, хлорвінілових, художніх акварельних та поліграфічних фарб. Л. використовують у виробництві шпалер, кольорових паперів та олівців.

ЛАЗУРИТ (від араб. Lazavard — блакитний камінь) — лазуровий декоративний камінь від ніжно-блакитного, зеленувато-синього до синьо-фіолетового відтінків, часом із золотавими вкрапленнями колчедану. Непрозорий, із скляним полиском. Використовується як декоративний камінь для інкрустацій, а в ювелірних виробках йому надають форми кабошона або пластинки. З відходів Л. виготовляють високоякісну ультрамаринову фарбу. Родовища Л. є на Байкалі, в Афганістані, Чилі. Л. високо цінувався з глибокої давнини: в Стародавньому Єгипті з нього різьбили зображення скарабеїв, його використовували для інкрустацій, в країнах Передньої Азії виготовляли циліндричні печатки та статуетки, в Європі часів Відродження та бароко — предмети розкоші: вази, тарілки, чаші тощо. Тоненькі пластинки Л. вико-

ристовували для облицювання стін. У наш час Л. використовується у ювелірному мистецтві.

ЛАЙКА — шкіра (овець, кіз, лошат, собак), виправлена мінеральним (алюмінієвим) дубленням. М'яка, тягуча і пластична. Нестійка до дії води. Використовують для виготовлення рукавичок та інших галантерейних виробів.

ЛАК — розчин смол у спирті, олії або скипидарі, здатний покривати тривкою блискучою плівкою поверхню предмета.

ЛАК МАРТЕНІВ — лак, що імітує східні лакові вироби. Винайдений братами Мартен у Парижі. У 1730 р. вони одержали королівський патент на виготовлення всіх лакових виробів на зразок японських і китайських. Зберігся документ з описом застосовуваної при цьому технології. Шматки паперу або полотна склеюють доти, доки вони набудуть потрібної товщини. Потім з них складають основу запланованого виробу, надають їй певної форми — таці, чашки, чарки, дзбана для води або табакерки. Після просушування в печі предмет стає твердим, як дерево. Потім його вирівнюють напилком, покривають лаком і розписують. Серед робіт Мартенів характерні портшези з лаковим декором на золоченому тлі та комоди, розписані східними мотивами по червоному чи чорному лаковому тлу.

ЛАК ЯНТАРНИЙ — амбровий лак, що є розчином янтар-

ної смоли в олії (лляній, горіховій) і терпениновому скипидарі з незначною домішкою сикативу. Л.я. застосовується в живописі, а також у деяких видах декоративного мистецтва (розпис по пап'є-маше) як покривний лак, що утворює міцну, прозору, витривалу до зовнішніх впливів плівку.

ЛАКИ (нім. Lzack, франц. Laque, від італ. Lassa, через араб. Lakk) — рідинні сполуки різної в'язкості, що являють собою розчини твердих або рідинних плівкоутворюючих речовин у летких (які випаровуються) розчинниках. Їх основна властивість — здатність після нанесення тонким шаром і висихання утворювати на поверхні предмета тривку блискучу прозору плівку. Застосовуються у лакофарбовому виробництві: покривають фарбовані та нефарбовані поверхні (метали, деревину, шкіру, папір, солому, фарфор тощо) для захисту від корозії, розпаду, вивітрювання та ін. процесів руйнування, а також для надання виробам гарного вигляду. Л. бувають глянцеві або матові, безколірні або кольорові.

ЛАКИ ХУДОЖНІ — вироби з дерева, пап'є-маше, металу, декоровані розписом темперними фарбами (найчастіше по чорному тлу) і зверху покриті шаром прозорого лаку. Основна художня особливість Л.х. — дзеркальний блиск полірованої поверхні, контрасти кольорів тла, м'яка світлотіньова гра розписів. Л.х. були

відомі з 2-го тис. до н.е. в Китаї, де за матеріал для покриття використовували сік лакового дерева; були поширені також у Японії, Кореї, Індії. В Європі з'явилися в 15 ст., але виробництво їх розпочалося лише в 17—18 ст. (французька фірма братів Мартен і німецька фабрика Штобвассера, де виготовляли скриньки й табакерки, прикрашені мініатюрами). З серед. 18 ст. виробництво лакових виробів з дерева, пап'є-маше, металу з розписом олійними фарбами (пейзажі, квіти, жанрові сцени, портрети) розпочалося у Росії. На Україні Л.х. виробляються в с. Петриківці Дніпропетровської області.

Літ.: Краткий словарь терминов изобразительного искусства. М., 1959. С. 82.

ЛАМБРЕКЕН (франц. Lambréquin) — декоративна стрічка з тканини, подібна до вузької фіранки, знизу вирізана зубцями, прикрашена позументами, китицями, вишивкою. Л., особливо в Західній Європі у 16—18 ст., декорували балдахіни ліжок, тронів тощо.

ЛАМБРЕКЕНОВИЙ ОРНАМЕНТ — бароковий орнамент у формі ламбрекена; декоративний фриз, виконаний у різних матеріалах (дереві, металі, камені, ліпнині та ін.), рослинний орнамент якого доповнено знизу звисаючими китицями.

ЛАМПАДОФОР (від гр. Lampados — світильник та лат. Ferre — носити) — у середньовіччі — переносний металевий світильник з кількома гніздами для лампад.

ЛАМПА ОЛІЙНА — освітлювальний прилад, що складається з наповненої олією посудини та зануреного в неї гнота, вільний кінець якого горить слабим кіптявим полум'ям. Всі конструктивні удосконалення Л.о. протягом майже 4-х століть були спрямовані на посилення світла й усунення коптіння. Змінювалось і художнє оздоблення її. В Єгипті з 3 тис. до н.е. лампа мала вигляд мисочки, яку ставили в заглибину майже метрової колонки. На Криті колонку прикрашали різьбленим рельєфом або надавали їй форми в'язки рослин із пуп'янком угорі, а на мисочці робили носик, у який клали гніт. У Греції з 6 ст. до н.е. лампа набула форми круглої плоскої посудини з покриттям, іноді з кількома носиками: за підставку правила ручка, інколи з вушком для підвішування. З часом лампи ставали більшими і з багатшим декором. Їх робили з бронзи, срібла, навіть золота, надаючи вишуканих форм. З'явилися Л.о. з фігурними підставками у вигляді юнака, жінки, які тримали в руці мисочку — лампу. Виготовлялися також бронзові підставки (канделябри) для кількох ламп. Перси (за ін. даними візантійці) винайшли лампадку — скляну лампу з плаваючим гнотом, який опускався в міру вигорання олії, а стінки посудини пропускали світло. 1550 р. італієць Джордано Кардано придумав до лампи додатковий бачок з запасом олії. Принципово нові рішення з'явилися тільки наприкінці 18 і 19 ст. У Франції в 1780 р. хімік Луї Пруст зробив

настільну лампу, в якій відокремлений бачок був сполучений з гнотом трубкою. У 1784 р. А. Аржан винайшов широкий гніт, скручений у трубку, на нього ставився скляний комин, внаслідок чого сила світла збільшилася у шість разів. І нарешті, у 1820 р. Бордьє-Марсе поставив над скляним комином куполовидний абажур з молочного скла. Згодом у такій Л.о. олію замінили на гас, а сьогодні її форму наслідують в електричних світильниках. У народному побуті первісна мисочка з гнотом проіснувала до кін. 19 ст. На Україні в селянському побуті використовували переносні світильники, спочатку відкриті олійні (або лійові), що склалися з гнота і круглої посудини, здебільшого мілкої керамічної мисочки чи невеликого кухля, а потім закриті гасові — каганці.

ЛАМПАС (франц. Lampas — шовкова тканина) — кольоровий кант збоку вздовж формених штаблів. Прийнятий майже в усіх арміях. Л. носять і в деяких цивільних відомствах (прокуратурі, залізничному, митному відомствах та ін.) для вищого керівного складу.

ЛАНЦЮЖОК — 1) Просте основов'язне переплетення у виготовленні трикотажного полотна, при якому з ниток виходять відкриті чи закриті петлі, утворюючи один петельковий стовпчик. 2) Початковий шов народної вишивки, який з лиця має вигляд замкнутої петлі, а з вивороту — суцільної строчки. Тканину пот-

рібно пересувати згори вниз, а голку з робочою ниткою виводити на лице, набираючи чотири горизонтальні нитки. Робочою ниткою робиться петля справа наліво і виклюється голка, потім вкляється в те саме місце і набирається чотири нитки підтягання і повторюється шов. Використовується для оздоблення дитячого одягу, сорочок, рушників.

ЛАСТИК (від англ. Lasting — міцний) — 1) Легка бавовняна тканина з кардної або гребінної пряжі атласного переплетення. Використовується для пошиття сорочок, суконь і для підкладки. 2) Подвійне поперечнов'язане трикотажне переплетення, при виготовленні якого нитка утворює в одному петельному ряді петлі як на лиці, так і на вивороті. В результаті цього на обидва боки трикотажу виходять стовпчики петельних паличок, які чергуються із стовпчиками петельних дуг. 3) Верхня частина шкарпеток і дитячих панчіх.

ЛАТИ — старовинне захисне спорядження воїна. Спочатку це був міцний текстильний або шкіряний одяг, до якого прикріплювали металеві пластинки. Такі Л. були відомі вже в епоху бронзи у народів Стародавнього Сходу. Там же вперше з'явилися суцільні металеві Л., які пізніше набули поширення у греків і римлян. В середні віки Л. були основою захисного обладунку рицарів. Пластинчасті Л. 12—13 ст. було знайдено під час археологічних

розкопок Новгород. Пластинчасті Л. пришивалися або приклепувалися до одягу. Іншим їх різновидом були пластинчасті обладунки, в яких по краях пластин проробляли отвори і скріплювали їх між собою щипцями. Третій тип Л. — кольчуга, сорочка з сітки, сплетена з окремих металевих кілець. До 14 ст. панцирі та пластинчасті Л. використовувалися для захисту тулуба воїнів. На зміну їм прийшли Л. з великих суцільнометалевих кованих частин. У створенні металевих "костюмів" 15—16 ст. усе більшого значення набуває їх декоративне оздоблення. Головними осередками виробництва, щедро декорованих Л. у 15—16 ст. були Мілан в Італії та Аусбург у Німеччині. З того часу, окрім бойових баталій, Л., все частіше одягали під час рицарських турнірів та військових парадів. Шедевром ошатних Л. є твір паризького золотаря П'єра Редона 1572 р. для короля Франції Карла IX. Вони декоровані золотом, кольоровою емаллю та гравіюванням. Розвиток вогнепальної зброї практично звів нанівець значення Л. як військового захисного обладунку, і в 17 ст. їх перестали використовувати.

Літ. : Винклер П. Оружие. Петербург, 1894; Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.

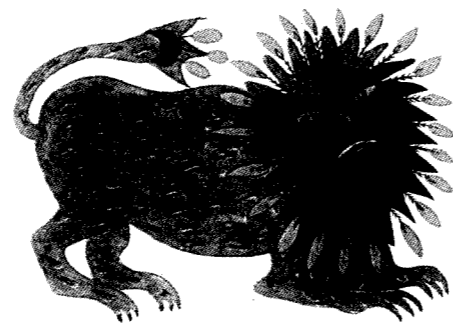
ЛАТУНЬ (нім. Latun) — сплав золотистого кольору з рівних частин міді та цинку, іноді з домішкою алюмінію, заліза. Збільшення кількості цинку робить сплав твердішим, крихкішим,

світлішим та більш легкоплавким; більший відсоток міді — м'якшим, дрібнозернистішим, пластичнішим, посилює червоний відтінок. Л. тривка щодо корозії, добре обробляється різальним інструментом, але має низьку ливарну якість. Широко використовується в декоративно-ужитковому мистецтві. Здавна відома техніка інкрустації Л., яка стала специфічною рисою ювелірного мистецтва Близького Сходу. Першими Л. використовували римляни для карбування монет та виготовлення пам'ятних пластин. До 1 ст. н.е. цей метал набув широкого розповсюдження. Оскільки Л. легко ріжеться та шліфується, її поверхню часто декорують вигадливими орнаментами як на Сході, так і в Європі. Голландські латунні чайниці 18 ст. є прекрасним прикладом такого декорування. Один з різновидів Л. томпак — сплав міді з цинком використовують для виробництва ювелірних прикрас. Якщо томпак розковується в тонку фольгу, що імітує золотий лист, тоді його ще називають голландським металом або голландським золотом.

Літ. : Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.

ЛАЦЕРНА (лат. *Lacerna* — плащ, переважно дорожній) — вид римського плаща, що з'явився наприкінці республіканського періоду (1 ст. до н. е.). Л. мала в основі прямокутну форму, але з заокругленими нижніми кутами. Носили Л. накинутою на плечі й закріпленою застібною спереду під шиєю. Нерідко Л. мала пояс і відлогу.

ЛЕВ — стилізоване зображення хижого звіра у вигляді лева, яке з давніх часів використовується в орнаментально-художніх композиціях, символ могутності влади. Так, фронтальна стіна тронного залу вавилонського царя Небукаднезара II (Навуходоносор, правив у 605—561 рр. до н.е.) була викладена кольоровою цеглою за допомогою нововинайденої тоді глазурної техніки (бл. 600 р. до н.е.). На цій стіні (заввишки 12,4 м) було відтворено стилізовані образи дерева життя, а в її нижній частині — фігури левів, символи царської влади.



Орнаментальний мотив. М.Примаченко. Папір, акварель 21x28. Болотне 1945 р.

ЛЕВКАС (грец. — білий) — назва ґрунту у малярів Київської Русі: шар крейди на рідкому клеї. В ужитковому мистецтві — ґрунт на дерев'яних виробках, що призначені для фарбування, позолоти, розпису.

ЛЕЙБИК (польс. *Lejbiik*, із нім. *Leibchen* — корсет, від *Leib* — тіло) — чоловічий і жіночий прямиоспинний верхній одяг без рукавів. Шили Л. із сукна домашнього виготовлення, переважно темно-коричневого

кольору. Пройми рукавів обшивалися, як правило, кольоровими вовняними шнурами. Поли прикрашалися металевими гудзиками й кишнями. Поширені Л. в основному на Прикарпатті, але були в ужитку також в інших регіонах України.

ЛЕКІФ (грец. — флакон) — у Стародавній Греції керамічний глечик для олії на низькій ніжці з вузькою горловиною, що завершується розтрубом і маленькою вертикальною ручкою. Прикрашалися розписом. Л. з розписом по білому тлу були пов'язані з заупокійним культом.

ЛЕМБИК — керамічний зооморфний (у вигляді баранця, коника, півня та ін.) посуд для рідини. Л. виконує також декоративну функцію в інтер'єрі. В наш час різноманітні форми Л. знаходять свій подальший розвиток у творчості професійних художників.

Л Ї М К І В С Ь К И Й НАРІДНИЙ КОСТЮМ — комплекс одягу лемків — етнічної групи українців, які здавна жили по обох схилах Східних Бескидів (у Карпатах між річками Сяном і Попрадом та на захід від річки Уж). Живучи на землях, висунутих далеко на захід, лемки опинилися в оточенні дуже різних за походженням і національним забарвленням культур — угорської, чеської, словацької і польської. Тривале спілкування з ними наклало відбиток на матеріальну і духовну культуру лемків. Спільними рисами в одязі районів, де жили лемки,



Лемківська чуганя. XIX ст.

виступають коротка безуштанкова сорочка, синя камізька, жіноча корсетка, кольорові спідниці (фартухи) з нашитими стрічками, дрібнорясовані запаски і хустки, що зав'язувалися під підборіддям. Чоловічий костюм складався з вузьких штанів, сорочки з дрібними складками біля коміра, заправленої в штани, короткої свити, сукняного темно-коричневого лейбика, чуги (чугані) — довгої прямиоспинної з великими рукавами і коміром, оздобленим довгими вовняними китицями (свічками). Іншим різновидом одягу прямиоспинного крою є гунька — куртка, що сягала

половини стегон і застібалася на гаплики, по обох боках мала два вишиті короткі клини (крила, фалди). Подібний до гуні сердак, значно коротший, застібався на три петлі з вовняного шнура. Головним убором у літню пору служили чорні фетрові капелюхи, взимку круглі баранячі шапки, обшиті синім сукном з хутровими клапанами на вухах. Значно яскравішим був жіночий одяг. Жіночі сорочки білі, лляні, оздоблювалися спереду вишивкою хрестиком. Спідниці шили із ситцю, звичайно темного, з дрібними узорами та нашитими в кілька горизонтальних рядів кольоровими стрічками. Так само оздоблювалися і фартухи. Поверх сорочок жінки носили корсетки з синього оксамиту, часто вишиті. Взимку одягали гуньку, сердак або білий кожух, оздоблений вишивкою з різнокольорової вовни та аплікацією із шкіри. Жіночий одяг доповнювався плахтою — складеною лляною хусткою, яку накидали на плечі, а спереду притримували руками. На ногах носили керпці (постоли).

Літ.: Горинь Г. Й. Народні промисли лемків Закарпаття. Народна творчість та етнографія. 1986. № 4.; Гургула І. В. Народне мистецтво західних областей України. К., 1966; Історія українського мистецтва. К., 1966-1970. Т.1—6; Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977.

ЛЕСИРУВАННЯ (від нім. Lasierung) — технічний засіб багатошарового живопису олійними фарбами. Один із засобів техніки живопису, що полягає в нанесенні дуже тонких шарів прозорих або

напівпрозорих (т.зв. лесирувальних) фарб поверх просохлого щільного фарбового шару. Основне призначення Л. — досягнення особливої легкості та співзвучності, а також внесення тонких колірних коректив у деталі живопису.

ЛІБІДЬ — сучасна жакардова тканина, призначена для урочистого вбрання. Виготовляється з використанням білої основи і фарбованого в м'який і ніжний колір (кремовий, рожевий, світло-зелений, блакитний) піткання. Поєднання з кольоровим пітканням металевої нитки — люрексу — надають тканині особливої ошатності і роблять узор дещо рельєфним. Л. виготовлялась на Дарницькому шовковому комбінаті у 70-х роках за проектом художників О. Гаврилюк і Б. Питель.

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

ЛИВАРНА ФОРМА — прилад для формування предметів з рідких тверднучих мас. Процес називається виливанням, продукт — відливком. Л.ф. бувають одноразові і багаторазові.

ЛИМАРСТВО — кустарний промисел, виготовлення з виправленої шкіри-сириці (лимарщини) дрібних шкіряних речей (кінської збруї, ременів, пасів, валізок, гаманців, рукавичок тощо). Було здавна поширене в Україні. Відоме також багатьом іншим народам. Тривалий час було складовою частиною чинбарства (на селах подекуди аж до 19 ст.). В Київській Русі зі шкіри

виготовляли взуття, шапки, сідла, сагайдаки, щити, дорожні торбини, обкладинки для книг, пергамент тощо. За літописними даними, серед давньокиївських лимарів існувала вже певна спеціалізація (сідельники, тульники, що виготовляли тули-сагайдаки, шевці та ін.). У 15—16 ст. у Києві і Львові діяли лимарський і кушнірський цехи. Добре було поставлено Л. і серед українського козацтва. До серед. 19 ст. Л. базувалося виключно на ручній праці. Винайдення в 50-х рр. 19 ст. швейної машини дало змогу механізувати лимарську справу. У наш час шкіряні речі в більшості країн виготовляються шкіряно-взуттєвою промисловістю.

ЛИМАРЩИНА — стара назва шкіри-сириці. Див. ЛИМАРСТВО.

ЛІСТЕЧКА — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді еліпсоподібних листочків. Використовується також у писанкарстві.

ЛИТВО — вироби, що їх одержують в результаті лиття, відливки.

ЛИТВО ХУДОЖНЕ — виливання художніх творів (скульптури, ювелірних прикрас тощо) з металів і сплавів (мідь, бронза, срібло, золото, чавун) за допомогою ливарних форм, за попередньо виготовленою моделлю. Відоме з глибокої давнини, наприклад, в Єгипті з 3-го тис. до н.е., Китаї з 2-го тис. до н.е.; Стародавній Греції і Римі, а в епоху Відродження і в 17—18 ст. —

у Західній Європі. Л.х. було відоме і в Київській Русі. В Росії у 18—19 ст. Л.х. освоюють чавунноливарні заводи Уралу, Тули і Петрозаводська, спеціалізований Каслинський завод, бронзоліварні майстерні при Петербурзькій Академії мистецтв. На території України від 14 ст. залишилися бронзові дзвони (собору Св. Юра у Львові, майстер Я. Скора, 1341 р.); з 15 ст. — художньо оздоблені гармати (там же, майстри Л. і М. Герле 16 ст., К. і А. Франке поч. 17 ст.). З поч. 17 ст. в Галичині та на Волині відливали скульптури (саркофаги Синявських, А.Кисіля та ін.). Було розвинуте також виробництво дрібних предметів буденного вжитку (люстри, свічники, ступки, кухонний та аптечний посуд). На західних землях України в цей час значними осередками Л.х. були Львів, Перемишль, Броди (майстри Т. Полянський, І. Бобровський, І. Бельман). Пізніше Л.х. розвинулось у Києві, Глухові. Тут майстри кін. 17—поч. 18 ст. А. Петрович, Й. і К. Балашевичі виготовляли художньо оздоблені гармати і дзвони. З 17 ст. починається чавунне Л.х. Спочатку це були чавунні плити, напр., для підлоги Св. Софії в Києві та Троїцької церкви Києво-Печерської лаври (18 ст.). На поч. 19 ст. з чавуну відливають надгробні плити (напр., на могилі Кочубея та Іскри на подвір'ї Києво-Печерської лаври, відлита на Луганському заводі). У 40-х рр. 19 ст. у Києві побудовано чавуноливарні Дегтярєва, Головацького, Термена та ін. Кращі роботи тут виконувались за проектами В. І. та О. В. Беретті (архітектурні чавунні елементи

декору Київського університету, огорожі колишніх пансіонату Левашової (нині Володимирська, 54) та Першої гімназії (нині бульвар Т. Шевченка, 14). Л.х. з чавуну впровадили у свої проекти архітектори І. О. Фомін і В. Г. Заболотний (чавунні декоративні елементи будинків Ради Міністрів, Верховної Ради України та ін.).

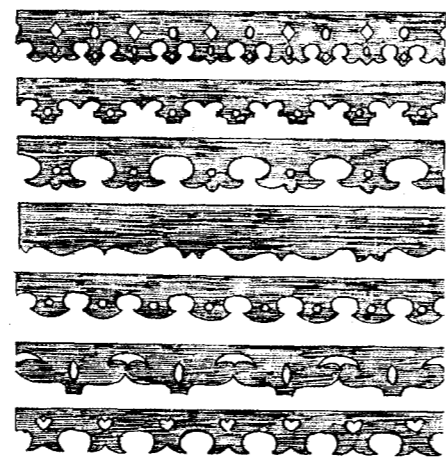
Літ. : Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.; Жолтовський П. Художнє лиття на Україні XIV—XVIII ст. К., 1973.

ЛИТТЯ (ЧАВУННЕ). На початку 19 ст. для лиття мереживних ювелірних прикрас почали використовувати чавун. Однією з перших фабрик чавунного лиття стала Берлінська імператорська фабрика, заснована у 1804 році. Більшість ювелірних прикрас виготовлено на цій фабриці між 1813 та 1815 рр., коли країна гостро потребувала золота і срібла для ведення війни проти наполеонівської Франції, і коштовні метали були вилучені у населення. В обмін на вироби з коштовних металів держава пропонувала прості залізні (чавунні) прикраси, на лицьовому боці яких робився напис: "Gold gab ich für Eisen" ("Я віддав золото за залізо"), а на звороті зображався портрет Фрідріха Вільгельма III Пруського. Виробництво чавунних брошок, намиста, браслетів, віял, гребінців та ін. продовжувалося аж до кінця 19 ст.

ЛИЧАКІ — плетене з лика або іншого матеріалу сільське взуття,

яке носили з онучами, прив'язуючи до ніг мотузками. Л. були поширені в Росії та Білорусії.

ЛІШТВА — 1) Вишивка у вигляді прямої гладі. Одна з найдавніших технік вишивання на Україні. Л. буває стібкова, яблучкова, барвінкова, восьмерикова, сповиті клинці, решітка та ін. Нею оздоблюються жіночі і чоловічі сорочки. Для Л. характерний геометричний і рослинний орнамент. Поширена гол. чин. на Полтавщині. Кожен елемент Л. виконується самостійно, що дає можливість робити з окремих мотивів найрізноманітніші композиційні схеми: наприклад, при вишиванні рукавів — то у вигляді декількох рядків гілок рослинного орнаменту, то розсіпом певних мотивів у багатьох композиціях. 2) Дошка під стріхою сільської хати, оздоблена контурною різьбою, яка захищала горище від вітру у місцях стику покрівлі і стін, а водночас мала декоративне призначення. 3) Наличники на вікнах і дверях.



Типи українських лиштв. XIX—XX ст.

ЛІШТВИ — стрічки орнаментальних паперових прикрас на Подніпров'ї, що нагадують різьблений архітектурний декор. (Див. ВИТИНАНКИ, МАЛЬОВКИ).

ЛІВОБЕРЕЖНИЙ КИЛИМ — один з найбільш поширених видів декоративно-вжиткового мистецтва Лівобережної України (сучасні Полтавська, Чернігівська, Сумська, Харківська області); твір художнього ткацтва. В українському народному килимарстві Л.к. має своєрідні риси. Килимарське виробництво відоме на Лівобережжі з 17 ст. У 18—першій пол. 19 ст. воно набуло тут повсюдного поширення, особливо на Чернігівщині. Килими виготовляли в домашніх умовах і при поміщицьких дворах. З 18 ст. відомі поміщицькі майстерні в м. Батурині і с. Черняхівці, чернігівського полковника Павла Полуботка в с. Михайлівці, таємного радника Миклашевського в с. Понурівці та ін. У першій пол. 19 ст. килимові фабрики засновують поміщик Булюбаш у с. Гриньках Кременчуцького повіту, граф Завадовський у с. Драбовому Золотоніського повіту, князь Юсупов у Прилуцькому повіті. Значна кількість килимових фабрик була заснована на Харківщині і в самому Харкові, де у великій кількості виготовлялись килими-коци, що вивозились за межі краю. Наприкінці 19 ст., коли поміщицьке мануфактурне виробництво занепало, виготовлення килимів зосереджується у кустарних промислах, що виникають у Зінкові і Миргороді на Полтавщині, в Кролевці, в селах

Олишівці, Поділові, Андріївці на Чернігівщині та ін. У 1898 р. полтавське земство відкрило в с. Дігтярях (тепер Чернігівської області) зразкову ткацьку майстерню з навчанням усіх видів ткацтва, обробки, фарбування різної пряжі, а також виробництва килимів. Для оздоблення Л.к. найбільш характерна рослинна орнаментика, яку виконують на вертикальних верстатах — кроснах гребінковою технікою. У прикрасах таких килимів переважають зображення великих квітів, розміщених на полі килима окремими мотивами або зібраними в пучки, галузки та букети. Рослинні композиції часто збагачені зображеннями кошиків, глечиків, бантів. Іноді квіти невідомо стилізовані, подані в поперечному розрізі, розкладені на окремі частини кольоровими плямами (Лубенський, Гадяцький і Зінківський повіти на Полтавщині). Трапляється й зовсім натуралістичне трактування квітів, як, наприклад, у килимі 18 ст. з Полтавщини, що зберігається у Львівському музеї етнографії та художнього промислу НАН України. Чільне місце в орнаментіці давніх Л.к. посідають гілки, нерідко масивні, кострубаті, з гострими заломами. Характерними в цьому відношенні є килими Золотоніського повіту (теперішня Черкаська обл.). Інколи така орнаментика доповнена стилізованими зображеннями звірів і птахів. З 2-ої пол. 19 ст. помічається групування окремих рослинних мотивів навколо одного центрального узору або поєднання їх у два-

три розкішні букети, які займають усю площину килима. На початку 20 ст. з'являються килими, прикрашені букетами троянд, що за технікою виконання нагадують вишивку хрестиком. У створенні художнього образу Л.к. чільне місце займає кайма, яка заповнюється безпервною рослинною гірляндою або рядком не з'єднаних між собою рослинних мотивів. Колорит Л.к. квіткових м'який і мальовничий. Характерне поєднання золотисто-жовтих, сіро-зелених, ніжно-синіх, коричневих, рожевих, червоних і білих кольорів. Тло в найдавніших килимах переважно світло-жовте, світло-сіре, ясно-голубе, світло-зелене, а пізніше — з'являється темно-брунатне і чорне. Кайма, як правило, має забарвлення протилежне тонові основного поля. Л.к. з геометричним орнаментом зустрічаються значно рідше. За композицією килими, оздоблені геометричним орнаментом, можна поділити на два типи: килими з загальним тлом, на якому розміщено геометричні мотиви, і тлом, розкладеним на поперечні смуги. Перший тип тяжіє до рослинного килима. Мотиви тут — здебільшого зубчасті й східчасті ромби, восьмикутні розети, так звані "звізди", — заповнюють тло окремими розміщеними в рядок або в шаховому порядку елементами або групуються навколо центрального домінуючого мотиву. Для килимів, розмежованих на поперечні смуги, характерні однотонні суцільні кольорові паси або рядки різноколірних узорів-розеток, зубчастих ромбів, хрестиків, скісних

прямокутників та ін. Колорит килимів з геометричними мотивами менш вибагливий, ніж з рослинними, поєднання фарб контрастніше. Їм притаманне зіставлення брунатного, зеленого, червоного і білого кольорів. З 20-х років 20 ст. мистецтво Л.к. набуває подальшого розвитку, промислове виробництво їх зосереджується в кооперативних артілях, а з 1960 р. — на державних підприємствах. Серед них найбільшими є Решетилівська фабрика художніх виробів Полтавської та Дігтярівська фабрика художніх виробів ім. 8 Березня Чернігівської областей. Тут виготовляються килими з традиційним квітковим орнаментом, що відзначаються багатством і різноманітністю узорів, виразністю композиційної будови, чудовим багатобарвним колоритом. Поряд з масовими орнаментальними килимами виготовляються також орнаментально-тематичні й тематичні килими-гобелени, присвячені ювілейним датам і важливим подіям у житті нашого народу. Значний внесок у розвиток орнаментального й орнаментально-тематичного лівобережного килима зробили заслужений художник України Л. С. Товстуха, лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка Н. Бабенко, а також художники Г. Мидриган, П. Коротич, О. Машкевич, Н. Ляшенко, В. Семенченко, А. Хоменко і кращі майстри-виконавці О. Бабенко, О. Балун, Г. Бойко, Г. Бондарець, О. Василенко, А. Денисенко, Т. Кисіль, С. Кисла, К. Люта, М. Мелашенко, В. Нестеренко та ін.

Літ.: Риженко Я. Килимарство й килими Полтавщини. Полтава, 1928.; Жук А. К. Українські народні килими (XVII—поч. XX ст.). К., 1966.; Запаско Я. П. Українське народне килимарство. К., 1973.

ЛІВР'ЄЯ (франц. *Livree*) — формений одяг для обслуговуючого персоналу (лакеїв, швейцарів тощо), який складається з фракного піджака, панчіх і мештів. Л. носили також солдати до появи сучасної уніформи.

ЛІЖНИК — тканий виріб з грубої вовни з ворсовою поверхнею, призначений для накривання ліжка. Основа Л. — з подвійної міцно скрученої тонкої вовняної пряжі, піткання — з товстої (3—5 мм), нерівномірно і слабо скрученої пряжі. Тчуть Л., як і гладкий двобічний килим, тим же переплетенням і на верстатах такої ж конструкції. Готові Л. обробляють водою, під сильним струменем якої вичісують назовні кінці волокон, внаслідок чого вони стають волохатими. Виробництво Л. на Україні існувало вже в 16 ст., побутували вони серед різних верств населення, у тому числі і в середовищі простого народу. Про це свідчить ряд документів того часу. Так, у скарзі з с. Кодня (на Житомирщині) 1587 р. вказується, що "... у Йосипа в дому взяли і пограбували ліжників два, які коштували копу грошей...". Л. були поширені в багатьох районах України, зокрема на Волині та на Лівобережжі. Наприкінці 19 ст. Л. виробляли в окремих районах Полтавщини, а в с. Вели-

ких Сорочинцях виробництво Л. мало навіть промисловий характер. Л. виготовлялися також на Київщині, про що є письмові згадки. Особливого поширення і художньо-технічного опрацювання Л. набули на Гуцульщині, де виробництво їх збереглося досі. Найдавніші із Л. цього регіону, які збереглися, походять із с. Верховина, нині Івано-Франківської обл. (2-а пол. 19 ст.). Їх ткали в поперечні безузорні смуги в натуральних кольорах вовни — (білому, сірому, чорному). На поч. 20 ст. Л. вже відзначаються складнішим рисунком, їх орнамент складений із зубчастих різноколірових кривуль, орієнтованих



Ліжник. с. Яворів, Івано-Франківська обл. 1973 р.

них по повздожній осі Л., інколи кривулі перетинаються поперечними чорними пасами. За принципом поздовжніх кривул побудований орнамент Л. Косівського р-ну (нині Івано-Франківська обл.), проте вони укладаються відносно поздовжньої осі в зустрічному семетричному порядку і на лінії стику формують ромбовидні фігури. Колористично косівські Л. багатші за верховинські, крім ахроматичних (натуральних) кольорів, тут використовують також червоний, зелений, жовтий, оранжевий. Довгий пухнастий ворс гуцульських Л. приглушує гостроту ліній і чіткість кольорових смуг, робить їх розпливчастими. Окрему групу становлять закарпатські Л. — джерги. Для них характерна композиція не поздовжніх, а поперечних смуг. Узорні смуги будуються з дрібних клинців або ступінчастих дрібних ромбів і чергуються з безузорними смугами. Л. застеляли лави, піл, ліжка, ними також накривались. Інтенсивного розвитку ліжникарство набуло у наш час. Л. виготовляють на Косівському художньо-виробничому комбінаті, а також у м. Яворові, с. Річці Косівського р-ну та у Верховинському р-ні. У 50—60-х рр. виробництво Л. поширилось на територію західної і східної частини Гуцульщини, а в 70-х рр. — на Бойківщину. Л. виготовляють також у Чернівецькій обл. Завдяки своєрідній техніці виконання, ніжним гармонійним барвам і різній геометричній орнаментіці Л. становлять непересічну мистецько-декоративну цінність. Художніми і технічними якостями відзначаються

Л. багатьох гуцульських майстрів, серед них — В. Шкрібляк, В. Хім'як, Н. Корпанюк, М. Гасюк, М. Дем'ян, Г. Юрашук, М. Бендейчук, М. Випрук, В. Калинич, П. Бучук, К. Боб'як, О. Сіреджук, Г. Вінтоняк, Г. Бабора, М. Олександрук, Г. Тимофійчук та ін.

Літ.: Сахро М. П. Гуцульське ліжникарство // Народна творчість та етнографія. 1976, № 3; Никорак О. І. Сучасні художні тканини Українських Карпат. К., 1988.

ЛІЗÉТА — легка тканина полотняного переплетення; в основі має віскозний крєп, у пітканні — пологий віскозний шовк. Фарбується, в основному, в світлі кольори. Л. випускається гладкофарбованою або набивною (машинним способом і фотофільмодруком). Використовується для блузок і суконь.

ЛІЛІЯ (геральдична) — 1) Орнаментальний мотив у вигляді стилізованої квітки лілії. Три її пелюстки зв'язані стрічкою, а внизу закінчуються окремими черешками або трилопатеvim листочком. Зображення Л. зустрічається ще в добу Давнього царства в Єгипті, як символ особи чи влади фараона. Згодом Л. поширилася в мистецтві Близького Сходу. Через Візантію, де вона відома з 5 ст., була запозичена мистецтвом Київської Русі (див. КРИН) і Західної Європи, де стала символом влади (зображення на тронах, скіпетрах, коронах, мантиях). Л. була гербом Франції (до 1789 р. і в період 1815—30 рр.), а також багатьох європейських міст

(напр. Флоренції). У культовому мистецтві Л. виступає як атрибут Богоматері (в сценах Благовіщення, Непорочного зачаття). Мотив Л. набув поширення у всіх видах європейського вжиткового мистецтва. 2) Квітковий орнаментальний мотив на волинських і подільських килимах. Високохудожнє втілення дістав в орнаменті полтавських і київських килимів 18 ст. На килимах Західного Поділля і Волині виступає більш схематично в бічному або вертикальному розрізі.

ЛІНІЙНО-СТРІЧКОВА КЕРАМІКА — група керамічних пам'яток, поширених в епоху неоліту на території Європи (5—4 тис. до н.е.). В межах України була поширена на Західній Волині і верхньому Подністрів'ї. В керамічному комплексі виділено дві групи посуду — столовий і кухонний. Переважає столова кераміка. Вона виготовлялась із добре відмуденої глини, іноді з домішками шамоту або піску. Посуд тонкостінний, поверхня гладенька, підлощена. Випалювався при низьких температурах. Переважає посуд сірого, чорного, іноді сіро-жовтого кольорів. Основною формою столової Л.-с.к. є кулясті посудини з денцем, діаметр якого значно менший від діаметру вінець. Рідше зустрічаються посудини з шийкою, а також миски. Столовий посуд багато орнаментований. Основні типи орнаменту — ямковий і прокреслено-лінійний. На прокресленому лінійно наносили неглибокі овальні заглибини. Такий візерунок

отримав назву нотного орнаменту. Поширені були візерунки, утворені горизонтальними або вертикальними рядами зигзагів, горизонтальними рядами вписаних один в одного подвійних або потрійних кубів, а також ромбів, розеток, з'єднаних між собою дуг тощо. Кухонний посуд виготовлявся з глини із рослинною домішкою. Кухонна кераміка слабо випалена, переважають посудини чорного і сірого кольорів. Форми кухонної кераміки аналогічні формам столової, але кухонний посуд дещо більших розмірів. Орнаментация його значно бідніша, ніж столового посуду. Основними орнаментальними мотивами є ямковий та рельєфний візерунок у вигляді горизонтального пружка з ямками. Посуд пам'яток Л.-с.к. на Україні за формою і орнаментациєю близький до кераміки цього типу сусідніх територій — Польщі, Словаччини, Молдови і Румунії.

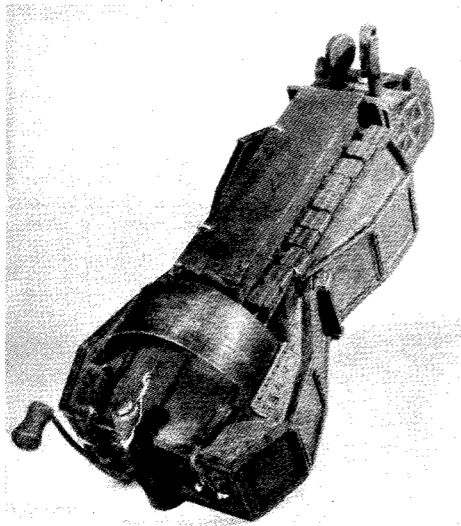
Літ.: Археологія Української РСР. В 3-х тт. Т.І. К., 1971; Свешников И.К. Культура линейно-ленточной керамики на территории верхнего Поднестровья и Западной Волины. СА, XX. М., 1954.

ЛІНКРЇСТ (від лат. Linum — полотно і crusta — кора) — сучасний облицювальний матеріал з рельєфним рисунком для покриття внутрішніх стін будівлі. Складається з паперової основи з напресованим на неї тонким пластмасовим шаром (на органічній або синтетичній основі з додатком барвників). Л. виготовляється міністерством будівництва України у м. Києві.

Василя Стефаніка
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
№ 536268

ЛІНОЛЕУМ (від лат. *Linum* — полотно і *Oleum* — олія) — рулонний будівельний матеріал для покриття підлоги.

ЛІРА КОЛІСНА (грец. *lyra*) — в Україні — народний струнний інструмент з дерева, за формою подібний до скрипки, у дерев'яному корпусі встановлено колесо, яке через отвір у деці торкається струн. Колесо обертається за допомогою ручки, одна струна веде мелодію, інші творять супровід. Л.к. відома в Україні з XV—XVI ст. Під назвою Л. струнно-щипкові та струнно-смичкові інструменти іншої конструкції відомі ще в Давній Греції та в країнах Західної Європи доби середньовіччя. Виконавці на Л. називалися лірниками.



Дерево, різьблення. Львівщина, XIX ст.

ЛІСНЕ СКЛО — неочищене скло зеленкувато-жовтого відтінку. Вироблялося в європейських гутах у середні віки, а подекуди і в 16—17 ст. Л.с. було основним

матеріалом для виробництва скляних виробів на українських гутах 15—18 ст. З нього виробляли посуд, пляшки, тощо.

ЛІТНІК — 1) Глухий, довгий до п'ят жіночий одяг Стародавньої Русі. Для Л. були характерні дуже розширені донизу рукави (біля ліктів до 60 см., а внизу скісно зрізані так, що задні кути їх спускалися до землі). Декоративним оздобленням рукавів і коміра Л. були вошви. 2) Український жіночий одяг із легкої матерії; спідниця з легкої вовняної тканини (Правобережна Україна) або верхній одяг (Галичина).

ЛІТОФАНІЯ (грец. *φανος* — камінь і — ясний, прозорий) — в ужитковому мистецтві — пластика з бісквіту з вирізьбленим зображенням, яке на світлі має вигляд одноколірного (тіньового) малюнка.

ЛІЦА (з лат. *Licium, Licia* — тканина, пояс, прядиво) — прикраса з бісеру.

ЛІЧІЛЬНА ГЛАДЬ — стародавня техніка ручного вишивання, яка виконується різними способами, але завжди паралельними стібками, відокремленими однією ниткою. Ця гладь буває скісна і пряма. Розцвітка — біла з м'якими сіруватими тонами або кольорова, як, наприклад, качалочки, колодочки, які шийються не заповоччю, а возняними нитками різних кольорів. Орнамент цих вишивок побудований на

контрастних за кольором поєднаннях простих геометричних елементів, виконаних невеликими прямими смугами (качалочками). Л.г. — класична техніка Полтавщини.

ЛІЯРНИЦТВО — в давнину — виливання (з міді та олова) дзвонів, гармат, ліхтарів, коновок, посуду, прикрас. Л. поділяється на людвісарство і конвісарство (див. КОНВІСАРСТВО, ЛЮДВІСАРСТВО). На Україні Л. виникло в 14 ст., а тепер мало поширене.

ЛЛЯНІХ СКЛАДОК ОРНАМЕНТ — готичний орнамент 15 ст., подібний до складеної рівними вертикальними складками тканини чи шкіри; звичайно служив декором фільонок корпусних меблів. Подекуди зберігся в 16 ст.

ЛЛЯНІ ТКАНИНИ — тканини, що виробляються з лляного волокна. Л.т. досить міцні, стійкі при розтягуванні, з гладенькою поверхнею, мають природній блиск, добре вбирають вологу. У Л.т. використовується здебільшого полотняне переплетення, а також саржеве, великовізерункове, дрібно-візерункове, жакардове, крепове. За обробкою Л.т. бувають сурові, кислотні, білі, напівбілі, гладко-фарбовані, вибивні, строкатоткані; за призначенням — білизняні, одягові, декоративні, тарні, технічні тощо. Л.т. відомі на території України, Росії, Білорусі з часів Київської Русі. В літописах 10—12 ст. тканини з льону і конопель називаються узчина, товстина, ярич. На Україні Л.т. набули поширення в народному

ткацтві усіх її регіонів. У наш час промислове виробництво Л.т. зосереджено на потужному текстильному підприємстві країни — Рівненському льонокомбінаті.

ЛОБЗИК (від нім. *der Laubsage*) — ручний інструмент у вигляді скоби (рамки), на кінцях якої закріплено вузьку тонку пилку. Л. користуються переважно у випилувальних (ажурних) роботах на дереві, металі, кістці тощо.

ЛОДЬЄ (фран. *Lodier*, від лат. *Lodix* — покрив, ковдра) — іспанський тип верхніх дуже коротких штанів, що закривали тільки стегна. Мали вигляд дуже вузьких, щільних, туго набитих волоссям або клоччям штанів-валиків.

ЛОЖКАР — дерев'яний виріб народних різьбярів у вигляді невеликої скриньки для ложок. Л. часто оздоблювали різьбленням, випалюванням.

ЛОЖКОВІЙ ОРНАМЕНТ — ренесансний орнамент у вигляді горизонтального фриза, щільно заповненого вертикальними, опуклими або увігнутими краплевидними мотивами (схожими на ложку для взуття). Л.о. особливо часто зустрічається на цоколях італійських касоне 1-ї пол. 16 ст. та карнизах фламандських шаф 17 ст.

ЛОКАЛЬНИЙ (від лат. *Localis* — місцевий) — 1) В мистецтві — притаманний певному предметові колір, тон, комплекс художніх засобів. 2) Поширений в обмеженому ареалі.

ЛОКАЛЬНИЙ КОЛІР — у малярській практиці — основний і незмінний колір зображуваних об'єктів без відтінків, що виникають у природі під впливом освітлення, повітряного середовища, впливу навколишніх предметів. Термін Л.к. був запроваджений художником епохи Відродження Леонардо да Вінчі. Застосування Л.к. характерне для образотворчого мистецтва середньовіччя, раннього Відродження, класицизму (було відкинута імпресіоністами) та для різних видів декоративно-вжиткового мистецтва, зокрема, для народних розписів.

ЛОРИКА (лат. *Logica* — панцир, броня) — шкіряний панцир з прикріпленими до нього металевими пластинками на зразок луски у військовому обладунку Стародавнього Риму.

ЛОРНЕТ (франц. *Lorgnette*, від *Lorgner* — нишком позирати) — рід моногля в оправі, яким колись користувались у дворянських колах; окуляри в оправі з ручкою.

ЛОРУМ, ЛОР (від лат. *Logum* — ремінь, пасок) — візантійський варіант пізньої римської тоги і паліума. Ранній Л. — це смуга дорогої узорчатої тканини, як правило, оздобленої коштовностями, завширшки від 15 до 35 см і завдовжки приблизно 4—5 м, яку обв'язували навколо плечей і торса в різний спосіб, зокрема, драпіруючи на зразок пізньої римської тоги і паліума. (Див. також ТРАБЕЯ).

ЛОЩЕННЯ — лискування — один з давніх способів фактурного

декорування керамічних виробів. При Л. поверхня напівсухої посудини загладжується камінцем, шматком дерева або кістки для ущільнення верхнього шару. Іноді Л. виконують по підсушеному шару ангоба: спершу поверхню загладжують шкірою, а потім полірують дерев'яним інструментом. Після випалювання поверхня стає гладкою, блискучою, рівномірно забарвленою. Л. декорують т. зв. морену кераміку, тобто таку, що випалюється в безкисневому середовищі (див. ЧОРНОЛОЩЕНА КЕРАМІКА).

ЛУБОК — вид народної творчості; лубочні картини (прості, дохідливі за формою, сюжетно-розповідні і дотепно-сатиричні), які малювались або друкувались безіменними майстрами-ремісниками на окремих аркушах у багатьох примірниках і супроводжувались пояснювальним текстом. Служачи ілюстрованою книгою для неписьменних, стали своєрідною галуззю народного фольклору. Назва походить від лубу, в кошиках з якого носили картинки на продаж. Первісно Л. з'явився в Китаї і початково виконувався від руки, а з 8 ст. — в техніці гравюри на дереві. В Європі Л. відомий з 15 ст. Для Л. характерні простота техніки виконання, лаконізм зображувальних засобів (грубуватий штрих, яскраве розфарбування), розрахованих на декоративний ефект, тенденція до розгорнутої розповідності. Л. прикрашали житло. В українському мистецтві 20-х рр. Л. творчо переосмислений О. Кочергіним та О. Хвостенком-Хвостовим

у процесі створення плакатів та агітаційних картинок.

Літ.: Краткий словарь терминов изобразительного искусства. М., 1959, с. 86; Кравченко Я. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Українське декоративно-прикладне мистецтво". Випуск 6. Українське народне малювання. Львів, 1991. с.21.

ЛҮДІННЯ — нанесення олов'яного покриття на поверхню металевих виробів (гол. чин. з заліза, міді та їх сплавів). Товщина такого покриття становить 10—12 мікронів. Є три способи Л.: гарячий (занурення очищеного від жиру і протравленого виробу у розплавлене олово), гальванічний (нанесення олова гальванічним способом), контактний (занурення виробу в розчини, які містять олово). Від середньовіччя Л. широко використовувалося для захисного покриття мідного посуду, з 16 ст. — також металевій декоративній фурнітурі меблів.

ЛҮКИ — орнаментальний мотив геометричного характеру подільських витинанок.

ЛУМЕРОВИЙ ОРНАМЕНТ — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

ЛҮННИЦЯ — прикраса у формі півмісяця, поширена в античності і середньовіччі на Сході та в Римі. Золоті Л., оздоблені зерню та гравіюванням, робили в Ірландії у період великого переселення народів. Л. зустрічаються також на території Франції та серед германських народів Західної Європи. На

Русі класичні форми срібних Л., прикрашених гравіюванням та дрібною зерню, відомі з 10 ст. В 11—12 ст. побутовали також Л. з простих сплавів.

ЛҮННИЙ СПОСІБ — спосіб виготовлення віконного скла, поширений в Україні з домонгольських часів до 17 ст. Зі скла видувалася баночка, яку майстер сплющував, обертаючи набір довкола осі, піднявши трубку догори. Утворену заготовку розрізали посередині горизонтально за допомогою гарячої скляної нитки. Відділену від трубки нижню частину залишали в камері відпалу, де вона набирала форми плоского диску, діаметром 10—15 см. Шибки були дорогими і ними склили вікна лише в храмах, княжих та боярських теремах.

ЛУСКОРИХИ — дерев'яні (або металеві) кліщі для розколювання горіхів. Л. — традиційні вироби народних майстрів Прикарпаття, часто багато оздоблені.

ЛУЧКА — мережка, в якій виколюється нижній і верхній прутик. Середина вишивається кольоровою ниткою.

ЛҮДВІСАРСТВО (від нім.) — розповсюджена в Польщі і на західноукраїнських землях (приблизно з 14 ст.) назва виливання та обробки виробів з бронзи, міді, латуні (дзвонів, гармат, скульптур та предметів побутового вжитку, напр., свічників, ступ). Л. було відоме з епохи бронзи на Далекому Сході, пізніше — в Єгипті, Греції, Римі,

Візантії. У Європі воно досягло розквіту в 12 ст. Галицько-Волинський літопис згадує про дзвони, які привозили з Києва до Холма. У львівських документах 1383—84 рр. згадується ливарник дзвонів Микола. В 1468 р. у Львові побудовано ливарню, що забезпечувала місто гарматами; від того часу збереглися імена майстрів Валентина та Яна. У 1491 р. ливарник Матвій відлив дзвін, який важив 11 центнерів.

ЛЮКС — гладкофарбована тканина полотняного переплетення, виробляється з гребінної пряжі суміші тонкої вовни і віскозного штапельного волокна. Поверхня тканини покрита рисунком, створеним за рахунок чергування пряжі різних напрямків (крутіння, вписування) окремих здовжених перекриттів у переплетенні. Використовується для пошиття суконь.

ЛЮНЕТ (франц. Lunette, зменш. від Lune — місяць) — в декоративному живописі сюжетна або орнаментальна композиція, яка заповнює півкругле або сигментне поле над дверима чи вікном.

ЛЮРЕКС (лат. Lux — світло, блиск) — металева нитка, що імітує золото або срібло. Див. АЛЮНІТ.

ЛЮСТРА — освітлювальний прилад, який з'явився в кінці середньовіччя (14 ст.) у Фландрії на основі більш раннього канделябра; має вигляд рижок, розміщених довкола стержня, підвішеного до стелі. Перші зразки носили назву фламандські люстри.

ЛЮСТРИ, ЛЮСТРОВІ ФАРБИ — блискучі покриття, які наносяться на керамічні і скляні вироби для надання поверхні металевого полиску. Фарбуючою основою Л.ф. є живильні мила важких металів. Техніка люстрування керамічних виробів була відома вже в ранньому середньовіччі. Л. накладались на випалену прозору або непрозору поливу, і після повторного легкого випалу в муфельній печі і полірування вироби набували своєрідного металевого полиску. З 12 ст. люстрування набуває поширення в Іспанії (див. ІСПАНО-МАВРИТАНСЬКА КЕРАМІКА), а в 16 ст. в майоліці Італії (див. ІТАЛІЙСЬКА РЕНЕСАНСНА МАЙОЛКА). На поверхню скла Л. наносять пензлем і випалюють у муфельній печі для закріплення. Л. кераміки і скла використовуються в сучасному українському декоративно-ужитковому мистецтві.

ЛЮСТРИН (франц. Lustrine — блискучий) — тонка вовняна чи напіввовняна тканина, яка внаслідок спеціальної обробки набуває блискучої глянцевої поверхні. Увійшла в моду на початку 19 ст. у Франції.

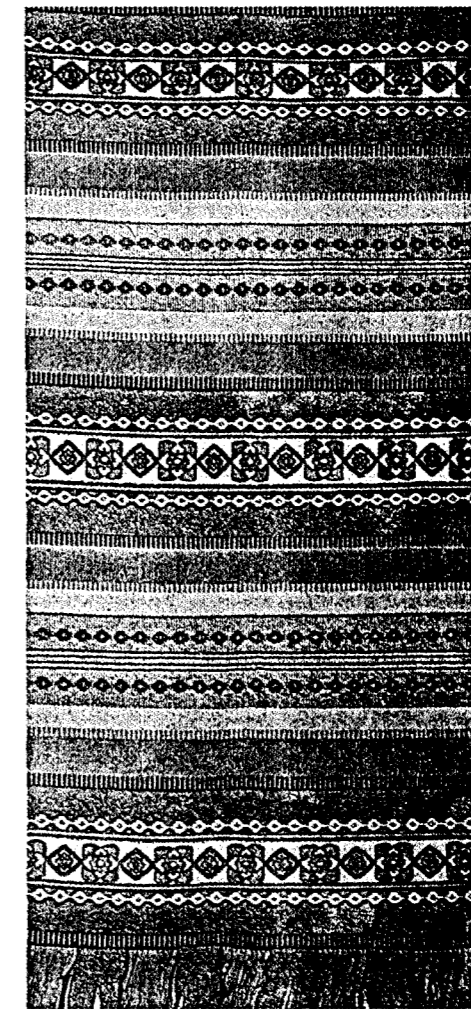
ЛЯЛЕЧКИ — орнаментальний мотив у вигляді узагальненого зображення фігурок людей, характерний для прикарпатських витинанок.

ЛЯХІВКА — художній шов у вишивальній народній техніці, що складається з дірочок і вертикальних стовпчиків, утворених на витягнутих нитках основи; вид

вимереженої прошви. Л. буває одинарна (широко використовується в обвідках і як прикраса рубців), подвійна і потрійна (вживається як візерунок у жіночих сорочках, скатерках, рушниках).

ЛЬВІВСЬКІ УЗОРНІ ТКАНІНИ — вироби художнього ткацтва, що виготовлялися на Львівщині. Розвиток народного ткацтва тут відомий здавна. Уже в 14 ст. на цій території заснуються спеціальні ткацькі цехи в Самборі (1376 р.), у Львові (1445 р.), Городку (1537 р.). Серед виробів цехових майстрів Львівщини основне місце займало полотно і вироби з нього — скатертини, рушники, перемітки, сорочки тощо. Значного розвитку Л.у.т. набули в 17 ст. на ткацьких мануфактурах, які існували в Бродах, Сокалі, Львові, Золочеві та ін. містах. Основними видами їх продукції були килими, а також шовкові й золотоліті тканини. З 2-ї пол. 19 ст. спостерігається занепад ручного ткацтва на Львівщині, його поступово витісняє машинне виробництво тканин. Відновлення цього промислу на базі народних традицій настало у повоєнне десятиріччя; тут виникає ряд ткацьких артілей, де на ручних дерев'яних верстатах виготовлялися скатерки, покривала, рушники, килими тощо. У 1960 р. при Львівському відділенні Художнього фонду України відкрито ткацьку художньо-виробничу майстерню. Значна заслуга в організації майстерні належить випускниці відділення художнього ткацтва Львівського інституту прикладного

та декоративного мистецтва професорові Львівської академії мистецтв Є.Фашенко. Тут було відроджено забыті ткацькі техніки: гладка паласна, петельна, ворсова, ручний перебір, гребінкова та ін. В кінці 60-х рр. художньо-виробничу майстерню була реорганізована в спеціалізований ткацький цех, де випускаються узорні тканини досить широкого вибору: верети, декоративні доріжки, килими, рушники, накидки для м'яких крісел



Декоративна доріжка. Ткацтво. Худ. М. Мацьківська. 1978 р.

і телевізорів тощо. Виготовляються також одягові тканини та предмети одягу (кептарі, костюми, сукні, блузи, сердаки, обгортки, жилети, шарфи, декоративні сумки). Л.у.т. характеризуються багатством орнаментальних мотивів, досконалістю технічного виконання. Орнамент Л.у.т. в основному геометричний, з використанням елементів народного ткацтва. Колорит поліхромний, з перевагою теплих рожево-червоних, брунатних, світло-сірих тонів. Деколи вживається люрекс. Виготовляються Л.у.т. за ескізами художників-професіоналів і за зразками народних майстрів.

Літ.: Сидорович С. Й. Художні тканини західних областей УРСР. К., 1979; Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. К., 1985.

ЛЬОН — технічна трав'яниста рослина, зі стебел якої виготовляють волокно. Вирощується в Україні. З волокна Л.-довгунця (прядивна рослина) виготовляють полотняні тканини (для пошиття суконь та білизни, поштучних виробів, технічні тканини тощо), нитки. Найбільші льонокомбінати України — в Житомирі та Рівному.



МАВР'ЄСК (франц. mauresque, ісп. moriso, від лат. maugus — мавританський) — рослинний орна-

мент, що походить від елліністичного акантового пагінця, пройшов значну стилізацію в мистецтві магометанського Сходу, відтак став одним із найпоширеніших в орнаментиці епохи Відродження, особливо в ужитковому мистецтві (кераміці, декоруванні виробів з дерева та металу, гаптуванні). Основними мотивами М. є пагінець, що перетворився на тонку "дротяну" лінію і згортається у спіралі та специфічно східні форми півпальметок, які часто нагадують пташині крильця. Композиція М. звичайно симетрична, розрахована на щільне заповнення площини.

МАГЕРКА (з угор. maqrag — угорець) — вид чоловічого головного убору на Поліссі — валяний з білого, рідше — сірого сукна шоломок; повстяна шапка. На Полісся М. прийшла з Польщі. Польська М. означає угорську шапку з грубого сукна, округлу або чотирикутну, обшиту смушком і кольоровими шнурками. Була поширена серед простого народу, особливо в давній Польщі.

МАГІЛЬНИЦЯ (МАГІВНИЦЯ, РУБЕЛЬ) — вузька й видовжена дерев'яна дошка з ручкою і поперечними зарубками для прасування (качання, "маглювання") білизни. Термін М. більш розповсюджений у західноукраїнських областях, що входили до складу Польщі, для Наддніпрянщини більш характерна назва РУБЕЛЬ.

МАДАПОЛАМ (від назви індійського міста Медаполам) — відбілена або гладкофарбована

бавовняна тканина полотняного переплетення. Виникла у давнину в Індії. М. гладенька з глянцевою поверхнею тканина для білизни.

МАДІА (італ. madia — діжа) — скриня для борошна) — предмет італійських ренесансних корпусних меблів у вигляді скрині з кількома відділками, піднятих на продовженнях боковин, що з'єднуються проногою. Для М. характерні: фільончаста будова, скупість декору, яскраво виражена конструктивність.

МАЗНИЦЯ — вид смушевої шапки на Волині: висока, циліндричної форми, з сукняним верхом, з розрізом збоку.

МАЙОЛІКА (італ. majolica, від лат. majolica — стара назва о. Мальорка (Майорка) в Середземному морі) — керамічні вироби з кольорової грубозернистої глини, вкриті непрозорою білою олов'яною глазур'ю (поливою). За методами декорування М. умовно можна поділити на меццомайоліку (або на півмайоліку) і власне майоліку. До меццомайоліки належать керамічні вироби, проміжні між гончарними виробами й фаянсом, декоровані ангобами по невипаленому черепку і покриті свинцевою поливою. Вони становлять т. зв. народну М. Порівняно низька температура випалу М. (бл. 1000°C) дає можливість використовувати широку кольорову палітру фарб, емалей і полив для декорування виробів. Використовують для виготовлення предметів декоративно-художнього призначення (вази для квітів, настінні

тарелі, кашпо, дрібна пластика, вази на підлогу тощо), посуду (вази для фруктів, набори для квасу, компоту, молока, вареників, млинців, а також глечики, миски тощо). У вигляді облицювальних плиток М. застосовується і в архітектурі. Художня М. зародилась у країнах Близького Сходу (Туреччині, Персії) в ранньому середовіччі. Високого мистецького рівня набула в Іспанії (див. ІСПАНО-МАВРИТАНСЬКА КЕРАМІКА) й Італії (див. ІТАЛІЙСЬКА РЕНЕСАНСНА МАЙОЛІКА). Італійська М. епохи Відродження мала великий вплив на розвиток кераміки 16—17 ст. в інших західноєвропейських країнах. У Франції М. виготовлялась у містах Німі, Ліоні, Невері. М. була відома також у Німеччині, Австрії, Швейцарії. З розвитком фарфору М. втрачає популярність, її виробництво обмежується переважно кустарними промислами. Майоліковий посуд та облицювальні плитки виготовляли в Київській Русі й інших давньоруських князівствах. У 16—17 ст. в Росії М. набуває поширення в оздобленні фасадів та інтер'єрів культових та світських споруд. З 18 ст. тут центром виробництва ужитково-декоративної М. стає Гжель, де і в наш час виготовляються високохудожні вироби. Українська М. як архітектурна, так і декоративно-ужиткова, надзвичайно високого розвитку досягла в 17—18 ст. Мальовничі майолікові вставки прикрасили, напр., Успенську церкву Києво-Печерської Лаври, Михайлівську церкву в Переяславі тощо. М. застосовувалась у будівництві і в 19—на поч. 20 ст.

Різноманітний за призначенням та декоративним оздобленням посуд з М. виробляли по всій території України (див. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА). В наш час головними підприємствами з виробництва художньої М. в Україні є Васильківський державний майоліковий завод у Київській обл., Львівська кераміко-скульптурна фабрика Художнього фонду України, Опішнянський завод "Художній керамік" на Полтавщині, Маньківський майоліковий завод Черкаської обл., керамічні цехи художньо-виробничого об'єднання "Гуцульщина" та майстерні Художнього фонду України в Косові Івано-Франківської обл., Берегівський майоліковий завод на Закарпатті. У багатьох місцях України (гол. чин. у селах) існує домашнє виробництво М. Найвидатнішими його осередками є села Вільхівка (Закарпаття), Дибинці (Київщина), Валки (Харківщина), Адамівка і Смотрич (Хмельниччина), м. Ічня (Чернігівщина) та ін. Сучасна керамічна промисловість України виробляє багато різновидів М. Широко застосовується М. в будівництві, в оздобленні фасадів житлових та громадських споруд майоліковими панно та декоративними вставками.

Літ.: Історія українського мистецтва у 6 т. Т.3. К., 1968. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.

МАЙЯ — легка бавовняна тканина для жіночих та дитячих суконь. Буває мерсеризованою, вибивною, гладкофарбованою і

вібіленою. Виробляється полотняним переплетенням з гребінної пряжі, має шовковистий блиск; пориста і добре пропускає повітря.

МАКАРÉ — дерево з групи порід червоного. Росте в Центральній та Південній Америці, Африці, Австралії. Деревина рівномірної щільності, з характерним блиском, червоно-коричневого кольору. Текстура М. нагадує слабкий рисунок текстури махагоні. Добре обробляється, полірується. М. використовували у виробництві меблів, художніх виробів із дерева, інколи у різьбленні.

МАКАРО́НИ (від італ. *maccheroni*) — термін, прийнятий для визначення однієї із найдавніших форм творчої діяльності людини. М. — переплетення ліній, залишених пальцями людської руки на мокрій глині стін печери. Деякі дослідники вважають М. первісною формою орнаментів.

МАКÉТ (франц. *maquette* — попередній взірєць). В архітектурі — об'ємне відтворення майбутнього будинку в зменшених розмірах. У книжковій графіці — попередній ескіз, що містить усі головні елементи оформлення книги, буклета та інших видів поліграфічної продукції до їх тиражування. У ширшому розумінні — імітація, зовнішня подoba об'єкту. М. виготовляють з різних, переважно легких, матеріалів — дерева, гіпсу, картону, пап'є-маше тощо.

МАКÉТ — меблева тканина з однією основою і одним утком, яка виробляється з бавовняної пряжі на жакарда машині. Ця тканина була особливо поширеною в перші повоєнні роки. Цікаві рисунки для М. розробив художник і десенатор М. Чухрай, який мав уже значний досвід у галузі жакардового ткацтва. В основу оздоблення М. він поклав ромбовидні мотиви буковинської народної вишивки, які, ритмічно повторюючись по всій тканині, утворюють виразний, динамічний візерунок. Ця тканина виготовлялась на Чернівецькому текстильному комбінаті.

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

МА́КІВКА — рослинний орнаментальний мотив декоративного розпису хат на Поділлі кін. 19— поч. 20 ст.

МАКІВКІ́ — орнаментальний мотив прикарпатських витинанок, округлі завершення якого нагадують голівки маку.

МАКІНТО́Ш (англ. *maskintosh*) — непромокальне пальто з прогумованої тканини прямої форми, з відкладним коміром. Назва від імені шотландського хіміка Макінтоша (Charles Mac Intosh), який у 1836 р. запропонував спосіб виготовлення непромокальних тканин, наносячи на них шар гуми або зліплюючи каучуком два шари тканини. М. називають також довгі плащі прямої або вільної форми з каптуром, а також літні пальто такого фасону з габардину чи коверкоту.

МАКІ́ТРА, МАКО́ТРА, МАКУ́ТРА, ДИВНІ́ЦЯ — один з найдавніших видів глиняного посуду, поширений в українському гончарстві. Має напівсферичну форму з вузьким дном і широким отвором. М. бувають різного розміру — від звичайного горщика до ємності відра; виготовляються для щоденного вжитку і святкові, неполив'яні і вкриті поливою. М. для буденного вжитку не оздоблюються або розписуються тільки побілкою чи червінькою хвилястими лініями під вінцями. Святкові М. виготовляються часто з двома вушками і покриті поливою. М. для буденного вжитку не оздоблюються або розписуються тільки побілкою чи червінькою хвилястими лініями під вінцями. Святкові М. виготовляються часто з двома вушками і покриті поливою, а також оздоблюються багатобарвним рослинним орнаментом. Декоровані М. були поширені, зокрема, на Київщині і Полтавщині. Вишуканістю форми і оздоблення славилися М. народних майстрів В. Масюка з с. Дибинці і П. Балицького з с. Постава-Муки (Полтавщина). М. служили для зберігання і приготування їжі. В українському побуті в них подавали вареники, коржі з маком, пампушки. У неполив'яних М. розтирали мак, зтирали борщ тощо.

МАКРАМЕ́ (араб. — прикраса) — об'ємно-просторова композиція, створена в техніці мережива.

МАЛАХА́Й — 1) Національний головний убір башкирів і киргизів — хутряна шапка з довгими навушниками і гострим верхом; виготовляється на ваті. 2) Старовинний російський верхній широкий одяг без пояса. Виготовляється з хутра або тканини на ваті

з хутровим оздобленням. 3) В старому українському побуті — шапка з широкими навушниками.

МАЛАХІТ (від грец. *μαλάχη* — мальва) — камінь класу карбонатів. Зелений колір М. зумовлений наявністю міді. Блиск скляний. Використовується як виробне каміння для художніх декоративних виробів (вази, стільниці, прикраси тощо) і як сировина для виготовлення фарб, а моноліти з гарною будовою — як самоцвіт. В античному світі та в середньовіччі з М. виготовляли камеї, релікварії, книжкові оправи; в період класицизму — біжутерію, письмове і туалетне приладдя, свічники, вазони. М. інкрустували меблі тощо. Найвідоміші родовища М. є на Уралі і в Казахстані.

МАЛИНОВА — мотив гуцульського писанкарства, в якому використана орнаментика вишивальних узорів.

МА́ЛИЦЯ (ненецьке — мальця) — чоловічий верхній одяг у народів Крайньої Півночі: довга без розміру сорочка з відлогою та рукавицями. Шиють з оленячих шкір хутром усередину.

МАЛІ СЕРДІЧКА — геометричний орнаментальний мотив лемківських витинанок.

МАЛІОНОК — див. РИСУНОК.

МАЛ'ЯРСТВО — вид образотворчого мистецтва, що зображує фарбами на полотні, картоні тощо

предмети і явища світу. М. виникло в епоху пізнього палеоліту (40 тис. р. до н.е.), з часу якого збереглись наскельні розписи, виконані натуральними барвниками (охрами), чорною сажею і вуглем (печери Альтаміра в Пн. Іспанії, Фонде-Гом у Пд.-Зх. Франції). Впродовж віків М. розвинулось у цілий ряд видів: монументально-декоративне, станкове, декоративно-ужиткове, театральне-декоративне, іконопис, мініатюра. У творах М. використовується колір і рисунок, світлотінь, виразність композиції, фактури і мазка, що дає змогу відтворювати на площині барвисте багатство навколишнього світу, об'ємність предметів, просторову глибину і світлоповітряне середовище. Для М. характерні жанри: історичний, побутовий, батальний, портрет, пейзаж, натюрморт. За технологією закріплення пігменту (барвника) на поверхні (штукатурці стіни, полотні, картоні і т.д.) розрізняють: олійне М., клейове М., воскове М., темперу, фреску, емалі. На Україні М. розвивалося з часів Київської Русі у вигляді фрески, іконопису, книжкової мініатюри.

Літ.: Енциклопедія українознавства. Львів, 1994. Т.4. С. 1453—1454.

“МАЛЬОВАНІ КОСІЦІ” — популярний вид народного малювання на Прикарпатті. М.к. — ромбовидні або квадратні аркуші паперу, розмальовані здебільшого кольоровими рослинними візерунками. Служили прикрасою хатнього інтер'єра.

“МАЛЬОВАНІ ЯЙЦЯ” — народна назва писанок на закарпатській Бойківщині. (Див. ПИСАНКИ).

“МАЛЬОВКИ” — 1) Вид декоративного петриківського розпису: мальовані на папері рушники, килими та деталі архітектурного декору (стрічки і квітки для комина, лиштви для сволока і полиць мисників). З поч. 20ст. використовувались селянами для оздоблення інтер'єра житла, замінюючи настінний розпис. Особливо поширилися М. в 20-х рр. 20 ст., коли на село став потрапляти папір, анілінові та акварельні фарби. М. згодом стали самостійними творами декоративної графіки, а також виконують роль ескізів при розписах фарфору, тканин, дерев'яних скриньок та декоративних тарілок. 2) Розпис яйця пензликом олійними фарбами. Див. ПИСАНКИ.

Літ.: Кравченко Я. Методичні рекомендації до вивчення курсу “Українське декоративно-прикладне мистецтво”. Випуск 6. Українське народне малювання. Львів, 1991. С. 20; Кравченко Я. Методичні рекомендації... Випуск X. Інтер'єр і художнє оздоблення української хати. Львів, 1994. С. 25.

МАРМУРУВАННЯ — спосіб декорування художніх керамічних виробів кольоровими ангобами під мрамур. Був відомий у Київській Русі в 10—12 ст. У наш час застосовується для оздоблення керамічних виробів у багатьох гончарських осередках. Одержують мрамуровий малюнок кількома способами, в основі яких лежить живописне розтікання кольорових ангобів по поверхні виробу, покритого шаром одноколірного ангобу. При струшуванні і швидкому обертанні декорованого предмета ангоби

розпливаються і утворюють кольорові спіралі, переплетення та ін. візерунки. Цей спосіб декорування близький до фляндрування, здавна поширеного в українській народній кераміці.

МАНЕКЕН (франц. *mannequin*, від голл. *manneken* — чоловічок) — фігура з дерева, пап'є-маше або гіпсу у формі людської постаті. За призначенням бувають виставкові та кравецькі, для показу або примірювання одягу, ними користуються також художники для зарисовування людських поз, одягу.

МАНІР, МАН'ЄРА (франц. *manière* — спосіб дії, спритність рук, від лат. *manus* — рука) — дошка з плоскорельєфним зображенням для ручної вибійки тканин. М. бувають дерев'яні і металеві. Дерев'яні М. мають вигляд дошки з вирізаним на ній рисунком, у металевому М. рисунок набирається з окремих латунних частин або форм, які вбиваються в дошку. Часто М. виготовляють змішаними: на тій самій дошці великі форми вирізують з дерева, а тонкі (піко) набирають з латуні. Тепер М. вибивають в основному штучні вироби — хустки, шалі, покривала, скатерки, ковдри тощо.

МАНТА (румун. *manta* — плащ) — гуцульська верхня накидка — широка, довга, з каптуром. Шилася з доморобного сукна. Носили її в негоду поверх кожуха.

МАНТИЛ'ЄТА — короткий, до колін, розстібний одяг фіолетового кольору без рукавів, який носило

вище духівництво (прелати) поверх сутани в Європі 16 ст.

МАНТІЛЬЯ (ісп. mantilla, від лат. mantellum — покривало, плащ) — 1) Мереживна біла або чорна накидка, якою покривали голову і плечі. Частина іспанського національного жіночого одягу. 2) Коротка жіноча накидка без рукавів.

МАНТІЯ (від грец. *μάντιον* — покривало, кирея) — широкий довгий одяг у вигляді плаща, який одягають поверх іншого одягу; парадний одяг царів, вищих служителів християнської церкви. У деяких країнах М. одягають судді та адвокати, в урочистих випадках — члени наукових товариств та академій.

МАНТО (франц. manteau) — просторий верхній жіночий одяг з рукавами або без них, форма якого передувала формі пальта. У 18 ст. це був дорогий верхній одяг з важкого атласу чи оксамиту. Поли М. розходились, залишаючи відкритою нижню сукню з тоншої тканини. Нині М. — пальто вільної форми, як правило, розширене донизу, з тканини або хутра.

МАРКА ВИРОБНИЧА (від нім. Mark — знак) — фірмовий знак майстра чи мануфактури на виробі ужиткового мистецтва; часом ставилася поряд з ініціалами автора. Напр., у китайській порцеляні М. пов'язувалась з ім'ям імператора, за панування якого виготовлено виріб.

МАРКІЗЕТ (франц. marquise) — тонка легка напівпрозора

бавовняна тканина полотняного переплетення. Буває мерсеризованою, вибивною, гладкофарбованою і відбіленою. Для виготовлення М. використовується пряжа високих номерів підвищеного кручення, гребінного прядіння. Вибивний М. випускається здебільшого з витравним малюнком. З М. шують жіноче літнє вбрання та білизну.

МАРЛОТ — верхній довгий розстібний одяг з довгими або короткими рукавами, який носили жінки у Франції, Італії, Нідерландах у 16 ст.

МАРМУР (від грец. *marmaros* — камінь, мрамур) — метаморфічна гірська порода, яка утворюється внаслідок перекристалізації осадового вапняку. Чистий М. має білий колір. Домішки інших мінералів забарвлюють його в сірий, чорний, рожевий, червоний, зелений, жовтий, коричневий та ін. кольори. М. середньотвердий, добре обробляється, шліфується і полірується, тривкий проти атмосферних впливів. Найбільш відомими родовищами М., придатного для використання у мистецтві, були: у Греції — острови Парос, Ніксос, в Італії — місцевість Каррара. У грецькі міста Північного Причорномор'я та Київську Русь М. і мрамурові вироби з нього привозили з острова Проконес у Мрамуровому морі (напр., гробниця Ярослава Мудрого). На Україні родовища промислового М. є, зокрема, на Житомирщині, в Закарпатті, Криму, Донбасі. М. має високі декоративні якості, тому ще з античності широко використовується

в архітектурі, скульптурі, для оздоблення споруд, а також виготовлення художніх виробів.

МАРМУРОВИЙ ПАПІР — папір, покритий кольоровим мрамуровидним узором. Особливо широко використовувався в 17—19 ст. для книжкових обкладинок, форзаців, виклеювання меблів зсередини. Техніку виготовлення М.п. запозичено зі Сходу. У широку посудину з легким відваром ісландського моху наливають розчин фарби з домішкою бичачої жовчі і потім розводять її по поверхні гребінцем, рисовим віничком чи паличкою, досягаючи утворення простих узорів, подібних до прожилок мрамору. При цьому окремі кольори фарб не змішуються, а лягають паралельними смугами. На них накладається папір, який для кращого вбирання фарби зволожують розчином галуни. Зафарбований аркуш знімається і сушиться. Таким же способом можна фарбувати обрізи книжок та шкіру.

МАРМУР ШТУЧНИЙ — оздоблювальний матеріал, що імітує природний мрамур. Виготовляється із гіпсових в'яжучих речовин або вапна та мрамурової пудри. Застосовується для облицювальних робіт в екстер'єрі та інтер'єрі будівель.

МАРСЕЛІН (франц. marselline) — тонка, щільна однотонна вовняна тканина, названа за місцем її початкового виготовлення — міста Марсель на півдні Франції, що славилось виробництвом тонких вовняних тканин і сукна протягом усього 19 ст.

МАРС ЖОВТИЙ — художня фарба групи штучних залізних пігментів. Являє собою водний окис заліза $Fe_2O_3 \cdot H_2O$ в суміші з глиноземом. При нагріванні М.ж. до 400° одержують марс оранжевий, до 700° — марс червоний, до 800° — марс фіолетовий. Відомий з середини 18 ст. Застосовується у всіх видах живопису та декоративно-ужитковому мистецтві.

МАСВЕРК (від нім. maswerk — ажурне кам'яне різьблення) — готичний геометричний орнамент, який компонувався за допомогою циркуля та лінійки. М. з'явився в 13 ст. (найдавніший — у каплиці Реймського собору, 1211—1227 рр.) у Франції як декоративне завершення готичних вікон, що мали форму стрілочасті арки. Вгорі вікна утворювалось ромбовидне поле з контуром у формі кола. До кін. 15 ст. контур М. ускладнюється й одночасно переноситься на інші елементи архітектури (напр. балюстрада) та вироби декоративно-ужиткового ремесла (золотарство, меблярство, різьблення слонов'ячої кістки), де виконувався переважно в низькому рельєфі (т. зв. сліпий М.).

МАСКА, МАСКАРОН (франц. від італ. maschere, від лат. mascus — голова, лице) — в архітектурі — декоративний елемент у вигляді горельєфного чи барельєфного зображення голови людини або тварини. М. розміщується на замкових каменях склепін, арок, оздоблює вікна, портали, входить до композиції фризу тощо. Зустрічається зображення М. у різьбленні на дереві,

зокрема, в скульптурному декоруванні меблів. У декоративному малюванні та інших видах мистецтва. М. набув особливо широкого розповсюдження в епоху Відродження, хоча відомий ще з античної Греції. Найбільш характерним елементом архітектурного декору став за доби класицизму.

МАСТАК — мистець, художник, майстер, звідси — мистецтво.

Літ.: Словник української мови. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. Т.2. К., 1996; Власов В. Г. Иллюстрированный художественный словарь. Спб., 1993.

МАТРИЦЯ (нім. matrize, від лат. matrix — матка) — брусок із твердого матеріалу (картону, дерева, глини, каменю, металу, пластмаси) з заглибленим зображенням негатива твору, який треба повторити в певній кількості примірників. Копія-позитив з матриці одержується технікою відливання, пресування або відбивання.

МАТУВАННЯ (нім. mattieren, франц. matir — робити матовим) — спеціальна обробка поверхні скла з метою надання йому шорсткості та матовості. М. проводиться за допомогою плавикової кислоти та ін. фтористих сполук. Для М. застосовуються також абразиви та піскоструменеві апарати. Вперше піскоструменеве М. було застосоване в 1870 р. Б. Тілманом у Філадельфії (США). М. широко використовується сучасними українськими майстрами художнього скла для посилення декоративного ефекту виробу.

МАФОРІЙ (лат. maforte — короткий жіночий плащ з каптуром) — у Візантії вид накидки в жіночому костюмі, яка закривала голову і плечі. Покривало Богоматері в культовому мистецтві.

МАХАГОНІ (нім. mahagoni, з англ. mahogany) — дерево з групи порід червоного. Ростає в Центральній та Південній Америці, Африці, Австралії. Найпоширенішою є деревина американського М., яка відзначається великою декоративністю текстури. Деревина М. — середньої щільності і ваги, з великою кількістю серцевинних променів. Текстура має темно-коричневі смуги з червоним відтінком, які чергуються зі світлішими широкими і блискучими смугами. Старіша за віком деревина М. має темний колір і більшу щільність. М. добре ріжеться та полірується, використовується у виробництві меблів, подекуди у різьбярстві.

МАХРОВІ ТКАНИНИ — бавовняні та напівбавовняні тканини, покриті ворсом з густо розміщених петель. Виготовляються на жакардових машинах петельним переплетенням. Петлі різної висоти можуть бути розміщені похило до поверхні тканини (під різними кутами). Утокова пряжа в М.т. — не скручена, може бути білою чи кольоровою. Багатобарвні М.т. випускаються з різними рисунками. М'які, добре вбирають вологу. Використовуються для купальних простирadel, рушників, халатів, килимів тощо.

Літ.: Кустов Н. Д. Производство махровых тканей. М., 1957.

МАШІННА ВИШИВКА — вишивка, виконана машинним способом. Широко застосовується в оздобленні деяких видів одягу у швейній промисловості, а також при виготовленні декоративних танин великого розміру. Виконується на спеціальних вишивальних машинах. На Україні набула значного поширення з 60-х років 20ст. У М.в. використовуються різні техніки вишивання: гладь у прикріп, оббиття сітки, різні види стебнівки, настилу і мережки тощо. Боки вишитих виробів обробляють машиною або вручну: швом і підгин із закритим зрізом, ажурним стібком зигзагом, ретязем, плахтовим швом або гладдю. Тамбурною (див. ТАМБУР) М.в. оздоблюють тюлеві гардини і накидки, а також хустки, порт'єри та скатерки з плюшу, оксамиту, сукна, репсу та інших важких тканин. Запозичаючи окремі взірці народного орнаменту, М.в. не може замінити собою ручної вишивки, а розвивається своїм шляхом, відповідно до особливостей машинної техніки. На Україні вироби, оздоблені М.в., виготовляються на багатьох художньо-промислових підприємствах, зокрема, на Київському виробничо-художньому об'єднанні ім. Т. Г. Шевченка, Прилуцькій, Решетилівській, Черкаській, Уманській та ін. фабриках художніх виробів; у Чернігівській, Хмельницькій, Тернопільській, Чернівецькій та ін. художньо-виробничих майстернях, Вінницькому виробничо-художньому об'єднанні "Вінничанка" і багатьох інших художньо-промислових підприємствах, на яких успішно розвиваються чудові традиції

української народної вишивки. У названих і неназваних підприємствах працював і працює великий загін талановитих майстрів, таких, як Н. Лазаренко, О. Кошарна, М. Куриленко, Г. Кукса, Р. Горбач, Н. Троненко, Г. Федина, Н. Гречанівська, К. Кулик, К. Кучер, Г. Молчанова, Е. Харченко та ін.

Літ.: Климова Н. Т., Федосова О. Г., Наумова О. Н., Ривкина В. В. Ручная и машинная вышивка. М., 1980; Захарчук-Чугай Р. В. Вишивка // Народні промисли УРСР. К., 1986.

МАШІННІ КИЛІМИ — килими, виготовлені машинним способом. Виготовлення їх у великих масштабах почалося в Європі з 1825 р., коли стали експлуатувати машину жакарда. Художнє оформлення М.к. багато в чому залежить від промислового обладнання і технологічних процесів. Розвиткові машинного виробництва килимів сприяв запроваджений в Англії новий ткацький спосіб виготовлення синелевих килимів, що називаються аксмінтерськими (за назвою міста), а також застосування методу ткання мокетового плюшу, шляхом одночасного виготовлення двох полотен. Килими, виготовлені цим методом, називаються двополотними. За структурою ворсові М.к. — це багат шарові тканини. За висотою ворсу вони поділяються на низьковорсові (3 мм) і високоворсові (5—20 мм). За способом виробництва розрізняють М.к. ткани (двополотні, пруткові, аксмінтерські, трубчасті, аксмінтерські жакардові, аксмінтерські стрічкові) і неткани

(тафтингові ворсопрошивні, осново-в'язані трикотажні, в'язано-прошивні, голкопробивні, флоковані).

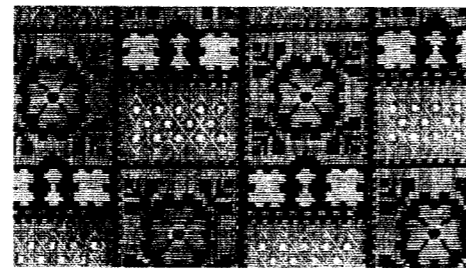
Літ.: Левин Л. М., Леошкевич И. С., Саруханов С. Е. Художественные ковры СССР. М., 1975.

МЕАНДР (франц. meandre, від грец. Maiandros) — назва надзвичайно звивистої річки в Малій Азії — поширений тип геометричного орнаменту в вигляді ламаної під прямим кутом безперервної лінії. Найдавніший меандровий орнамент, вирізьблений на кістці мамонта і наведений охрою, відомий з пізньопалеолітичної Мізинської стоянки в Україні. М. широко застосовувався в античному мистецтві, зокрема, в архітектурі, тканинах і кераміці Греції. М. набув великої популярності в декоративно-ужитковому мистецтві Європи у період Відродження і класицизму; використовується і в сучасному, коли потрібно передати колорит античної епохи.

М'ЕБЛЕВІ ТКАНИНИ — тканини, що використовуються для оббивання м'яких меблів, сидінь в автомашинах, вагонах тощо. Виробляються з бавовняної пряжі, шовку, льону, вовни, а також із штучних і синтетичних ниток. Основна вимога до М.т. усіх видів — міцність, довговічність, естетичність. До М.т. належать гобелен, штоф, плюш, репс, шагрень, мокет та ін. За оздобленням М.т. бувають гладкі й узорчасті (з більшим або меншим рельєфним узором на лицьовому боці), набивні, строкатоткані, жакардові та ін. Виробницт-

во М.т. машинним способом в Україні вперше налагоджено 1945 р. на Київській прядильно-ткацькій фабриці, де були встановлені ремісні кареткові верстати. Згодом М.т. почали виготовляти на Чернівецькому текстильному, Дарницькому шовковому комбінатах на машинах жакарда та на Львівській ткацькій фабриці, а також на деяких сукняних фабриках (напр., Татарбунарській Одеської обл. і Харківській). М.т. прикрашаються різноманітними видами орнаменту — геометричного і рослинного. Широко використовуються народні узорні, зокрема українських плахт. Значна заслуга у розвитку мистецтва М.т. належить художникам, які працювали на різних підприємствах України: С. Колосу, І. Решетнику, М. Пономаренко, А. Ламах, Л. Пресняковій, М. Кочевській, М. Луцкевич, О. Чербило, Б. Юрченко, О. Француз, С. Ситас, Л. Задвірній та ін.

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



М'еблева тканина. М. Пономаренко. Дарницький шовковий комбінат. Київ. 1959 р.

М'ЕБЛІ (нім. Möbel, з франц. meuble, від лат. mobile — рухоме майно) — предмети внутрішнього обладнання житлового або гро-

мадського приміщення. Бувають різного призначення (див. ТАБУРЕТ, КРИСЛО, ЛАВА, ДИВАН, ЛІЖКО, ЛЕЖАНКА, СТИЛ, СКРИНЯ, КОМОД, БУФЕТ, ШАФА, КАБІНЕТ, СЕКРЕТЕР тощо). За конструкцією М. поділяються на каркасні, які складаються тільки зі скелета, та корпусні — з предметів, що мають ємність. Виготовляються переважно з деревини, часом прикрашаються різьбленням, фанеруванням, інкрустацією, позолотою та розписом, а також металевими накладками. Відомі М. з античних часів, зроблені з металу, переважно з бронзи. У 20 ст. для виготовлення М. застосовують також сталь, алюміній, пластмаси тощо. М. виконують утилітарні функції й організують інтер'єр.

М'ЕБЛІ ВБУДОВАНІ — своєрідний тип меблів, у яких функцію бічних і задніх стінок виконують будівельні конструкції — стіни й перегородки.

М'ЕБЛІ СЕКЦІЙНО-СТЕЛІЖНІ — набір меблів, які поєднують у собі формоутворюючі принципи секційних і стелажних корпусних меблів. Виникли й набули поширення наприкінці 70-х та на поч. 80-х рр. 20 ст. Їхня художньо-архітектурна своєрідність полягає у посиленій ритміці опорних секцій. Таке поєднання відкритих об'ємів і міжсекційних елементів надає виробові візуальної легкості. М.с.-с. випускаються меблевими виробництвами, у т.ч. й України.

М'ЕБЛЯРСТВО — ремесло, що полягає у виготовленні меблів. М. досягло високого технічного і куль-

турного рівня ще в Стародавньому Єгипті, античній Греції та Римі, коли було винайдено майже усі відомі нам типи меблів і способи їх конструювання та декорування. Упродовж віків до 19 ст. М. було індивідуальним заняттям ремісника-художника. У 19—20 ст. його місце займають проектувальники і робітник-виконавець, ручна робота механізується, унікальні вироби, часто з застосуванням дорогих матеріалів, поступають серійному виробництву, яке зумовило зниження собівартості цих виробів. На цій основі формується і нове розуміння естетичних якостей меблів.

МЕДАЛЬ (італ. medaglia, франц. medaille, від лат. metallum — метал) — пам'ятний знак, виготовлений на честь якоїсь події, видатної особи. Найпоширенішою формою М. є металевий кружок, подібний до монети, але більший за неї; бувають також М. овальні, прямокутні (див. ПЛАКЕТКИ) та ін. Виготовляють М. карбуванням, відливанням, гравіюванням, а також штампуванням і технікою гальванопластики з бронзи, срібла, золота тощо, на аверсі і реверсі роблять рельєфні зображення з написами. Малі М. носять на грудях, великі ставлять на столі або вішають на стіні. (Див. також МЕДАЛЬЄРНЕ МИСТЕЦТВО).

МЕДАЛЬЄР — майстер, художник, що виготовляє форми для відливання і карбування медалей.

МЕДАЛЬЄРНЕ МИСТЕЦТВО — мистецтво виготовлення монет

та медалей, сфера малої пластики. Твори М.м. виготовляються з міді, бронзи, срібла, золота, піддатливість і міцність яких сприяють чіткості зображень і деталей. М.м. властиві пошуки лаконічних композиційних і пластичних вирішень, широке застосування символів, емблем і алегорій, органічне єднання написів та зображень, стійкість головних іконографічних типів та засобів. М.м. народилося разом з металевими монетами в Лідії (Мала Азія) та Стародавній Греції в 7—6 ст. до н.е. Відома медаль, що була виготовлена до 900-річчя заснування Риму (147 р. н. е.). Великі монети в давнину відливалися в формах, але в основному застосовувалося карбування монет штампами із загартованого металу з гравійованими негативними зображеннями. Античним монетам притаманні міфологічні сцени, прості й гармонійні образи божеств, які в середні віки змінюються орнаментальністю та геральдичним характером композицій. Монетам та медалям країн Азії властиві вишукані каліграфічні написи. Зачинателем медальєрства ренесансної доби вважається Пізанелло (медаль візантійського імператора Іоанна VII Палеолога, 1438 р.), а також Маттео де Пасті, Бенвенуто Челліні в Італії та Жермен Пілон у Франції; К. Массейс, Й. Йонгелінк, П. Ван Віанен у Нідерландах; Г. Шварц, Х. Вейдц, Ф. Гагенауер — у Німеччині. Введення сталевих твердих штамів допомогло медальєрам бароко (Жан Варен, Гійом Дюпре у Франції) та класицизму (П. П. Утків, Ф. П. Толстой у Росії) досягти ювелірної вишуканості

та чистоти обробки деталей у їх героїзованих композиціях. Починаючи з романтизму (П'єр-Жан Давид д'Анже), в М.м. тривають пошуки живописності та свободи пластичного світлотіньового ліплення. В Україні М.м. відоме здавна — народні майстри виробляли жіночі прикраси — дукачі. У 20-му ст. було виготовлено ряд медалей до пам'ятних дат, наприклад, до відкриття пам'ятника І. Котляревському в Полтаві (1903), до 100-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка (1914), з нагоди ряду крайових мистецьких та промислових виставок та ін. В М.м. 20 ст. значно розширюється коло виражальних засобів (контррельєф, заглиблений контур, чернь, емаль), ускладнюються композиція, пластична мова та фактура круглих медалей, збагачується тематика. Під час і після 2-ї світової війни широко розвивається українське військове медальєрство. Авторами проектів медалей як військових відзнак були: полковник УНР М. Битинський, Л. Лепкий, Л. Перфецький, Л. Рихтицький, В. Палієнко (80-і роки), В. Роєнко (90-і роки), Ніл Хасевич (90-і роки), Р. Глукко. У 20 ст. набув розвитку напрям пам'ятної історичної медалі філософської, соціальної, публіцистичної, екологічної тематики. Видатні досягнення в медальєрному мистецтві належать львівським митцям.

Літ.: Максисько Т. Досягнення львівських художників у медальєрному мистецтві. // Образотворче мистецтво. К., 1975, №4; Максисько Т. Медальєрне мистецтво. // Жовтень, Л., 1974, №9; Семотюк Я. Українські військові відзнаки. Торонто, 1991.

МЕДАЛЬЙОН (від італ. medaglione. букв. — велика медаль) — 1) Ювелірний виріб у вигляді невеликого овального або круглого плоского футляра, що у ньому зберігається яке-небудь зображення (здебільшого портрет), дрібний предмет або запис. М. носять на шії як ювелірну прикрасу. 2) Декоративний елемент у рамці овальної або круглої форми, виконаний технікою живопису або барельєфу, що був поширений в архітектурі та ужитковому мистецтві епох Відродження, бароко та класицизму. Застосовується в оздобленні фасадів будинків, меблів, тканин. 3) Рельєф або малюнок у вигляді великих ромбів, розеток чи зірок, навколо яких групуються інші елементи. Медальйонне розміщення узору характерне для килимів, деяких тканих виробів.

МЕДІВНИКІ — стилізований орнаментальний мотив українського народного різьблення на дереві у вигляді однакових за величиною ромбів, сполучених між собою і розмішених на одній осі. Часто в середині М. вирізьблювали менший ромб і заповнювали його ільчастим письмом. Ільчате письмо використовувалось і як тло для М. Мотив М. зустрічається переважно в декорванні квадратів і прямокутних дерев'яних площин.

МЕДЯНИКИ — поширений орнаментальний мотив у народному килимовому ткацтві, подібний до коржика. Зустрічається на всій території західноукраїнських областей. Основною рисою в його струк-

турі є те, що він розвиває свою форму тільки по поздовжній осі. В композиції формується рядками.

МЕЖИГІРСЬКИЙ ФАЯНС — декоративний та ужитковий посуд, дрібна пластика, що вироблялись на Межигірській фаянсовій фабриці у 1798—1870 рр. Заснована поблизу Києва на території Межигірського монастиря. Продукція фабрики дістала у сучасників найвищу оцінку. Тут виготовлявся посуд з кольорової маси та білого фаянсу, покритого кольоровими поливами. Посуд прикрашали рельєфні візерунки. Крім того, вироблявся білий посуд, оздоблений монохромними друкованими малюнками, іноді з додаванням золота. З 50-х рр. 19 ст. виконувалася скульптура з високоякісного бісквіту. В перші десятиріччя існування фабрика випускала багато сервізів на замовлення іменитих людей. На Межигірському підприємстві вперше було впроваджено друкування малюнків. На ряді виробів стоїть підпис Д. І. Степанова, який працював на фабриці з 1817 р. Його малюнки відзначаються високою майстерністю. Він часто малював пейзажі, картини на теми античності. На Межигірській фабриці були відомі червона, чорна, мармурова кольорові маси. З них виробляли декоративні вази, столовий і чайний посуд у стилі ампір, який був панівним у декоративно-ужитковому мистецтві та архітектурі в першій третині 19 ст. З 30-х рр. 19 ст. ускладнюються форми та декоративність виробів. Це особливо позначилось на декоратив-



Сервіз. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Перша пол. XIX ст.

них вазах. Їх виготовляли з кольорової маси, оздоблювали рельєфним декором у вигляді луски, листочків і круглими скульптурними прикрасами: ручки часто виконувались у вигляді химер з переплетеними хвостами або лебедів. Вази прикрашались маскаронами, підставки також були переобтяжені рельєфним декором. Великим попитом користувалися т.зв. гіпюрові сервізи. Декор складався з рельєфних квітів та листя. Гіпюрові сервізи бували переважно сіроголубого, зеленого та вохристого кольорів. У 40-х рр. 19 ст. виробники Межигірської фабрики набувають камерного характеру. Вони відзначаються вишуканою гамою кольорів — голубого, зеленого, темно-і світло-коричневого, оранжево-вохристого, жовтого. В цей час у розписах з'являється народна тематика й зображення українських пейзажів. Випускаються також тарілки з рельєфними портретними зображеннями Т.Шевченка, Дж. Гарібальді та ін. Виробники фабрики користувалися великим попитом на внутрішньому і зовнішньому ринках. Наприкінці 50-х рр. 19 ст. фабрика занепадає. Тут почали випускати прості

предмети, що не вимагали художнього вирішення: підставки для виделок і ножів, дошки для фарб, сковорідки, аптечний посуд, каструлі з покриттями тощо. Столовий і декоративний посуд вироблявся в незначній кількості. В основному це зелені полив'яні тарілки, маснички, вази з рельєфними рослинними мотивами. Устаткована застарілою технікою, фабрика неспроможна була конкурувати з виробами інших, краще обладнаних підприємств, що випускали дешеву продукцію, а також з англійським фаянсом, який у великій кількості довозився в Росію. В 1874 р. фабрика припинила свою діяльність. Зразки М.ф. зберігаються в багатьох музеях України.

Літ.: Історія українського мистецтва. В 6 томах. Т.4., кн.1. К., 1969; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.

МЕЖОВА НІТКА — при килимовому тканні переплітають нитки різного кольору відповідно до рисунка. На межі ділянок двох різних кольорів нитки піткання перевиваються на спільній — М.н. основи і дають щільне з'єднання двох кольорових площин. Цей спосіб і називається — ткання на межову нитку.

МЕЖОВИЙ ОРНАМЕНТ — трикутні або півкруглі зубчики, якими завершується по периметру орнаментальна композиція прикарпатських витинанок.

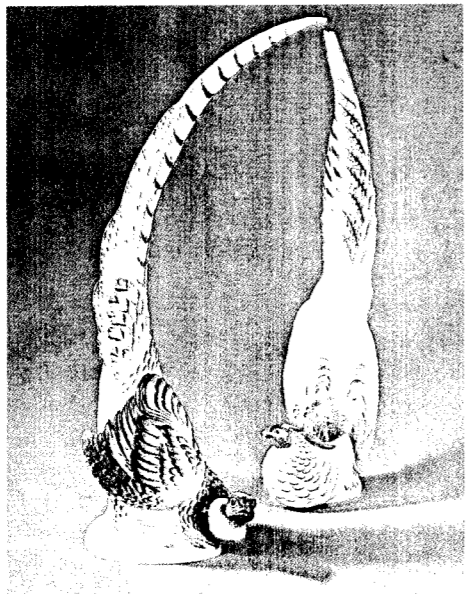
МЕЙСЕНСЬКИЙ ФАРФОР, мейсенська порцеляна (нім.

Meißner Porzellan) — перші в Європі виробники справжньої твердої фарфорової маси, які продукувалися в німецькому місті Мейсен (Саксонія) в замку Альбрехтсбург починаючи з 1710 р. Заслуга відкриття способу її виробництва належить Йогану Фрідріху Бетгеру, який прийшов до цього внаслідок довгих експериментів і пошуків. Він співпрацював з ученим, фізиком і мінерологом В. Є. Чирнхаузом, який досконало дослідив надра Саксонії і допоміг Бетгеру у виборі високоякісних гончарних глин. У 1708 р. Бетгер починає виробляти перші зразки кераміки з червоної кам'яної маси. Вона була дуже твердою, і після випалювання її можна було шліфувати, полірувати й розписувати кольоровими емаллями, декорувати рельєфними візерунками. Бетгер продовжив пошуки білої глини, і її було знайдено неподалік від Дрездена, в Ауге. Це був справжній каолін, який у суміші з



Фрагмент сервіза "Червоний дракон". Німеччина. 1730 р.

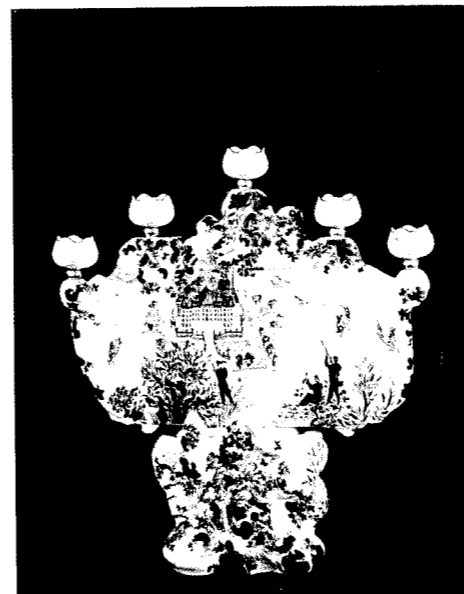
польовим шпатом, кварцом і піском дав змогу Бетгеру створити перший у Європі твердий фарфор, який нічим не відрізнявся від китайського. Перший період діяльності мануфактури, що тривав до 1720 р. (до смерті Бетгера), називається бетгерівським. У цей час виготовляли переважно вжиткові предмети, прикрашені пластичними рослинними мотивами. З'являються також речі, розписані чорним лаком, золотом і сріблом у стилі китайського фарфору. Після смерті Бетгера на мануфактурі починає працювати талановитий живописець з фарфору Й. Г. Херольд. Його прихід знаменував початок живописного періоду. Він досяг досконалості фарфорової маси, керамічних фарб і позолоти. Колористична гама мейсенського фарфору значно збагачується: з'являються синій, червоний, пурпуровий, зелений кольори, а також нова, введена Херольдом, металева фарба перлмуттерлюстер, яка давала фіолетовий колір різної тональної насиченості. Асортимент виробів був дуже великий — сервізи, вази, туалетні набори, оправы для годинників тощо. До 1740 р. форми переважно запозичувалися з китайського фарфору. Розпис також наслідував китайські та японські зразки. Але поступово на Мейсенській мануфактурі виробляється новий стиль, у якому переважають європейські декоративні рокайлеві мотиви. Херольд застосував суцільні кольорові покриття — блакитні, червоні, жовті, темно-фіолетові, залишаючи резерв овальної або круглої форми, в якому



П. Вальтер. Фазани. Мейсен. Німеччина. 1920 р.

малювались різні декоративні мотиви — квіти, жанрові сценки, пейзажі тощо. Велику групу становлять вироби, розписані виключно золотом по білому тлу фарфору. Наприкінці 20-х років 18 ст. у Мейсені починають виготовляти сервізи, які отримують назву за головним декоративним мотивом: сервізи з драконом, жовтим тигром, “цибульний”, що був розписаний мотивами граната, сервіз “літаючий пес” тощо. Сервізи, що виконувались на замовлення вельможних осіб, оздоблювали ще й гербами. У великій кількості виготовляли декоративні вази. Великою популярністю користувались і дрібні предмети — табакерки, туалетні набори, оправи для жіночих торбинок тощо. Розквіт мейсенської скульптури пов’язаний з діяльністю Й. І. Кендлера. В його творчості яскраво виявились риси вишуканого і примхливого стилю рококо. Най-

більш вражаючими його витворами були великі декоративні вази серій “Пори року” (Зима, Весна, Літо, Осінь) і “Чотири стихії” (Вода, Вогонь, Повітря, Земля). Пластичний декор кожної з них відзначався винятковою пишністю, тонким моделюванням пластичних деталей, невичерпною фантазією, і з точки зору технології був неймовірно складний. У 1730-х рр. за проектом Кендлера було виготовлено два сервізи, замовниками яких були міністр Сулковський і граф Брюль. Кожен з цих сервізів налічував близько двох тисяч предметів. Крім тарілок, мисок, полумисків, супниць, соусників, сервізи були доповнені декоративними вазами, ажурними кошачками, канделябрами, прикрашеними постатями німф, амурів, різних фантастичних істот. Сервіз Брюля відомий під назвою “Сервіз білого лебедя”: на кожному з понад двох тисяч предметів було зображення білого лебедя, а деякі предмети — соусники, паштетниці вимодельовані у формі цього птаха. Тема води у сервізі втілена у численних фігурках тритонів, наяд та інших морських істот, що оздоблювали предмети цього унікального витвору мистецтва. Завдяки діяльності Й. Херольда і Й. Кендлера мейсенський фарфор став всесвітньо відомим, і його наслідували на всіх європейських фарфорових підприємствах. У 1756 р. під час Семирічної війни Мейсенська фабрика була майже повністю знищена. Виробництво відновлюється з 1764 р., але стиль класицизму з його дещо сухими формами не сприяв подальшому успішному розвитку



Свічник. Мейсен. Німеччина. 1973 р.

мейсенського фарфору. Розпис втрачає декоративність, копіюються античні орнаменти і картини відомих живописців, знижуються мистецькі якості фарфорової скульптури. З 1774 р. Мейсенську мануфактуру очолив К. Марколіні, який доклав чимало зусиль для відновлення високого рівня мейсенського фарфору. В цей період у виробництво впроваджуються так звані мереживні фігурки: одяг з мережива або тюлю покривався рідкою фарфоровою масою і укладався в потрібну форму на фарфоровій фігурці. У процесі випалювання мереживо вигорало, а фарфор зберігав ефект мереживних драперій. У 1780—1790 рр. мейсенський фарфор починає наслідувати стиль декорування севрського м’якого фарфору, кераміки Веджвуда. Після смерті Кендлера рівень пластики знижується. Фігурки і групи скульп-

тура В. М. Асьє характеризуються надмірною драматизацією, покриті суцільним розписом і не виявляють благородної краси матеріалу. У 19 ст. Мейсенська мануфактура переживає важкі часи, і лише наприкінці 19—початку 20 ст. в добу сецесії вона знову знаходить свій стиль. У цей період застосовуються нові засоби оздоблення: розпис у техніці пат-сюр-пат (паста на пасту) на ніжному вохристо-фіолетовому тлі. Широко застосовується селадонова полива, а також потічні й кристалічні поливи, які дають гарний декоративний ефект. Знову важливе місце посідає пластика, особливо анімалістична. У цій галузі працювали О. Пільц, П. Вальтер, М. Езер та ін. Якщо у 18 ст. в зображенні тварин або птахів підкреслювався їх хижий характер (особливо у Й. Кірхнера), то на початку 20 ст. скульпторів більше цікавить декоративність їхнього вигляду — колір пір’я, вовни, манера поведінки, часто кумедна. Сервізи відзначаються простими, доцільними формами, вишуканим декором, в якому своєрідно інтерпретуються мотиви природи, наприклад, “Кленовий сервіз” К. і Р. Хентшелів із зображенням стилізованих пташиних крил. Декор у цих сервізах майже монохромний, виконаний селадонною золотисто-коричневою фарбою, що підкреслює досконалу красу матеріалу. Після другої світової війни Мейсенська фабрика відновила свою діяльність у повному обсязі лише в 1960-х роках. Модельєрами, скульпторами, живописцями тут працюють випускники спеціальних навчальних

закладів. У Мейсені в широкому асортименті виробляють найрізноманітніші вироби — декоративну малу пластику, плакетки для оздоблення стін, освітлювальні прилади і, звичайно, посуд: сервізи, вази, тарелі тощо. Крім великих, т.зв. бенкетних, сервізів, тут виробляють звичайні — на 6—12 персон кавові, чайні, столові, а також спеціальні сервізи для одного (солітер або егоїст) і двох (тет-а-тет). Їх оздоблюють розписом або лишують поверхню зовсім білою, що надає посудові особливої вишуканості й дає можливість краще відчутти форму та якість матеріалу. Марка Мейсенської фабрики — два схрещені мечі синього кольору.

Літ.: Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. М., 1982. Waicna O. Meißner Porzellan. Dresden, 1973. Zimmermann E. Meißner Porzellan. Leipzig, 1926.

МЕЛАН — малорозтяжна текстурована лавсанова нитка, вироблена однопроцесним методом кручення з наступною стабілізацією в автоклаві. Застосовується для виготовлення трикотажу та інших тканин.

МЕЛАНЖЕВЕ ПРЯДІННЯ (франц. *mélange* — суміш) — спосіб переробки текстильної сировини в пряжу, яка виготовляється з суміші різнокольорових волокон. У М.п. використовують шовкові, бавовняні, вовняні, лавсанові, віскозні волокна. Суміш може бути різною залежно від заданого тону. Так, якщо до темно забарвленої бавовни додавати

трохи білої, то буде темна пряжа з білими просвітами (іскрами). М.п. здійснюється на тіпальних, стрічкових, прядильних і рівничних машинах. Меланжеву пряжу використовують для виготовлення шовкових, трикотажних, пальтових і костюмних тканин (діагональ, коверкот, трико, шевіот, бобрік, сукно, драп та ін.).

МЕЛАНЖЕВІ ТКАНИНИ (франц. *mélange* — суміш) — тканини із пряжі, виготовленої меланжевим прядінням із суміші різнобарвних волокон. У цій пряжі часто поряд з білими волокнами природного кольору використовуються волокна, пофарбовані в яскраві кольори. Вони виділяються на тлі тканини, оживляють її окремими іскорками.

МЕЛЮЗІНА (франц. *melusine* — ім'я міфічної морської русалки) — підвісний світильник, основою якого є різьблена півпостать жінки, рамена якої зроблені з природних оленьчих рогів. М. була поширена в країнах Середньої Європи у 16—18 ст.

МЕЛЬХІОР (нім. *melchior*, з франц. *maillechort*) — сплав міді з нікелем, іноді з домішками інших елементів (заліза, марганцю), стійкий до атмосферної корозії, має гарний сріблястий колір, пластичний, легкий в обробці (штампуванні, карбуванні, різанні, паянні, поліруванні). Широко використовується в ужитковому мистецтві. З М. виготовляють посуд, монети тощо. Назва від прізвищ франц.

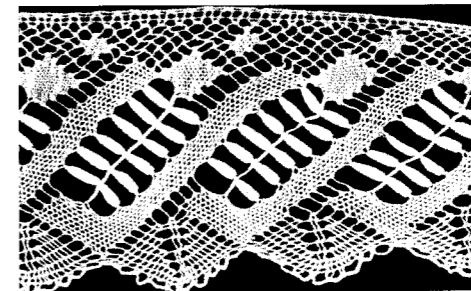
винахідників Майо і Щор'є, що створили (1819) цей сплав.

МЕНТЄЛІ — стилізований орнаментальний мотив, традиційний для гуцульського народного різьблення на дереві, у вигляді трикутника, з'єднаного одним кутом з колом (має стилізований вигляд медалі). М. належить до групи складних орнаментальних мотивів, використовується в основному для декорування круглих дерев'яних виробів.

МЕНТИК — короткий гусарський одяг з хутряною облямовкою на рукавах, який одягали наопашки поверх доломана.

МЕРГЕЛЬ (нім. *mergel*, від лат. — рухляк) — осадова гірська порода, що складається з карбонатів (кальциту доломіту) і глинистого матеріалу. Має сірий, зеленуватий, жовтуватий або бурий кольори. М. входить до складу м'якого фарфору. В Україні поширений у багатьох місцях (на Донбасі, у Придністров'ї, середній течії Дніпра).

МЕРЕЖИВО — ажурні, сітчасті декоративні вироби з шовкових, лляних, бавовняних, металевих, синтетичних ниток. За технікою виконання М. поділяється на ручне і машинне. Ручне М. буває плетене на коклюшках, шите голкою, в'язане гачком або на спицях. Плетене М. поділяється на лічильне (побудоване на лічбі ниток з геометричним візерунком) та сколюване (парне або зчіпне), що виготовляється за готовим нашпилюванням. У парному М. узор і тло переплітаються



Мереживо. Херсонська обл. 1916 р.

одночасно, а при зчіпному елементі узору виконуються у вигляді тасьми і з'єднуються між собою нитками за допомогою гачка. В парному М. переважають геометричні узори, в зчіпному — рослинні. М. відоме віддавна в різних країнах (Стародавній Єгипет, Стародавня Греція та ін.). У Західній Європі розквіт виробництва М. починається з кін. 15 ст. (Франція, Бельгія, Італія, Іспанія). В Італії славилися шиті голкою венеціанські М. (гіпюр). Не менш відомими були брюссельські М. (Бельгія), шиті по тюлю, що був тлом для рослинних орнаментів різних мотивів. Епохою розквіту М. у Франції було 18 ст., коли вони відзначалися особливою вишуканістю, майстерністю виконання і багатством узорів, були білого кольору. У 18 ст. в Іспанії ввійшли в моду М. з білого шовку з великими квітами, т.зв. блонди. Мистецтво виготовлення М. у Київській Русі відоме ще з 13 ст. В музеях збереглися М. з 16—17 ст. на предметах церковного вжитку, плетені з золотих і срібних ниток, інколи прикрашені перлами і коштовними каменями. З 2-ї пол. 19 ст. після винайдення спеціальної мереживної машини (1874 р.) почалося виготовлення М. на басонних, трико-

тажних, вишивальних та мереживних багаточовникових машинах. Особливого поширення М. набуло в Росії, де високими художніми якостями відзначаються вологодське і елецьке М. В Україні М. поширене на півдні Київщини, в Полтавській, Чернігівській, Волинській, Рівненській, Івано-Франківській, Львівській, Закарпатській областях. М. оздоблюють одяг, білизну, а також з нього виробляють мереживні побутові речі (скатерки, покривала, фіранки, серветки, підсклянники, доріжки, комірці, вставки тощо). В галузі мереживного мистецтва на різних художньо-промислових підприємствах успішно працюють Я. Войцехівська, І. Куцик, Н. Приступа, З. Романова і багато інших талановитих майстрів.

Літ.: Бирюкова Н. Ю. Западноевропейское кружево 16—19 вв. в собрании Эрмитажа. М., 1959; Стельмащук Г. Г. В'язання. Мереживо. // Народні художні промисли УРСР. К., 1986.

МЕРЕЖКА — техніка народного вишивання, яка полягає в створенні ажурного узору на місці висмикнутих із тканини ниток. Для М. тканину беруть тільки з полотняним переплетенням. Там, де має бути вишивка, витягують певну кількість горизонтальних ниток, а вертикальні (невитягнуті) нитки затягують у пучки — прутики. Стіжки вишивальної нитки повинні йти в одному напрямі. М. роблять переважно на жіночих і чоловічих сорочках, а також по краях рушників. Залежно від техніки виконання М. бувають різних видів: гречка — візерунок має вигляд

зигзагу, утвореного стовпчиками (застосовують цю М. як обідок, а також нею прикрашають рубці); затыганка — вишивають її через чисницю з прутиками, узор утворюється затыгуванням вишивальної нитки; шабак — кольорова М., яку вишивають на п'яльцях, весь узор її складається з окремих стовпчиків різного кольору; чисна М. — вишивається під рубцями жіночої сорочки і на подолі чоловічої сорочки-чумачки. Так само, як при виконанні прутика з настилом, витягуються нитки і робляться крайній прутик, ведучи нитку справа наліво. Потім за малюнком виконують настил і кінцевий прутик.

Літ.: Кулик О. Українське народне художнє вишивання. К., 1958; Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. К. 1988.

МЕРОВІНЗЬКЕ МИСТЕЦТВО (merovingische kunst) — умовна назва мистецтва ряду областей Північної та Центральної Франції, об'єднаних у 5—8ст. франкським королівським родом Меровінгів (Merowinger). М.м. спиралось на традиції пізньоготського і галло-римського мистецтва, а також мистецтва інших т.зв. варварських народів. Особливо поширеними в декоративно-ужитковому мистецтві були плоскорельєфне різьблення по каменю, виготовлення церковного начиння та зброї, прикрашеної срібними вставками та дорогоцінними каменями.

МЕРОН — малорозтяжна текстурована нитка з капрону, одержана однопроцесним методом

“неправильного” крутіння з наступною стабілізацією нитки в автоклаві. Використовують М. для виготовлення тканин, трикотажу, килимів.

МЕРСЕРИЗОВАНА ПРЯЖА — бавовняна пряжа, що пройшла спеціальну обробку концентрованими розчинами лугів. При цьому відбуваються певні фізико-хімічні і структурні зміни целюлози, які збільшують міцність та надають пряжі м'якості і блиску. Така пряжа легше фарбується, краще вбирає вологу. Мерсеризують розчином їдкого натрію. Обробка проводиться в спеціальних мерсеризаційних машинах (від прізвища англійського винахідника Дж. Мерсера, 1791—1866).

МЕТАЛЕВІ НИТКИ — золоті і срібні нитки, а також нитки, що виробляються поступовим витягуванням дроту з червоної міді, латуні, нікелю, алюмінію. Нитки з міді й латуні випускають також з гальванічним покриттям із золота та срібла. Розрізняють такі види металевих ниток: волока — тонка кругла в діаметрі; плющенка — тонка у вигляді стрічечки; канітель — волока або плющенка, звиті в спіраль; мішура — кручена нитка, що складається з кількох волок або плющенок; прядиво — бавовняна або шовкова нитка, обмотана волокою або плющенкою; пластилекс — синтетична плівка (полієфірна, поліетиленова), на яку вакуум-термічним методом наносять шар металу; люрекс — тонкі стрічки алюмінієвої фольги, покриті за-

хисною синтетичною плівкою. Металеві нитки використовуються для виготовлення ошатних тканин — парчі, трикотажу, тасьми, галунів і для вишивання.

МЕТАЛИ — (грец. *μεταλλων* від *μεταλλευω* — видобуваю з землі, викопую) — речовини, яким властива висока міцність, однорідність структури, пластичність, значна тепло- та електропровідність, характерний полиск і непрозорість, придатність до термічної та механічної обробки. М. поділяють на чорні (залізо) і кольорові — всі решта, в т.ч. й коштовні, або благородні: золото, срібло, платина, палладій, родій, рутеній, іридій, осмій. Коштовні М. використовуються в золотарстві, монетному виробництві, медальєрстві; інші кольорові М. (передусім мідь, олово, цинк, свинець, нікель та їх сплави) — у золотарстві, скульптурі, графіці та ужитковому мистецтві; чорні — в архітектурі, скульптурі, ужитковому мистецтві. Див. (нім. — Metall — Plastika).

МЕТАЛОПЛАСТИКА — мистецтво утворення художніх виробів з металеві бляхи способами куття, вигинання, різання, карбування, штампування тощо. Термін впроваджено у 20-х рр. 20ст. Стосовно давніх виробів вживається термін торевтика.

МЕТЕЛИКИ — орнаментальний мотив прикарпатських витинанок та гуцульського писанкарства. Мотив схематичний, зведений до комбінації простих геометричних елементів.

МЕТЕОР — 1) Тонка тканина полотняного переплетення з мідно-аміачного шовку підвищеного крутіння в основі й пітканні. Має вигляд матового полотна. Фарбується переважно в світлі кольори. Випускається гладкофарбованою та вибивною для блузок і суконь. 2) Порт'єрно-драпірувальна тканина машинного виробництва, що виготовляється чотирма різноколірними утками. На світлому тлі тканини ритмічно повторюються різні за кольором і шириною орнаментальні узорні смуги, тому М. ще називають поперечносмугастою тканиною. М. почали випускати з 2-ї пол. 50-х років на Херсонському бавовняному комбінаті за проектом художниці Н. Лопати. У декорванні М. мисткиня вміло використала традиції українського народного ткацтва.

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

МЕЧ — холодна зброя з характерним прямим, двосічним, широким і гострокінечним клинком з руків'ям. В античності користувалися коротким М.: таким був гладіолус (лат. *gladius*) у римлян та акінак у народів Сходу. Перетворення кинджала на меч відбувалося на просторах Євразійських степів у I тис. до н.е. Значного поширення М. набули у 7—6 ст. до н.е. Скіфські М. відрізняються довжиною; їх класифікація будується на формі ефеса, перехрестя та наверхшя. Кельти і германці вживали січні М. з довгим і широким лезом — спатою (лат. *spatha*). В ранньому середньовіччі М. були з трикутним або навіть заокругленим

вістрям, дуже коротким руків'ям, що завершувалось диском або півмісяцем, центр ваги був близько кінця клинка. Такі М. вживали і воїни Київської Русі, але ще з 10 ст. на Русі були у вжитку М. з однолезовим клинком, загостреним на кінці, та руків'ям, пристосованим до кінного бою. У Зах.Європі з 14 ст. у зв'язку з розвитком мистецтва фехтування М. перетворюється на шпагу: стає значно довшим, легшим, центр ваги переноситься майже до руків'я. Первісно просте перехрестя замінюється щитком та дедалі складнішими конструкціями для захисту руки. В Україні з 15—16 ст. М. замінила шабля. Виготовленням М. славився Львів, де цех мечників існував з поч. 15 ст. Тут поряд з бойовими чорними М. та шаблями виготовляли і багато оздоблені, декоровані карбуванням, гравіюванням, чернінням дорогі мечі. Зберігся церемоніальний М. львівських війтів (роботи майстра Івана Венгрина, угорця з Сегеда). На його клинку зображено герб Львова, гілку з пагінцем і дату — 1577 р.

Літ.: Тереножкин А. Киммерийские мечи и кинжалы. // Скифский мир. К., 1975.; Черненко Е. Древнейшие скифские народные мечи. // Скифия и Кавказ. К., 1980.

МІСКА — посудина у вигляді великої широкої чашки, переважно без вуха, один з найпоширеніших і найдавніших видів керамічного посуду в Україні. М. мали широке використання в побуті: в них подавали страву до столу, зберігали продукти, місили тісто тощо. Іноді у М. для зручності є по боках одне

або два вуха. В інтер'єрі української хати М., крім утилітарної, виконувала також декоративну функцію. Художньо оздоблені, т. зв. миски напоказ, поставлені в миснику або на спеціальній полиці над дверима, разом з вишитими рушниками, тканими виробами прикрашали хату. Найдавнішим типом є глибокі товстостінні М. з плавно піднятими догори стінками, іноді загнутими всередину (така форма побутувала на Львівщині). Новішим типом є М. з колінчастим зломом, від якого стінки підіймаються майже вертикально, переходячи в горизонтальні вінця. В 15—16 ст. М. найчастіше прикрашали рельєфним декором, що складається з простих геометричних мотивів. Чорнолощені М. оздоблювали лискованим декором. Неполив'яні М. в східних районах України в 17 ст. розписували хвильками, зигзагами, рисками тощо. Розпис виконувався коричневою, іноді білою глиною. М. часто вкривали білою обливкою і розмальовували зсередини і зовні. На Прикарпатті неполив'яні коричневі М. оздоблювали у верхній частині лінійним розписом, виконаним побілкою. З 16 ст. миски поливають прозорими свинцевими глазурями, спочатку жовтими і зеленими, а з 17 ст. — безколірними. На зламі 16—17 ст. з'являються М., оздоблені підглазурно поліхромним ангобним розписом. Славився своїми М. керамічні осередки Наддніпрянщини. Вони оздоблювалися багатою рослинною орнаментикою, зображенням птахів, риб, людей, сюжетними малюнками. На дибинецьких М., крім цього, можна

бачити написи, виконані великими літерами. Розпис виконувався різком, досить часто застосовували фляндрування і мармурування. На Прикарпатті — в Косові, Кутах, Пістині малюнки на М. були вершиною мистецтва гуцульських майстрів — гончарів. Композиція малюнків досить стала. На дні зображується великий мотив — фігурні сцени, птахи на дереві тощо. Береги М. декорувались рослинними та геометризаними мотивами, ільчастим письмом. Найвідомішими майстрами розпису М. кін. 19—поч. 20 ст. були Д. Зінтюк, П. Лазарович, П. Баранюк, П. Тимчук. У повоєнні роки їх традиції продовжили Й. Табахарник, П. Цвілик, а також плеяда сучасних майстрів гуцульської кераміки. У наш час декоративні М. виробляють у всіх осередках народної кераміки України.

Літ.: Данченко Л. Народна кераміка Наддніпрянщини. К., 1969; Матейко К. Народна кераміка західних областей УРСР. К., 1959; Українське народне мистецтво. Кераміка. Скло. К., 1974.

МІСНИК — 1) В українському хатньому інтер'єрі — підвісна відкрита або закрита полиця (шафа) для посуду, початково для мисок (звідси походить назва М.), які розміщували похило лицьовим розмальованим боком на хату. Найпростіший М. — це декілька з'єднаних між собою полиць, прикріплених на стіні поруч з дверима, які ведуть у сіни. М. найпоширенішого типу складаються з відкритих полиць та невеличкої шафи з дверцятами. Крім свого функціонального призначення, М.



Мисник. Івано-Франківська обл. XIX ст.

також прикрашав житлове приміщення, був оздоблений різьбленням, інкрустацією або малюванням. Відкриті полицки М. інколи завішували декоративними тканинами. Особливим багатством оздоблення відзначались М. на Гуцульщині і Бойківщині.

МИСЮРКА — шолом, головний убір з давньоруського військового обладунку — металева ярмулка, що прикривала верх голови. М. носили завжди з кольчужною бармицею або навушниками і потиличниками.

МИТРА (від грец. мітра — східний капелюх) — 1) У давнину — дворогий головний убір, який носили стародавні правителі Ассирії, Персії та Фригії. 2) Головний убір вищого християнського духовництва, який одягають під час богослужіння.

МИЧКА — в'язка конопляних або лляних волокон, приготованих

для прядіння. В українському селянському побуті стебла вимочених і висушених конопель обробляли на бительні і терниці, потім м'яли ногами і з вим'ятих волокон робили мички, які начісували на гребінь для прядіння.

МИШАЧИЙ ЗУБ — найархаїчніша форма тваринного мотиву в орнаменті старовинних сітчасто-плетених виробів — жіночих очіпків Волині, Поділля 16—18 ст.

МІДНОАМІАЧНІ ВОЛОКНА — штучні целюлозні волокна, які одержують з бавовняного пуху або облагородженої деревної целюлози. Вироби з цих волокон мають високі гігієнічні властивості, але дають значне зсідання при мокрих обробках і мнуться. Застосовують для виготовлення тканин, трикотажу, килимів, текстильно-галантерейних виробів.

МІДЬ — кольоровий метал рожево-червоного кольору, пластичний і ковкий. На теренах України перші вироби з міді — спочатку прикраси, а потім знаряддя праці та зброї відомі з часів неоліту. Майже 6500 років тому мешканці долини Нілу знаходили уламки "ковких каменів" — міді й робили з них прикраси. Добування М. в горах Синаю почалося 3000 р. до н.е. і досягло значних масштабів. На одній із скельних терас зведено храм богині Хатор — покровительки малахітової землі. 1500 р. до н.е. центр добування міді виник на Кіпрі. У Греції цей метал був символом жіночої краси, символом Венери.

Літ.: Бакс К. Богатства земных недр. М., 1986.; Иванов В. История славянских и балканских названий металлов. М., 1983.

МІЖСТІНКОВЕ ЗОЛОЧЕННЯ — спосіб декоративного оздоблення скла, відомий з часів Стародавнього Риму. М.з. використовували переважно для декорування келихів, кубків. Для цього візерунок із золотої або срібної фольги накладали на зовнішню поверхню посудини і вставляли її в дещо більшу за розміром посудину такої самої форми. Таким чином декор опинявся між двома шарами скла. Проміжок між стінками з верхнього краю запаювали (див. ще МІЛЬДНЕРІВСЬКЕ СКЛО).

МІКРОМІНІАТЮРА (від грец. μικρος — малий і франц. miniature, від лат. minium — сурик) — сучасний вид народної творчості; твір мистецтва, який вирізняється надзвичайно малими розмірами і особливо тонкою і точною технікою виконання. Майстри М. створюють орнаментальні композиції, живописні портрети на вишневих та тернових кісточках, малюють на зрізах зернят дикої груші чи яблуні за допомогою мікроскопа. Створюються також мініатюрні предмети декоративно-ужиткового мистецтва. На Україні найбільш визначним майстром М. є М.Сядристий (засл. майстер народної творчості України), який, крім великої серії художніх М., створив найменшу в світі книжку "Кобзар" Т. Шевченка розміром 0,6 мм² та унікальний збірний діючий золотий

замок з ключиком у 50 тис. разів менший від макового зерна.

МІЛЛЕФІОРИ (італ. millefiori — тисяча квітів, від лат. mille floris). 1) Спосіб декорування скла, відомий ще з часів Римської імперії. Для того, щоб отримати потрібний ефект, спочатку виготовляють різнокольорові скляні стержні, які припаюють один до одного. Різнокольоровий стовбур розрізають упоперек на тонкі пластинки, які укладають на металевій плитці. Видуту скляну заготовку розкачують на плиті, кольорові пластинки вплавляються в розпечені стінки заготовки і утворюють на її поверхні поліхромний візерунок. Для того, щоб отримати складний декоративний ефект, використовують рифлення внутрішніх або зовнішніх шарів скла. На основі М. можна отримати так зване мозаїчне скло, тобто скляні вироби, прикрашені складними малюнками квітів, розеток, шрифтовими написами тощо. 2) Вироби, в яких декор виконаний описаним вище способом.

МІЛЮРИ — див. БЕРЛІНСЬКА ЛАЗУР.

МІЛЬДНЕРІВСЬКЕ СКЛО — різновид західноєвропейського класицистичного скла, прикрашеного медальйонами із золотої або срібної фольги, розміщеними між подвійними стінками начиння. Цей спосіб декорування був особливо популярним у Чехії. Назва походить від прізвища художника Й. Й. Мільднера, який наприкінці 18 ст. широко використовував цей спосіб декоративного оздоблення скла.

МІНАЇ (від перс. міна — емаль; мінаї — емалевий) — декоративні предмети і посуд з фаянсу, розписані надполивно легкоплавкими прозорими скловидними емаллями, які наносились швидкими мазками пензля на поверхню виробів, що потім піддавались легкому випалюванню. Зображувались багатофігурні жанрові сцени, орнаменти. Фаянси М. виготовлялись в 11—14 ст. в Ірані, в таких центрах його керамічного виробництва, як Кашан, Рей, Нішапур.

МІНЕРАЛЬНИЙ ЖИВОПИС — технічний різновид монументально-декоративного живопису, що полягає в застосуванні розчинного скла як зв'язуючої речовини. М.ж. розроблений у 19 ст. А.Кеймом, ім'ям якого часто називається ця техніка. Міцність фарбового шару і штукатурки М.ж. значно вища, ніж фрескового, тому часто застосовується для зовнішніх розписів.

МІНІАТЮРА (франц. miniature, від лат. minimum — сурик) — 1) Живописне зображення, здебільшого сюжетне, що прикрашало та ілюструвало середньовічні рукописи. 2) Живопис малого розміру прикладного характеру на дереві, слоновій кістці, фарфорі, пап'є-маше тощо.

МІНІ-МОДА (англ. mini — скороч. від лат. minimus — найменший) — жіноча мода середини—кінця 60-х років 20 ст. — короткі спідниці, спершу по коліна, потім — вище колін на 10, 15, 20 см. Першим запропонував різко вкоротити сук-

ні французький модельєр Андре Курреж. У створенні моделей цього напрямку прославилась англійка Мері Квант. Її міні-спідниці з недорогих тканин здобули всесвітнє визнання. М.м. продовжує існувати в молодіжній моді.

МІПАРТІ (франц. mi-parti — той, що складається з двох рівних частин) — двоколірне вертикальне членування середньовічних костюмів, яке наслідувало кольорову розкладку фамільних гербів.

МІСЯЧНИЙ КАМІНЬ — різновид калієвого польового шпату. Один з найдешевших напівпрозорих каменів. Як і всі типи польового шпату, М.к. біліші, ніж високоякісні з нижнім синювато-блакитним відтінком, який асоціюється з місяцем. У минулому вважали, що М.к. вбирає проміння місячного сяйва і відганяє жахливі сни та відводить невдачі, пов'язані з числом 13. Переливи М.к. зробили його улюбленим матеріалом для прикрас у стилі модерн. "Чорний М.к." — неправильна назва темного лабрадору, а "рожевий М.к." — насправді є рожевим скаполітом. М.к. приписували властивості сприяти передбаченню майбутнього.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.

МІСЯЧНІ ВУЛИЧКИ — геометричний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

МІТЕНІ (франц. moitie- половина) — ошатні рукавички завдовжки по лікті, але з відкритими

пальцями, характерні для стилю ампір.

МІТКАЛЕВА ПІДГРУПА ТКАНИН (перс. мітакалі) — підгрупа бавовняних білизняних тканин (мадаполам, шифон, маль-маль, муслін, нансук, чалма).

МІТКАЛЬ (від перс. mitakali) — бавовняна тканина полотняного переплетення з невідбіленою пряжі. При подальшій обробці назву М. отримали інші види тканин. Після відбілювання — коленкор; фарбування — кумач; нанесення орнаменту — ситець.

МІТОК — міра пряжі, що складається з 40—50 пасом, а також така кількість відповідно змотаної пряжі.

МІШУРА — див. МЕТАЛЕВІ НИТКИ.

МЛИНКІ — мотив солярної орнаменталії у вигляді кола з рисками. Зустрічається в бойківському писанкарстві.

МЛИНОК — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді ламаних (зигзаговидних) смужок, які ритмічно повторюються на декорованій площині дерев'яних виробів.

МОДА (франц. mode, від лат. modus — міра, правило) — нетривале, нестійке панування в суспільстві, середовищі певних смаків (гол. чином у зовнішніх формах побуту,

особливо, в одязі). В костюмі М. вносить часткові зміни, які стосуються переважно деталей, урізноманітнює зовнішні форми в межах типу, виробленого панівним художнім стилем доби.

МОДЕЛЬ (франц. modele, італ. modello, від лат. modulus — міра, взірць, норма) — в декоративно-вжитковому мистецтві — виріб, з якого знімається форма для відтворення в іншому матеріалі. В художньому конструюванні — взірць, що служить еталоном, стандартом для масового виробництва.

МОДЕРН (від франц. moderne — новий, сучасний) — стиль у європейському та американському мистецтві кін. 19—поч. 20 ст., який найбільш виразно проявився в архітектурі та декоративно-вжитковому мистецтві (інтер'єри, меблі). В різних країнах прийнято різні назви стилю М.: у Франції, Бельгії — арнуво (Art Nouveau); в Німеччині — югендстиль (jugendstil); в Італії — ліберті (Liberty); в Австрії — сецесіон (Sezession); на Україні, у Львові, який на початку 20 ст. входив до складу Австро-Угорщини, цей стиль яскраво виявився в архітектурі та декоративно-вжитковому мистецтві зі своєрідними національними особливостями, внаслідок чого отримав назву сецесія львівська. М. шляхом стилізації органічно засвоював риси мистецтва різних епох і стилів за принципом взаємовідповідності всіх частин художнього образу. Одним з основних виражальних засобів у мистецтві М. є орнамент

характерних криволінійних окреслень, часто пронизаний експресивним ритмом. В інтер'єрах витончені лінійні переплетення, рослинні візерунки, розкидані по стінах, стелі, поєднуючи архітектурні площини та активізуючи простір. Для декоративно-вжиткового мистецтва М. характерне уподібнення предметів і їх окремих деталей до органічних форм (кераміка Гауді, скло Галле); меблям притаманна чистота ліній, лаконізм форм, потяг до конструктивності (твори Макінтоша, Хофмана; в Росії — І. Фоміна, на Україні — В. Садловського).

Літ.: Шонк-Русич К. Історія українського мистецтва в ілюстраціях. Нью-Йорк, 1978; Популярная художественная энциклопедия. М., 1986. Т.2. С. 19—20.

МОДЕРНУ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ — визначається стилем у декоративно-ужитковому мистецтві, що панував у 1890-х—поч. 1900-х років. Нові тенденції в металопластиці з'явилися близько 1890-х років і були спрямовані на подолання історичних стилів. У прикрасах з надзвичайною силою виражається любов до природи і майже натуралістична точність у передачі її форм. Цим тенденціям сприяло ознайомлення європейців з японською культурою, котра культивувала рослинні мотиви, тяжіння до вигадливості та гостроти ліній, асиметричності композицій. Серед декоративних елементів прикрас з'явилися мотиви парадної орнаментики, вигадливі, часто декоративні форми, які були покликані

ніби заново відкрити красу коштовного металу, емалей та каменів. Таким матеріалам, як ріг, скло, кришталь, перламутр, дерево, також надавалося значення коштовностей. У 1900 р. в Парижі відбулася виставка новітньої біжутерії та клейнодів, яка остаточно утвердила зміни в напрямку розвитку цієї сфери мистецтва. Для оновлення художніх засобів у ювелірній справі великий внесок зробив один з найкращих паризьких ювелірів Рене Лалік. Його прикраса у вигляді золотої бабки з коштовними каменями і емалями стала своєрідною емблемою стилю модерн. Лалік почав широко застосовувати в прикрасах прозорі емалі, з секретами яких ознайомився в японських майстрів. Мода на барокві перли, різноманітні огранки та скульптурні форми каменів також пов'язана з ім'ям цього ювеліра. Аналогічні творчі пошуки в руслі вираження естетичних смаків інтелектуальної верхівки суспільства провадила ювелірна фірма Картьє. Не відкидаючи властивого модерну кредо культивувати у прикрасах оригінальність вирішення, Картьє продовжував пошуки нових ідей на основі вивчення мистецтва минулих епох. Беручи за джерело творчості характерні для модерну теми природи та східного мистецтва, фірма Картьє незмінно дотримувалась принципу поєднання французького класицизму із сучасністю. Великий вплив на ювелірство Європи в період модерну мав прихильник машинного виробництва, бельгійський архітектор Ван де Вельде. Створені ним пряжки, підвіски, кавові та чайні

металеві сервізи утвердили лінію модерну переважно з абстрактною орнаментикою, функціональністю й доцільністю форм. Тенденції до панування сухих геометричних форм у ювелірстві поряд із лаконічним застосуванням кольору ще з більшою силою виявилися у творчості датських ювелірів Г. Іенсена та Магнауссена. На виробках цих майстрів позначилися впливи кубізму й супрематизму. Ще в часи панування модерну з новою силою розвинулося мистецтво виконання предметів з бронзи. У виборі колориту, сюжетів і форм бронзових світильників, електроламп, портсигарів, оправ для скляних ваз домінували образи символізму, екзотичні рослини, дракони, кажани, медузи-горгони, жінки-метелики і т.п. Перша світова війна спричинила застій ювелірного мистецтва, гальмування зародження на початку 20 ст. формально-естетичних тенденцій. Історичну ретроперспективу форм в архітектурному металі другої половини 20 ст. змінили творчі пошуки модерну, пов'язані з вирішенням завдань синтезу мистецтв і архітектури. Передумовою принципово нових форм архітектурної металопластики було поширення решічастих металевих конструкцій, вперше застосованих архітектором Г. Ейфелем у 1870 р. З цього часу був започаткований так званий металевий стиль з притаманним йому вільним орнаментальним ритмом функціонального залізного мережива. Найповніше нові тенденції виявились у Ейфелевій вежі, у споруді центрального ринку в

Парижі, у павільйонах багатьох виставок. Першою роботою у стилі модерн прийнято вважати будинок Е. Тасселя, створений у 1893 р. за проектом архітектора Орта. Тут уперше в практиці житлового будівництва на повну силу водночас були використані декоративні й конструктивні можливості металопластики. Однодумцем Орта у новітніх пошуках був паризький архітектор Г. Гімар, творець чавунних і залізних декоративних решіток довкола входів у Паризьке метро. Декор металокопункцій Г. Гімара розвиває абстрактний напрям у стилістиці модерну. У формах воріт велику роль відіграють складні асиметричні за конструкцією площини, які в поєднанні з вигинами ліній творять композиційну рівновагу. Нерегулярні форми металопластики, як гармонійне заперечення симетрії, використовували і всесвітньо відомий іспанський архітектор А. Гауді. Вирішення кованих віконних стулок, парапетів, воріт, елементів сходових кліток у житлових спорудах А. Гауді нав'язані мотивами водоростей та рослинних форм, рибальських мереж тощо. Помітною рисою кованої металопластики А. Гауді є використання суцільних площин округлих конфігурацій, збагачення активними контрастами фактур. У металопластиці модерну яскраво виявилось прагнення до незвичайного, свобода у виборі мотивів орнаментики, форм і матеріалів. Пошуки чистої декоративної форми в химерній грі ліній та колористики значно збагатили систему декорування. Зруйнування кордонів між так званим високим

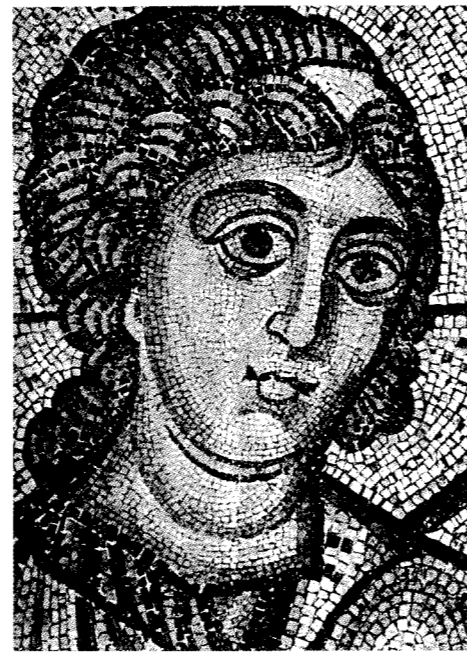
і ужитковим мистецтвом вивело металопластику модерну в сферу образотворчої культури, збагаченої новими технічними та формальними досягненнями.

Літ. : Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.; Шмагало Р. Художній метал. / Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. Київ, 1995.

МОДЕ́СТ (від франц. *modeste* — скромний, простий) — у західноєвропейському жіночому костюмі 17 ст. — верхня спідниця, яку шили з однотонної тканини і по-різному підколювали і підтикали спереду або ззаду, щоб відкрити нижню спідницю фріпон.

МОЗА́ЙКА (франц. *mosaïque*, італ. *mosaico*, від лат. *musivum*, букв. — присвячене музам, від грец. — святилище муз) — один з основних видів монументального мистецтва — зображення або візерунок, виконаний з однорідних або відмінних за матеріалом твердих частинок (кубиків смальти, натуральних кольорових камінчиків, керамічної плитки і т.п.) на площині стіни. Найдавнішою збереженою до нашого часу М. є орнаменти з кольорових глиняних кружалець (храми у Дворіччі, 3 тис. до н.е.). Антична М. складалась із простих візерунків, викладених галькою. У візантійському мистецтві М. зайняла провідне місце в системі декоративного оформлення інтер'єрів храмів (церкви Сан-Вітале в Равенні — 547 р.; Успіння в Дафнії — 11 ст.). Зображення із смальт і напівдоро-

гоцінного каміння не шліфувались, що надавало кольорам особливої глибини і дзвінкості. Мерехтлива поверхня цих М., їх золоте тло збагачували і зорозвужували реальний простір інтер'єра візантійського храму (Софійський собор у Константинополі). Високого рівня мистецтво М. досягло в країнах, що сприйняли візантійські традиції — в Італії, Грузії, Київській Русі. Найдавнішими зразками мозаїчного мистецтва, що мало світове значення, є М. Софійського собору та Михайлівського Золотоверхого монастиря 11 і 12 ст. у Києві. У 13 ст. мистецтво М. поступово занепадає. В Росії техніку смальтової М. відродив у 18 ст. М. Ломоносов. У 1864 р. при Петербурзькій Академії мистецтв відкрито мозаїчний відділ, основним завданням якого було виготовлення М. для Ісакиївського собору. До



Голова ангела з композиції "Євхаристія" з Софійського собору у Києві.

техніки М. звервся М. Врубель. Сучасні майстри М. створюють композиції, побудовані на поєднанні яскравих локальних кольорових плям (Р. Гуттузо, Ф. Леже, Д. Рівера, Д. Сікейрос). Піднесення українського мистецтва М. в 30-і роки обумовлене зацікавленням митців до проблем синтезу мистецтв. Відомі майстри М. старшого покоління — О. Дейнека, а періоду 60—80-х рр. — В. Мельниченко та А. Рибачук (М. автозаводу та Палацу піонерів у м. Києві); В. Пантик (М. спеціалізованого магазину "Океан" у Львові); М. Андрущенко (М. школи в Перемишлянах); Б. Сойка (М. лікувально-відпочинкового комплексу в Моршині) та ін. М. використовуються також для прикраси предметів декоративно-ужиткового мистецтва.

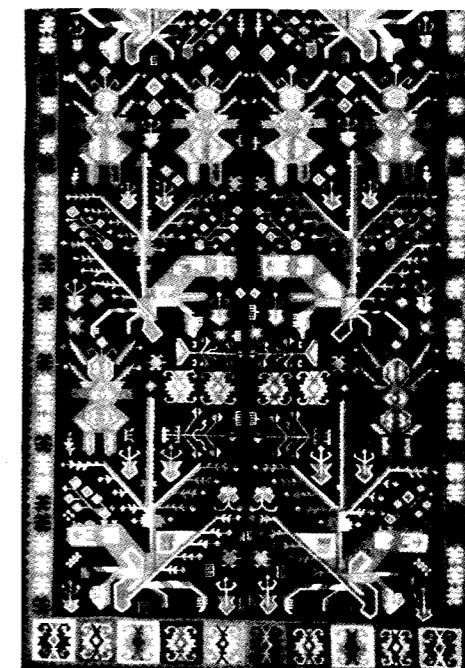
Літ.: Популярная художественная энциклопедия. М. 1986. Т.2. С. 21—22; Логвин Г. София Киевская. К. 1971. С. 7—30; Дреботюк Р. Художники Прикарпаття. К. 1989.

МО́ЗДІР (нім. *putzer* — ступка) — 1) Кухонна чи аптечна ступка, переважно бронзова чи латунна, часто прикрашена написами та орнаментами. У Львівському історичному музеї зберігається великий аптечний М., виконаний Дмитром Комаринським для аптеки Зіткевича у Львові. М. Харківського історичного музею має напис: "року 1732 мца июня 10 дня старанієм и коштом сооружился сей можчер рабом бжм г.р.". 2) Вогнепальна зброя, прототип сучасного міномета, що також стріляв навісним вогнем. Заряджався зі ствола спершу кам'яними кулями, пізніше — запалю-

вальними та фугасними бомбами. З вигляду мздіри подібні до великих ступок. З 15 до середини 19 ст. їх використовували переважно при облогах фортець. Малі М. використовували при влаштуванні салютів й феєрверків.

МОЛДОВСЬКІ КИЛИМИ —

В декоративно-ужитковому мистецтві Молдови чільне місце належить килимам і килимовим виробам. Традиційний, подібно до українського, безворсовий, двобічний, здебільшого зі стилізованим рослинним орнаментом. Найпопулярнішими є вертикально орієнтовані килими, прикрашені великими квітковими вазонами, розміщеними один над одним по центральній осі основного поля. Узори виконуються в червоних і зелених тонах, звичайно на синьо-чорному або



Молдавський килим. 1960 р.

чорному тлі. Основне поле таких килимів оточується, як правило, широкою орнаментованою каймою, візерунок якої найчастіше наближається до узору середнього поля. Цікавими є також килими, оздоблені поздовжніми орнаментованими смугами різних кольорів. Поширеним у Молдові є виготовлення килимових доріжок (денчерів), якими застеляють ослони. Їх прикрашали безперервною в'юнкою гірляндою з великими стилізованими бутонами, розміщеними в її вигинах.

Літ.: Гоберман Д. Н. Ковры Молдавии. Кишинев, 1960.

МОЛЕСКІН (англ. moleskine, від mole — кріт і skin — шкіра) — міцна бавовняна тканина, гладко фарбована у темні кольори. М. називали чортовою шкірою за його міцність. Виробляють М. із кардної бавовняної пряжі середніх і низьких номерів посиленого сатинового переплетення. М. використовується для пошиття спортивних костюмів, верхнього одягу і одягу для робітників спеціальних професій (вугільної, хімічної, металургійної промисловостей).

МОЛІРУВАННЯ (від франц. mollir — розм'якшуватись, плавитись) — виготовлення художніх виробів зі скла, переважно рельєфів і скульптури, шляхом відливання їх у спеціальних керамічних формах. М. дозволяє отримувати складні за формою і великі за об'ємом вироби. Технологія М. великоформатних скловиробів освоєна 1940 р. на Ленінградському заводі художнього

скла. Перші роботи такого типу були проведені за участю В.Г.Мухіної. Процес М. складається з виготовлення воскової моделі і керамічної форми та самого відливання скляного виробу. Воскова модель виготовляється за оригіналом, який скульптор виконує з глини або пластиліну. Форма виконується з вогнетривкої глини, шамоту, азбестового борошна. На модель наносять тістоподібну глинисту суміш, висушують і випалюють у муфельній печі при температурі 850 °С. При цьому віск витоплюється, а залишки його вигоряють. У випаленій формі роблять отвір, у який вкладають шматок скла потрібних розмірів, і поміщують її у муфельну піч. При поступовому підвищенні температури до 850 °С скло розм'якшується і під тиском власної ваги заповнює внутрішній об'єм форми. В залежності від розміру виробу процес М. може тривати від 10 год. до кількох діб. На основі М. можна отримати рельєфне скло, яке виробляється шляхом розміщення 5—6 листків скла в плоскій керамічній формі з невисоким рельєфом. При прогріванні скло розм'якшується і заповнює форму, повторюючи її рельєф. Вироби, отримані М., можна, при необхідності, обробляти піскоструминним апаратом, травленням, абразивними кругами тощо.

МОЛОЧНЕ СКЛÓ (молочнобіле скло) — заглушене непрозоре скло, яке отримують додаванням до скломаси суміші польового і плавикового шпату. М.с. було відоме вже на ранніх етапах розвитку художнього скла. В Старо-

давньому Єгипті із М.с. робили біжутерію, наліпами М.с. декорували поверхню посудин (див. СКЛО СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ). В європейських центрах художнього скла, починаючи з доби Відродження і до 18 ст., вироби із М.с. імітували китайську порцеляну. В Україні намистинки із М.с. знаходять уже на поселеннях Черняхівської культури. Для виробництва біжутерії його застосовували і в давньоруських князівствах. Наліпами М.с. оздоблювали барильця, фігурний посуд в українському гутництві 18—19ст. В сучасному українському склі М.с. використовують у поєднанні з кольоровим склом, застосовуючи різні способи гарячої обробки скла для надання виробам особливого художнього ефекту.

МОЛЬБЕРТ — (нім. malbrett) — дерев'яний станок для малювання, на якому закріплюється підрамник з полотном або картон на певній висоті і з певним нахилом. Різновиди М. — стаціонарний на горизонтальній підставці, легка розсувна тринога для етюдів.

МОНАСТИРІ — орнаментальний мотив архітектурного характеру — схематичне зображення культової споруди. Зустрічається в гутульському писанкарстві.

МОНЕТКИ — стилізований орнамент у вигляді вертикальної стрілочки з частково накладених один на одного кружечків, подібних до монет. Часто в центрах кружечків зображені отвори з пропуще-

ним кризь них шнурком. М. характерні для декорування італійських ренесансних меблів, у яких прикрашають плоскі заглибини стійок (ніжок, спинки), пізніше поширені в інших країнах, в т.ч. і в Україні.

МОНІЛА (від лат. monile — корали, коштовність) — у давніх римлян коштовний виріб у вигляді підвіски або заціпки плаща.

МОНОГРАМА (від грец. μονοζ — один і γραμμα — риска, літера) — знак у вигляді однієї чи сплетення декількох початкових літер у вигляді вензеля для позначення імені або прізвища автора твору, що не вважав за потрібне подавати повний підпис. М. характерна здебільшого для творів мистецтва середньовіччя, 19 ст.

МОНОКЛЬ (франц. monocle від грец. μονοζ — один і лат. oculus — око) — кругле оптичне скло для одного ока. М. інколи закріплювали на шнурку, вправляли в золоту оправу або носили без оправ. М. завжди вважався предметом розкоші. Був у побуті ще в період після першої світової війни. У наш час повністю вийшов з ужитку.

МОНОХРОМНИЙ (грец. μονοζ — однобарвний) — в образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві твір, виконаний в один колір або з його відтінками.

МОНСТРАНЦ (фр. monstrance від лат. monstrare — показувати) — релікварій, у якому під час християнського богослужіння демонстрували

Св.причастя (гостія). Початково — скляна посудина; в епоху готики набуває архітектонічного характеру.

МОНТАНЬЯК — дуже м'яка ворсова чисто вовняна тканина, призначена для чоловічих, зрідка жіночих пальт. Виробляється з кращих сортів верблюжої вовни, звичайно півторащаровим переплетенням — одна основа і два утки.

МОНТУВАННЯ — остання формотворча техніка, яка лежить в основі ювелірної справи. Об'єднання окремих елементів прикрас чи начиння в єдине ціле. Більшість ювелірних виробів складається з великої кількості окремих частин, часто виконаних різними техніками і майстерно примонтованих одна до одної. Кількість частин може коливатись від кількох до кількох сотень у філігранних прикрасах. Як синтезуюча технологія, монтування незмінно присутнє в технологічній організації більшості ювелірних виробів.

МОРЄСК — див. МАВРЕСК

МОРОЗНЕ СКЛО (МОРОЗ) — спосіб декорування виробів із скла шляхом нанесення на їх поверхню густого розчину столярного клею. Після його висихання на поверхні скла утворюються візерунки, які нагадують вкрите памороззю вікно. Декорувати морозом можна як безбарвне, так і кольорове скло. Цим способом переважно декорують скло для вікон, дверей, меблів, світильників; будучи непрозорим, воно в той же час добре пропускає світло. Морозом користуються та-

кож і при декоруванні скловиробів, найчастіше тоді, коли виникає необхідність приховати дефекти матеріалу. Ефект М.с. близький до візерунків, які отримуються способом кракле (див. КРАКЛЕ).

МОРИЛКА ГОРІХОВА або **БЕЙЦ** — барвник природного походження, що добре розчиняється у воді, зафарбовує деревину в рівний коричневий колір різних відтінків, дуже світлотривкий, добре змішується з синтетичними барвниками прямої та кислотних груп.

МОРЩЕНЦІ — те саме, що ПОСТОЛИ

МОРЩІНКА — орнаментальний мотив українського народного різьблення по дереву у вигляді ламаної (морщеної) під гострим кутом лінії. М. належить до найдавнішої групи орнаментальних зигзаговидних мотивів. М. звичайно прикрашали краї дерев'яного виробу або ділили декоративну площу на невеликі орнаментальні поля.

МОСКРЄП — кручена шовкова нитка, що одержується скручуванням три-чотириниткового крепу з 2—3 нитками шовку-сирцю, або нитка віскозного крепу, скручена з віскозною комплексною ниткою пологого кручення. Застосовують для виготовлення порівняно важких шовкових тканин для пошиття суконь і костюмів.

МООСА ШКАЛА — практичний і загальнозживаний спосіб визначення твердості мінералів,

у першу чергу дорогоцінних каменів, заснований на тому, що вістря твердішого матеріалу можна зробити подряпину на поверхні м'якшого. Шкала має 10 ступенів, була запропонована у 1822 р. австрійським геологом Фрідріхом Моосом.

Група твердості	Досліджуваний матеріал	Чим дряпається
1	2	3
1	Тальк, графіт, свинець	Нігтем
2	Алебастр, кам'яна сіль, бурштин, золото, олово, алюміній	Твердістю майже рівні, нігтем
3	Вапняк, малахіт, мармур, срібло, сурма	Міддю
4	Флюорит (плавиковий шпат), платина, залізо, цинк, фосфориста бронза	Склом
5	Апатит, скло, нікель, палладій	Ножем
6	Польовий шпат, іридій, маловуглецева гартована сталь, опал	Напилком
7	Кремій, гірський криштал, аметист, кварц	Самі дряпають скло
8	Топаз, шпінель, берил	Дряпають кремій
9	Корунд (рубін, сапфір)	Дряпають кремій, а самі легко дряпаються алмазом

1	2	3
10	Алмаз	Дряпається тільки алмазом

МОСЯЖНИК — майстер виготовлення і художнього оздоблення виробів з кольорових металів. Термін М. побутував на Гуцульщині, де була широко розповсюджена інкрустація металевими прикрасами дерев'яних різьблених виробів, а також виготовлення окремих металевих деталей: барток для топірців, металевих ручок для келефів та ін.

МОСЯЖНИЦТВО (від польс. mosiądz, чес. mosaz, словац. mosadz — жовта мідь, латунь) — різновид художньої обробки металів (міді, латуні, бронзи), а також виготовлення з цих металів різноманітних виробів. М. належить ще до часів Стародавнього Єгипту, вироби знаходили в етрусських, хетських, фінських і давньослов'янських похованнях. Перші відомості про М. на території України пов'язані з трипільською культурою. Високого рівня М. досягло в Київській Русі. З 17 ст. найбільшого розвитку набуло у Східних Карпатах, зокрема, в народному мистецтві гуцулів. Термін М. — народний. На Гуцульщині мосяжем називали сплав кольорових металів, до складу якого входили мідь, олово і сурма. З цього сплаву робили різноманітні вироби і прикраси. Але під поняттям М. розумілася взагалі художня обробка кольорових металів і виготовлення

з них різноманітних виробів. Народні майстри за допомогою примітивної техніки відливали та оздоблювали карбуванням, гравіюванням і металевою інкрустацією різні предмети господарського вжитку (ножі, кресала, лускоріхи), жіночі прикраси, убрання, гуцульські топірці тощо. Перші відомі нам вироби М. на території Східних Карпат припадають на 17 ст. Це бартка майже прямокутної форми, прикрашена орнаментальними мотивами ільчастого письма, кривульок дубельтових, очок і дві кадильніці (Львівський музей українського мистецтва). У 2-й пол. 18—на поч. 19 ст. в районі Східних Карпат розгорнувся рух опришків, і мосяжники виготовляли, крім побутових речей, зброю, одним із поширених видів якої були палиці-топірці зі сталевим лезом. З 2-ї пол. 19 ст. М. починають займатися на збут, продаючи вироби на ярмарках або скупникам. У 1-й пол. 19 ст. художні вироби з кольорових металів виготовляли з латуні і міді, а з 2-ї пол. 19 ст. — з нейзильберу (див. НЕЙЗІЛЬБЕР), який легко обробляється. Головними центрами М. були села Річка, Брустурів, Путила. Найбільш поширеними виробами М. були в цей час: прикраси до зброї, табівок, топірців, чепраги, хрещики, пряжки, оздоблення путильських люльок та ін. М. було спадковим і передавалося з покоління в покоління, внаслідок чого утворювалися цілі родини мосяжників: Дудчаків з с. Брустурова, Медвідчуків з с. Річки, Федюків з с. Дихтинця. У роки першої світової війни М. у Східних Карпатах занепадало. В наступний період кількість народ-

них майстрів М. з року в рік зменшувалася, наприкінці 1935 р. налічувалося всього 40 мосяжників, а в 1938 р. художні вироби з кольорових металів виготовляли майстри лише п'яти сіл: Річки, Брустурова, Яворова, Краснолово і Жаб'єго. Асортимент виробів того часу — це лускоріхи, ножі для розрізання паперу, пряжки, палиці, стремена, печатки, персні, застібки тощо. Вироби збувалися на ярмарках і за посередництвом скупників у містах і курортних місцевостях. У 40-х роках створено художньо-промислової артілі, які виготовляли різні предмети: письмове приладдя, ножі для розрізання паперу, персні, браслети, брошки, пряжки, інші металеві дрібні вироби. Після другої світової війни творчо працювали артілі “Гуцульщина” в Косові (Івано-Франківської обл.) з двома філіалами в с. Річці й Брустурові, які об'єднали, крім різьбярів по дереву, також народних майстрів обробки металів. У наш час творчо розвивають народні традиції в своїх роботах гуцульські майстри-мосяжники І. Дудчак, М. та В. Медвідчуки, В. Федюк та ін. Мосяжні вироби виготовляють на фабриці художніх виробів “Гуцульщина”, а також її філіалах у с. Річці й Брустурові. Народне мосяжництво дало сильний поштовх, стало джерелом творчості для професійних художників і ювелірів початку 20 ст. Зокрема, перегляд традиційних уявлень суспільства про ювелірні вироби в руслі пошуків нового стилю реалізувала у своїй творчості О. Кульчицька. Декор і форми виконаних

художницею ювелірних виробів (брошок, кулонів, поясів, емалевих плакеток і шкатулок) засвідчують глибоке вивчення та творчу інтерпретацію форм, орнаментів, колориту гуцульських народних виробів. Наприкінці 20 ст. форми народного мосяжництва стали основою творчості українця з Америки Любарта Ліщинського. У згардах, намисті, браслетах він застосовує техніку латунного лиття, смальту, венеційське скло.

Літ.: Суха Л. Художні металеві вироби українців Східних Карпат. К., 1959; Шмагалю Р. Методичні рекомендації до вивчення курсу “Історія декоративно-ужиткового мистецтва”. Вип. IX “Золотарство”. Львів, ЛАМ. 1994.

МОТІВ (франц. motif, від лат. moveo — рухаю) — елемент, покладений в основу композиції художнього твору, зокрема, декоративно-ужиткового мистецтва.

МОТОВІЛО — 1) Знаряддя народного ткацтва, що служить для змотування пряжі. Складається М. із довгого держака з розціпом з одного боку і поперечною планкою з другого. 2) Орнаментальний мотив предметного характеру. Застосовується в гуцульському писанкарстві.

МОХ — елемент орнаментального мотиву у вигляді спіралі.

МОХЕР, МОГЕР (англ. mohair) — вовна ангорської кози або вироби з такої вовни. Широко використовується у в'язанні теплих предметів одягу.

МСТЬОРСЬКА ФІЛІГРАНЬ — старовинний російський народний промисел прикрашання філігранню (див. ФІЛІГРАНЬ) художніх металевих ювелірних виробів, характерний для смт. Мстьора В'язниковського р-ну Володимирської обл. Початок розвитку М.ф. припадає на 17—18 ст., коли її застосували у виготовленні окладів для ікон. На початку 20 ст. В. С. Крестьянинов заснував у Мстьорі міднопрокатний завод, який 1925 р. був реорганізований у металообробну артіль “Мстьорський ювелір”. З 1937 р. майстрами цієї артілі було засвоєно техніку філіграні. У 1960-х рр. артіль реорганізована в художню фабрику “Ювелір”, яка діє в наш час, виготовляючи декоративні вази, вазочки, підсклянки, цукерниці, декоративні сувеніри тощо, прикрашені М.ф. При обробці філігранних виробів застосовується сріблення, золочення, в окремих виробках ажурне філігранне обрамлення поєднується із вкладками з кольорового скла, виробленого Гусь-Хрустальним склозаводом.

МУАРИ (франц. moire — той, що переливається) — шовкові блискучі тканини зі специфічним ефектом у вигляді узорів, які дають хвилястий відблиск, переливаючись. Виробляється з густого віскозного шовку в основі і пітканні. Муаровий ефект створюється шляхом гарячого тиснення тканини пресом або внаслідок вироблення на жакардовій машині муарового малюнка. М. виробляються на тканинах полотняного переплетення з репсовим характером, які були особливо модними у 19 ст.

МУАРОВИЙ ШОВ — шов, що використовується в народному декоративному вишиванні. М.ш. вишивають рушники, фартухи, хустки, кожухи, свитки, серветки та ін. Перш ніж вишивати, на тканині малюють узор олівцем. Шують М.ш. паралельними горизонтальними стібками. Стібки настеляють зліва направо: густо, щоб не проглядала тканина. Персяги, які роблять через 0,5 см довжини стібка, кладуть на одному рівні, тобто один проти одного протягом усієї вишивки. Вишита площа має вигляд хвиль — муару.

МУЛІНÉ (фр. moulinet — сукати шовк, від moulin — млин). 1) Вишивальні нитки. Див. НИТКИ ВИШИВАЛЬНІ. 2) Камвольна напіввовняна тканина, що виготовляється полотняним переплетенням із вовняної і скрученої гребінної пряжі. Використовується для пошиття суконь.

МУНДІР — військовий однострій, уніформа. Конструкція та оздоблення М. суворо регламентуються залежно від рангу, роду військ і т.п. Як уніформа, М. з'явився з часу виникнення вогнепальної зброї. Повсюдно М. в армії запровадив Людовік XIV. Від Франції військовий М. перейняла вся Європа. Традиційними його кольорами були: червоний, голубий, білий — причому комір і обшлага рукавів повинні були виділятися іншим кольором.

МУСЛІН (фр. mousseline) — 1) Тканина для літніх блузок і суконь полотняного переплетення. Виготовляється з віскозного, ацетатного шовку і капрону. Фарбується в полотні. На кольоровому або білому тлі муслінового полотна шляхом фарбування прямими барвниками зафарбовується тільки віскозний шовк, а прокидки з ацетатного шовку залишаються білими, і рядки білих шишечок ефектно виділяються на тлі муслінового полотна. Буває і бавовняний М. полотняного переплетення, що входить у міткалеву підгрупу; виробляються гладкофарбованими. 2) Кручена нитка: шовкова, віскозна, ацетатна і капронова.

МУФТА (нім. muffe) — предмет жіночого туалету з хутра або тканини на ваті для зігрівання рук. М. вперше з'явилася у Західній Європі кінця 16 ст. Форма М. нагадувала вузьку, досить довгу трубу, що ніби продовжувала рукав. Деякі М. підв'язували на шнуркові до пояса чи підвішували на ланцюжку на шию.

МУХОЯР (арабск. muhajar — тканина з козячої вовни) — стародавня бавовняна тканина з різнокольоровою вовняною або шовковою ниткою східного походження.

МУШРАБІЯ — характерні для арабського меблярства густі дерев'яні решітки, зібрані з дрібних фігурних (точених і струганих) елементів.



НАБІРУВАННЯ — техніка ручного вишивання, що виконується зліва направо дуже дрібними стібками, які нагадують бісерні вишивки. Стібки насталяють вишивальною ниткою паралельно до горизонтальних ниток тканини. Кількість стібків залежить від узору. Зверху і знизу узор оздоблюють обідком, виконаним ретязем та кривулькою. Вишивають Н. в основному чоловічі сорочки, інколи й жіночі блузки та сукні. Узор, виконаний цією технікою, декоративний. Н. характерне для Київщини, де його виконують чорним, білим і жовтим кольорами, зустрічається також на Чернігівщині.

НАБІР (набірна техніка або дерев'яна мозаїка) — спосіб фанерування дерев'яних виробів узорним шаром, що набирається із шматочків шпону різних кольорів. Техніку Н. відроджено (після античності) в 15 ст. в Італії, як імітацію більш трудомісткої інтарсії (де узор врізається в основу). Спершу набірна робота була подібна до інтарсії (світлий орнамент на темному тлі); для передачі об'ємності фанеру припалювали гарячим залізом або піском. З 17 ст. почали використовувати деревину різних кольорів, зокрема, екзотичних порід, а зображення значно усклад-

нилося. Такий набір отримав назву маркетрі. У цьому наборі деревину поєднано з іншими матеріалами, такими, як метал, черепаха, перламутр (техніка Буля). До категорії набірних робіт належать також техніки: набір фігурний, чертозіанська та бомбейська мозаїка, хебська мозаїка та ін.

НАБІР, НАБІРНА РОБОТА — те ж саме, що й інкрустація, — спосіб декорування будь-якої поверхні набиранням різних за кольором і фактурою матеріалів. Н. може здійснюватися у техніках інтарсії, мозаїки, маркетрі, паркетрі.

НАБІР МЭБЛІВ — група виробів, узгоджених між собою спільним архітектурно-художнім завданням обладнання інтер'єра. Такими є, наприклад, Н.м. для загальної кімнати "Вагра" (автори О. Газалов, З. Павлов, Б. Курлішук, І. Іванів), для кабінету — "Вікторія" (автор В. Рижанков), для відпочинку — "Пауза" (автор І. Шорохова).

НАБІРНА ТЭХНІКА КІСТЯНИХ ХУДЮЖНІХ ВІРОБІВ — техніка оздоблення художніх виробів способом набору дрібних вузьких пластинок кістки, які склеюються між собою або наклеюються на дерев'яну основу. Склеєні пластини поліруються, різьбляться або оздоблюються іншими видами художньої обробки. Ця техніка особливо поширена у російському декоративно-прикладному мистецтві. Зокрема, у виробках Тобольського та Ломоносовського художніх промислів.

НАВОЛОЧКА, ПОШИВКА — чохол із тканини, який надягається на подушку. Н. виготовляються для постільних і диванних подушок. Постільні верхні Н. шиють з мадаполаму, шифону, відбілених бязі й сатину, лляного і напівлляного полотна, їх прикрашають ажурною вишивкою, прошвами з мережива і різнокольоровими вишивками. Н. для диванних подушок виготовляються також із лляного полотна, але частіше з ворсових, шовкових, вовняних і бавовняних тканин. За формою Н. диванні бувають квадратними, прямокутними, овальними, круглими і різних розмірів. У більшості Н. для диванних подушок оздоблюються ручною вишивкою, аплікацією або обшиваються торочками і стрічками. На Україні в давнину Н. виготовляли з вибілених конопляних або лляних тканин полотняного переплетення і прикрашали біля розрізу широкою узорчастою смугою. Н. згадуються в документах 16 ст. (у записі 1593 р. з Богурина на Волині). У наш час на Україні декоративні Н. виробляються у більшості осередків ручного і машинного ткацтва і вишивки.

НАГЕЛЬ (нім. nagel — цвях) — елемент з'єднання деталей дерев'яної конструкції у вигляді дерев'яного цвяха, який забивають зовні у задалегідь просвердлений отвір.

НАГРУДНИК — короткий жіночий одяг Київської Русі з широкими короткими рукавами, оздоблений по низу, горловині і рукавах. Одягали Н. поверх сорочки.

НАДГЛАЗУРНИЙ ЖИВОПИС (розпис) — один із двох основних видів розпису керамічних виробів, при якому живописний декор наносять на глазуровану (поливану) поверхню готового виробу (сирого або випаленого). Н.ж. здійснюється як від руки, так і в поєднанні з механічним нанесенням фарб. Фарби наносяться на поливану поверхню виробу пензлем або пером. Випалювання відбувається в муфельній печі при температурі 900 °С. Низька температура випалювання дозволяє використовувати багатокольорну палітру фарб, утворюючи різноманітні декоративні ефекти. При надглазурному способі декорування золото, срібло або платину застосовують головним чином на фарфорових заводах при створенні високохудожніх, переважно подарункових виробів. При виконанні складного живопису предмет піддають обпалу декілька разів у зв'язку з різною температурою плавлення фарб. Декор, виконаний золотом, випалюють в останню чергу, разом з фарбами, які мають низьку температуру випалу (селеново-кадмієві, коралові). Н.ж. має різновид — живопис по сирій глазури, який застосовують при декоруванні нескладними візерунками у вигляді плям, ліній тощо, при оздобленні фаянсових виробів, а також майоліки. В цьому випадку декор наносять пензлем або за допомогою піпетки.

Літ.: Миклашевский А. И. Технология художественной керамики. — Л., 1971; Мороз И. И. Фарфор, фаянс, майолика. — К., 1975.

НАКЛАДНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ — різновид ажурного різьблення по дереву, який полягає у виготовленні окремих дерев'яних різьблених прикрас, в основному для декорування окремих елементів дерев'яної архітектури. Різьблені елементи після їх виготовлення прибивають до декорованої площини. Це різьблення широко застосовується в українському різьбярстві.

НАКЛАДНЕ СКЛО (НАКЛАД) — дво- або багат шарове кольорове скло, яке становить утворену в процесі гутної роботи комбінацію безколірних та кольорових шарів скла. Розрізняють такі способи виготовлення Н.с.: наклад, виконаний шляхом набору кольорового скла безпосередньо з печі; наклад, який здійснюється методом "воронки" (лійки); наклад, який отримують за допомогою кольорової цапфи. Наклад може бути як зовнішній, так і внутрішній, причому розрізняють повний (коли виріб повністю покривається кольором) і частковий. Виготовлення скла з накладом найчастіше відбувається повторним набором на безколірне скло кольорового, безпосередньо з печі. Цей спосіб дає повний наклад. Знаходячи різні варіанти кольорового і безколірного скла, майстер отримує потрібну інтенсивність кольору. Наклад, який отримують за допомогою лійки, використовується рідко. Значно частіше для отримання Н.с. користуються цапфами, за допомогою яких можна отримати скло з повним або частковим, зовнішнім або внутрішнім накладом. При

декоруванні скловиробів цапфами можна накладати на поверхню скла не тільки один кольоровий шар, але, в залежності від задуму художника, декілька кольорів один на другий або поруч. Часткове зафарбування за допомогою цапф дає можливість отримувати вироби різноманітні за декором. Цапфами наносять кола, плями тощо по всій поверхні або тільки на окремих ділянках чи на одному з боків. Накладне кришталеве скло було дуже популярним у Росії в 20—30-х рр. 19 ст. Внутрішній шар таких виробів був безколірним, середній — молочно-білим, а зовнішній — зафарбованим у червоний, синій, зелений та ін. кольори. Вази, виготовлені способом Н.с., гранувались, при цьому знімався верхній шар скла і відкривався внутрішній — безколірний. Н.с. використовується при виготовленні високохудожніх декоративних виробів.

Літ.: Ланцетти А., Нестеренко М. Изготовление художественного стекла. -М., 1984.

НАКЛІЙНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ — різновид ажурного різьблення по дереву, при якому дерев'яні вироби прикрашаються окремими різьбленими елементами способом наклеювання. На лицьовому боці прикраси вирізьблюються за нанесеним рисунком контурними або наскрізними прорізами орнаментальних мотивів пальметок, розеток, косинців тощо. Зворотний бік різьбленого елемента (плоский) наклеюється на декорований виріб. Н.р.п.д. за технікою виконання деталей належить до прорізного

різьблення по дереву. Ним прикрашають меблі, сувенірні вироби, окремі деталі інтер'єра тощо.

НАКОНЕЧНИКИ СТРІЛ — давній стилізований орнаментальний мотив покутських писанок, що нагадує лук і стріли.

НАЛАВНИКИ (ПОЛАВНИКИ) — поштучні предмети ручного народного ткацтва, якими на Україні застеляли лави. Н. Східного Поділля, Київщини і Полтавщини



Налавник. І. Нечипоренко. Богуслав. Київська обл. 1975 р.

мають характер килимових тканин, їх орнамент орієнтований по поздовжній осі. Буковинські, поліські й надністрянські налавники є метровими рапортними тканинами з поперечною смугастою або клітчастою будовою і нагадують пасисті і хрестаті верети або клітчасті бесагові тканини. В деяких районах Івано-Франківської та Чернівецької областей такими тканинами (покрівцями) застеляли не лише лави, а й припічок.

НАЛАТНИК — частина парадного обладунку царя і воєначальників Росії 16—17 ст.; вид короткого, завдовжки до стегон, нарамника з короткими й широкими рукавами. Н. застібався спереду на гудзики.

НАЛІПИ — один з найдавніших засобів декорування виробів зі скла, відомий з часів виникнення скла на Стародавньому Сході. Н. — це пластичні прикраси у вигляді ниток, печаток, крапель, фігурних ручок тощо з кольорового або безколірного скла, які приліплюють на поверхню виробу на завершальній стадії його виготовлення. Н. — краплями, шипами, хоботками — оздоблювали питне начиння в середні віки і у 15—16 ст. в Чехії та Німеччині. Н. були улюбленим засобом декоративного оздоблення скла в Іспанії 16—17 ст., особливо у виробках майстерень Андалузії. Оздоблення посуду Н. Було відоме і в Київській Русі. В його основі лежав спосіб витягування скла в нитку. Безколірною і кольоровою нитками оздоблюва-

ли келихи, флакони, чаші. Часто наліплені прикраси були важливими деталями конструкції предмета. Наприклад, хвиляста стрічка, що обвивала по горизонталі келихи 12—13 ст., допомагала прикріпити ручки до стінки чаші. В деяких випадках скручений спіраллю скляний джгут правив за ніжку посудини. Традиції оздоблення скляних виробів Н. відродились в Україні в післямонгольський період і стали одним з основних способів оздоблення українського гутного скла у 18—пер. пол. 19 ст. Крім традиційних ниток і стрічок, Н. виконувались у вигляді квітки, півнячого гребінця, листя, а іноді птахів, тварин. Н. прикрашали також скляний фігурний посуд. З відродженням традицій українського гутництва у 1950—60-х рр. Н. знову стають одним з популярних засобів декорування скляних виробів, особливо характерних для львівської школи художнього скла. Н. оздоблені вироби П. Семененка, М. Павловського, Й. Гулянського, П. Думича, О. Гери, Я. Мацієвського, Ф. Черняка, А. Бокотєя та інших.

Літ.: Рожанківський. Українське художнє скло. — К., 1959.

НАМАЗЛІК — килимок-підстилка для молитви тюркомовних народів, які сповідують іслам. Н. виготовляють з різних матеріалів і в різноманітних техніках. Найбільшу художню вартість мають ворсові Н., орнаментальна композиція яких нагадує міхраб — нішу в мечеті. У верхній частині Н., як правило, вміщують вислів з Корану.

НАМІСТО — оздоба, яку носять на шиї жінки, а у первісних народів також чоловіки. Намиста відомі у всіх народів з найдавніших часів. За кам'яного віку намиста були з мушель та ікол звірів, в епоху бронзи — з бронзи. У Стародавньому Єгипті як намиста носили різного роду амулети, а в Римі — оправлені геми та шнури скляних намистин. Скіфи Північного Причорномор'я первісно мали намиста пастові, скляні та бурштинові, а з 5 ст. до н.е. — також золоті грецької роботи. В добу Київської Русі боярські жінки носили намиста з медальйонів, хрестиків та великих намистин. Назва "монисто" записана в літописі 13 ст. В Західній Європі у 10—12 ст. носили срібні намиста, сплетені з декількох дротин, а також шнури бурштину; в 15—16 ст. їх робили з перлин або коралів; в 18—19 ст. — з діамантів та інших дорогоцінних каменів, а також коралів. На Україні жіноче намисто існувало з найдавніших часів: у селянок — скромніше, у жінок козацької старшини — часто з перлів, бурштину та низок срібних і золотих монет (дукачі). Особливо улюбленими були Н. з правдивих червоних коралів.

НАМІТКА — 1) На Україні — старовинний головний убір заміжніх жінок у вигляді покривала з тонкого серпанку, який зав'язувався різними способами поверх очіпка. Кінці Н. (забори) прикрашали орнаментом, вишитим чи тканим. Часто вишивали шовком, кольоровими нитками, іноді вводили золоті та срібні нитки. Орнаментація тканого узору виконувалась перебором

або технікою ремізно-човникового ткацтва. Прикрашали Н. геометричним та рослинним орнаментом, розміщуючи його здебільшого на краях виробу у вигляді смужки. 2) Тонка прозора тканина, виготовлена з лляних, рідше шовкових ниток, серпанку, бавовни.

НАЇБУК — гладкофарбована або вибивна бавовняна тканина сатинового переплетення. Виробляється з кардної пряжі, але важча, ніж звичайний сатин. Випускається темних кольорів — чорного, синього, коричневого. З неї шиють робочі халати, підкладки та ін.

НАЇСУК — високоякісна тонка бавовняна білизняна тканина полотняного переплетення; належить до міткалевої підгрупи. Н. випускається мерсеризованим, відбіленим і гладкофарбованим. Виготовляється з гребінної пряжі високих номерів. Має шовковистий блиск. З Н. шиють жіночу та дитячу білизну, а також постільну білизну високої якості.

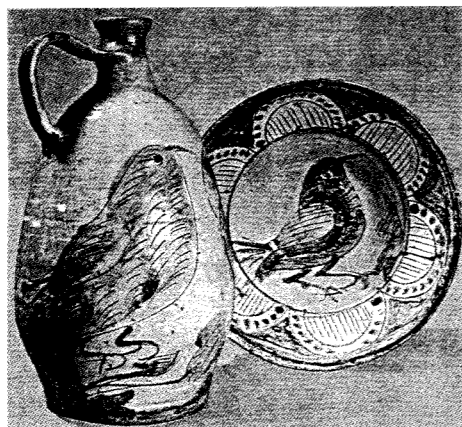
НАОБРА́ЗНИК (БОЖНИ́К) — рушник, яким прикрашали образ (ікону) або портрет. Н. мав, крім візерунків на кінцях, ще й довгу орнаментальну смугу на одному з його боків, яка, оббігаючи образ з трьох сторін, утворювала декоративне оформлення. Таке розташування орнаменту характерне для південних і східних районів Буковини та суміжних районів Хмельницької, Вінницької й Одеської областей.

НАРА́МНИК — давній вид чоловічого одягу, поширений в усіх верствах західноєвропейського суспільства у 12—15 ст. Н. — це довгий суцільний відріз тканини, перегнутий на плечах, з отвором для одягання через голову (отвір розташований на плечовому згині). Н. вільно звисав спереду та ззаду й залишався незшитим з боків (де іноді його сколювали). Довжина та ширина Н. була різною, залежно від виду. Найбільш поширеними були: циклас, склавин, табар герольда, скапулер, мантия. Циклас — розширювався від плечей донизу, довжиною сягав литок або трохи вище і мав великий і глибокий передній розріз біля шиї та внизу. Часто його носили не підперезаним. Склавин — дуже широкий у плечах, його краї спадали на передпліччя (іноді майже до ліктів) у вигляді крил пелерини. Нижче він був вузький, рівніший, або ж розширений донизу і покривав увесь торс. Довжиною склавин сягав середини колін або литок. Короткий його варіант підперізувався, довгий — ні. Табар герольда — це вкорочений варіант склавина, завдовжки до стегон і з короткими, незшитими внизу рукавами дзвониковидної форми. Він мав шийний округлий виріз, ніколи не підперізувався і був покритий гербовими знаками на тлі різних геральдичних кольорів. Скапулер — досить широкий у плечах, але завужений у нижній частині, довжиною до литок, схожий на нарамник ченців. Носили його не підперезаним. Мантию почали носити в костюмі орденських рицарів та

знатних сеньйорів 15 ст. Дуже широкий згори донизу і довгий, що аж волочився по землі. Бічні кінці його з обох боків відгорталися на плечі, відкриваючи багату підкладку. Н. циклас, та скапулер нерідко мали пришиті відлоги з комірами-наплічниками.

НАРО́ДНА КЕРА́МІКА ЛЬВІВЩИНИ — декоративно-ужиткові вироби, кахлі, іграшки, глиняна пластика, виготовлені в осередках народної кераміки Львівської обл. України. Гончарні вироби на території Львівщини відомі з часів неоліту. Найдавнішими зразками неолітичної доби є пам'ятки лінійно-стрічкової кераміки (4 тис. до н.е.), знайдені біля с. Котоване Дрогобицького району. В Грибовичах і Винниках біля Львова виявлений прикрашений геометричною орнаментикою глиняний посуд, який датується 3 тис. до н.е. і належить до культури лійчастих амфор. Біля сучасних населених пунктів Баличі, Ковпці, Кульчиці, Рокитне, Почапи, Ріпнів, Ясенівка в курганных могильниках і ґрунтових похованнях знайдено зразки шнурової кераміки 2 тис. до н.е. До бронзового віку належить відкритий у Звенигороді, Красові, Серниках, Чижикові та ін. місцях багато орнаментований столовий та кухонний посуд різного асортименту. У Висоцькому могильнику знайдено рідкісні для епохи бронзи в Україні глиняні скульптурні зображення птахів — куріпок. Для кераміки Львівщини ранньослов'янського періоду характерне широке побутування сірого та чорного посуду,

оздобленого заглаженим або прорисованим орнаментом. Найбільш поширеним посудом були горщики різної величини і форми для приготування їжі та зберігання продуктів, дзбанки, ринки, глеки, миски, макітри тощо. Перші відомості про львівських гончарів зустрічаються в міській хроніці від 1388 р., де згадано імена померлих гончарів Юрія і Драги. В реєстрах першої половини 15 ст. називаються імена гончарів Стефана, Войтка, Миколи, Йокуша, Серватки, Станіслава, Стенцеля, Обальця, Захна, Петра Прижека, Хмеля. Львівські гончарі спочатку належали до цехової організації котельників. Окремий цех був організований у 1523 р. До цього цеху належали і жінки. В 15 ст., крім посуду, львівські гончарі виробляли будівельну кераміку — труби, покриття для дахів, пічні кахлі. У 15—16 ст. славились своєю продукцією міста Львівщини: Миколаїв, Городок, Яворів, Потелич, Сокаль; села — Кам'янка Струмилова, Шпиколоси. У 18 ст. гончарне ремесло набуло розвитку в Судовій Вишні, Стрию, Бродівському районі. У Глинську, Селищі, Любичі та Потеличі були відкриті фаянсові заводи. Асортимент Н.к.Л. був дуже широким. У 18—19 ст. виготовлялися горщики, глечики, миски, макітри, цидильники, ринки, пампушниці. Вироблявся також персневий посуд — калачі, а також вазони, посудини, які застосовувалися у бджільництві, чорні неполив'яні люльки тощо. Одним з головних осередків чорнолощеного посуду, дуже популярного на Львівщині, було



*В. Шостопалець. Банька і миска.
м. Сокаль, Львівська обл. Друга пол.
XIX ст.*

с. Гавареччина, де керамічне виробництво розвинулося з 17 ст. На висушений посуд орнамент наносився способом загладжування за допомогою каменя — гладика. Рідше застосовувалася врзна орнаментация або пластичне декорування. Відомим на Львівщині осередком розписної кераміки був Сокаль. Візерунок на сокальських виробах гравіювався по вкритій білим ангобом поверхні і розписувався зеленою, жовтою та фіолетовою поливами. Найвизначнішим майстром сокальської кераміки був В. Шостопалець. Він уславився, насамперед, виготовленням фігурного посуду для напоїв у вигляді сатирично зображених ченців, жандармів, писарів тощо. Своєрідними рисами відзначалися гончарні вироби Миколаєва, де виготовлявся чорний та полив'яний посуд. Визначними осередками Н.к.Л. були м. Яворів і навколишні села. Найпоширенішим способом декорування глиняного посуду тут є розпис: підполив'яний розпис ангобами, розпис прозорими і кольоровими поливами, розпис

ангобами без поливи. З кольорових полив переважали зелена і коричнева різних відтінків. Виробляли тут також чорний лощений і червоний мальований посуд, червоно-рожеві, добре випалені кахлі та іграшки-свищики — півники, коники. У 2-й пол. 19—на поч. 20 ст. виробництво народної кераміки на Львівщині занепадає. Для збереження його традицій у Львові було відкрито керамічну майстерню під керівництвом архітектора І. Левинського, який, зокрема, широко використовував у власній будівельній практиці облицювальні керамічні плитки, розписані за народними мотивами. В творчості сучасних майстрів Н.к.Л., продовжують розвиватись традиції, притаманні локальним осередкам народної кераміки. Далеко за межами області відомі вироби майстрів В. Бакусевича і В. Архимовича (Гавареччина), М. Конопельника і М. Чаплі (Миколаїв). Високохудожні зразки кераміки в широкому асортименті випускають Львівська кераміко-скульптурна фабрика (майстри І. Бронзей, С. Губич, Я. Гуменчук, В. Засухін, В. Шудренко), Львівський кахельний завод № 6 (майстри Г. Кірик, О. Чепурна), Львівський керамічний завод (художники Г. Воробйов, Н. Хитрець, Б. Яциківський, майстри розпису С. М'ягкова, В. Стець), Щирецьке заводоуправління будівельних матеріалів (майстер Г. Драгалюк). Форми та мотиви Н.к.Л. використовують у своїй творчості львівські митці Б. Горбалюк, Я. Захарчишин, Б. Галицький, Т. Драган, Т. Левків, З. Береза, В. Кондратюк та ін.

Літ.: Матейко К. І. Народна кераміка Західних областей Української РСР XIX—XX ст. — К., 1959. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969.

НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ — вид творчої діяльності народу, яка виявляється в усній поезії, музиці, архітектурі, образотворчому, декоративно-вжитковому, театральному, хореографічному мистецтві тощо. У Н.т. відображається трудова діяльність людини, суспільний лад і побут, багатий світ почуттів, духовні запити і прагнення. Для Н.т. характерне поєднання індивідуальної і колективної творчості, що сприяє виробленню традицій, які передаються з покоління в покоління. Характерною рисою Н.т. є те, що творці будь-якого з її видів виступають водночас і його користувачами, і виконавцями. Н.т. стала історичною основою світової художньої культури і продовжує бути джерелом збагачення професійного мистецтва. Зародження Н.т. сягає первісно-общинного мистецтва. У класовому суспільстві на ґрунті Н.т. виникло професійне мистецтво, яке, в свою чергу, спираючись на систематичну художню освіту, впливає на спрямування і розвиток Н.т. В умовах капіталістичного суспільства окремі галузі Н. т. активно пристосовувались до вимог ринку. У 19 ст. зі зростанням національної свідомості посилювався науковий інтерес до Н.т. В наш час Н.т. наслідує і утверджує національні народні традиції, які є найважливішою основою її розвитку. Н.т. систематично підтримується державою й громадськими організа-

ціями, її майстрам присуджуються премії і почесні звання (у тому числі звання заслуженого майстра народної творчості). Ціла мережа закладів — музеїв та інститутів з вивчення Н.т. — сприяє її розвитку. Інтенсивно розвивається художня самодіяльність, яка значною мірою використовує скарбницю Н.т. Високохудожні зразки Н.т. є надбанням культурної спадщини народу.

НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ НА СКЛІ — вид народного живопису, що побутував у гірських та низинних районах заходу України з кінця 18 ст. У 19 ст. він набув особливого поширення на Гуцульщині. Живописна техніка малювання на склі має давні традиції. Вона була відома у Стародавньому Римі та Візантії. У Центральній Європі розвиток малювання на склі припадав на 18 ст. У гірські райони Українських Карпат Н.м.н.с. приходять з давніших традиційних центрів цього виду народної творчості: Словаччини, Польщі, Румунії. В іконографії Н.м.н.с. провідне місце відводилось жіночим персонажам: Марії з дітьми, Параскевії-П'ятниці, Варварі, Катерині; популярними були також образи Миколи, Юрія-Зміборця, Іллі, Петра і Павла, тобто пантеон святих, з іменами яких народ пов'язував захист від життєвих злигоднів. Н.м.н.с. характеризується яскравим колоритом, площинністю зображення, насиченою декоративністю. Арсенал зображальних засобів мінімальний — графічна лінія, обмежена палітра локальних кольорів (червоного, синього, зеленого, білого, жовтого), де



Богородиця з дитям. Гуцульщина XIX.

домінуючим виступає червоний колір. Характерні доповнення — декоративні орнаментальні мотиви рослинного походження: рожі, лілії, дзвіночки, тюльпани. Техніка виконання Н.м.н.с.: на очищену поверхню тонкого гутного скла насамперед наносився контурний рисунок пензлем або пером. Інколи до нанесення контурів скло ґрунтували тонким шаром желатину. Після висихання контурів прокладали елементи декору, складки одягу, деталі обличчя. Потім площину покривали задуманими кольорами. Наприкінці наносили сусальне золото або фольгу. Для малювання використовували темперні і олійні фарби. Зразками для народних майстрів служили паперові образи-дереворити, що продукувались у 17—18 ст. друкарнями Києво-Печерської Лаври, Львівського Успенського Ставропігійського братства, Почаївської Лаври. Обраний сюжетний взірець інтерпретувався в за-

лежності від обдарування та технічної вмілості майстра. Доступне найширшим верствам населення, яскраво декоративне Н.м.н.с. вносило в інтер'єр напівтемного селянського житла живий відблиск скла і дзвінку мальовничість. Наприкінці 19 ст. Н.м.н.с., не витримуючи конкуренції з масовими тиражами друкованої продукції, занепадає.

НАРÓДНЕ МИСТÉЦТВО —

вид народної творчості в галузі архітектури, образотворчого і декоративно-вжиткового мистецтва. Н.м. має яскраво виражений національний характер і охоплює всі сторони матеріальної культури народу — від народного будівництва до ювелірних виробів. В основі творчого методу Н.м. лежить колективний досвід, художня традиція, яка передається з покоління в покоління. Протягом століть Н.м. виробило чітко виражену специфічну систему образності, яка відображає світогляд і естетичні смаки широких народних мас. Н.м. притаманне усім народам світу. На Україні воно відзначається багатством видів, форм і жанрів, має глибокі традиції і великі здобутки.

НАРÓДНИЙ ÓДЯГ СЕРÉД-НЬОГО ПОДНІПРÓВ'Я —

комплекс одягу населення сучасних Київської та Черкаської обл., у якому яскраво втілено особливості традиційного українського вбрання. Класичні форми одягу тут відзначаються гармонійним поєднанням тканини з кроєм та колоритом. Основні типи жіночої сорочки за

кроєм, характером оздоблення та його розміщення мають чимало локальних варіантів. Вони шилися додільними або до підтички. В сорочках до підтички стан виготовлявся з тоншого полотна домашнього виготовлення, а підтичка — з грубого. На Київщині сорочки мали низький стоячий або викладений комір, часто оздоблений вишивкою. До сорочки одягали запаски, дерги, плахти, спідниці. Тут раніше ніж в інших областях України, увійшли в сільський побут фабричні тканини, особливо широко вони використовувались на спідниці й фартухи. Обов'язковим елементом комплекту були корсетки, розширені донизу клинами (вусами). Вони були чорного кольору з оздобленим нижнім кутом правої поли (наріжником). Найпоширенішими видами верхнього одягу були свити, коричневі і білі, оздоблені червоними узорами; юпки з вовняної тканини, без коміра, завдовжки до колін, відрізнi в талії, переважно чорні, без оздоблень. У північній частині Київщини юпку оздоблювали нашиттям з різнокольорової тасьми, а кут правої поли вишивали різноманітними квітковими узорами. Взимку носили некриту кожуку, тулубчасті або до стану. У чоловічих кожухах нижня частина збиралась у збори, комір, рукави, права пола і низ облямовувались хутром. Верхній одяг підперізувався в'язаними або тканиними поясами червоного, зеленого й синього кольорів. Загальнопоширеними головними уборами чоловіків були смушеві шапки — кізянки, кучми. Дівчата носили на голові стрічки — опаски,

якими обв'язували волосся. Інколи за цю опаску закладали квітку. Молодиці носили очіпок (очіпки Київщини відзначаються особливою різноманітністю), поверх очіпка — намітку (серпанок), звичайне полотнище з льону або фабричної білої тканини. Пов'язували намітку на очіпок так, що вона спадала на плечі, а кінці майже сягали колін. Поверх намітки пов'язували ще дві хустки: одну складали у вигляді пояса, підкладали під підборіддям і зав'язували на тім'ї, другу одягали зверху, зав'язували на потилиці так, що нею закривався очіпок разом з наміткою. В будень намітки не носили, а на очіпок пов'язували одну або дві хустки. Для Київщини характерні яскраві жовті та червоні кольори жіночих сап'янових чобіт, що не властиве для інших етнічних територій. Взувались і в чорнобривці — чоботи на підківках, а також у черевики. Взагалі Н.о.С.П. в деталях має дуже багато локальних відмінностей. Наприклад, у районі Білої Церкви довго побутовували додільні уставкові жіночі сорочки, що мали поділ, вишитий червоними нитками або оздоблений білим узором, виконаним у самому полотні, переважав поясний одяг з двох запасок, причому передню запаску зашивали різнокольоровими або червоними нитками. На початку 20 ст., коли замість запаски почали носити спідниці з фабричних тканин, традиційний пояс з великими китицями на кінцях залишався невід'ємною складовою частиною костюма. Заможні носили чоботи, переважно червоні, бідніше населення, особливо в селі, під час польових робіт ходило

в личаках з липової кори або зі степової трави тирси. Побутовали ще й шкіряні постолі.

Літ.: Історія українського мистецтва в 6 т. — К., 1966—1970; Матейко К. І. Український народний одяг. — К., 1977; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969; Николаева Т. А. Украинская народная одежда Среднего Поднепровья. — К., 1987; Українське народне мистецтво. Одяг. — К., 1961.

НАРОДНИЙ ОДЯГ ПІВНІЧНОГО ПРИКАРПАТТЯ — комплекс одягу населення Львівської, частково Тернопільської обл. Для Н.о.П.П. характерне дрібне рясування сорочок, спідниць, запасок, штанів. У чоловічому одязі переважає сорочка з прямими уставками. Її носили з довгими полотняними штаньми, інколи поперечно рясованими, підперезаною широким вовняним узорнотканим поясом. Жінки шили короткі сорочки із стоячим коміром, оздоблювали їх вишивкою. До сорочки одягали вибійчану спідницю, а з кінця 19 ст. з фабричної тканини полотняну запаску, оздоблену вишивкою і тороками. Верхнім жіночим та чоловічим одягом були: короткі, до колін, каптани (з чорної тканини), полотняники, кабати, мандини, волошки, сіряки, польки, чемерки, кожухи. Кабати шили приталеними з сукна домашнього виробу або фабричного, шви оздоблювали темно-синіми шнурами. У різних місцевостях крій кабата та його оздоблення мали своєрідні локальні відмінності. Мандини кроїлися з двох поперечних полотнищ, рукави

викроювалися одноразово з цих же полотнищ і не вшивалися окремо; були без коміра та кишень, не оздоблювалися, підперізувалися крайкою. Волошки, сіряки, польки і чемерки шили приталеними, з вилогами на грудях і рукавах, оздоблювали темно-синім сукном. Зимовий одяг для чоловіків і жінок — кожух з овечих шкур, приталений, зі зборками на спині. За довжиною кожухи різні: до кісточок або лише до колін. Молодь носила короткі кожухи, криті сукном, підперізуючи їх ремінним поясом. Для притримання волосся користувалися кибалками з лозини або картону, висота яких залежала від місцевого звичаю пов'язування хустки. Молодиці носили білі полотняні очіпки з дном, оздобленим білими або червоними нитками. Найпоширенішою формою головного убору була хустка. Кольори хусток і способи пов'язування були різні.

НАРОДНІ КАРТИНКИ — вид графіки, картинки з підписом (часто віршованим). Відзначаються простотою та доступністю образів,



Народні картинки. М. Примаченко. Пастушки. Папір, акварель 60x84. 1959 р. с. Болотне Івано-Франківського р-ну Київської обл.

призначені для поширення в народі. (Див. ЛУБОК).

НАРОДНІ ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ — одна з форм народної творчості, організована у виробництво творів декоративно-ужиткового мистецтва, призначених для продажу. Н.х.п. відомі в усіх країнах світу. На Україні Н.х.п. є в усіх областях. Найбільш відомі українські Н.х.п. — косівська, опішнянська кераміка, гуцульське різьблення по дереву, полтавська вишивка, кролевецьке ткацтво, решетилівське килимарство, петриківський розпис та ін. (див. УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ). До 1960 р. Н.х.п. були зосереджені у кооперативних артілях, згодом реорганізованих у державні фабрики художніх виробів. Багато з них з 1968 р. увійшли у виробничо-художній об'єднання. В наш час Н.х.п. України успішно розвиваються на основі поєднання кращих традицій народної творчості з сучасними здобутками декоративно-ужиткового мистецтва, збагачуються новими видами, формами, сюжетами, беруть активну участь у задоволенні матеріальних, духовних і естетичних запитів народу.

НАРОДНІ ХУДОЖНІ ТЕКСТИЛЬНІ ВИРОБИ — твори декоративно-ужиткового мистецтва ручного виготовлення, призначені для оформлення інтер'єра та використання в побуті, що також служать сувенірами. До Н.х.т.в. належать: килими ручного виробництва, предмети ручного ткацтва — скатерки, ковдри, покривала, порт'єри,

фіранки, килимки, доріжки, декоративні пошивки, серветки, хустки, плахти та ін.; ручні плетені мережива — метрові, поштучні — занавіски, скатерки, покривала, доріжки, серветки, комірці, косинки і ін.; вироби з ручною і машинною вишивкою — блузки, сукні, жіночі і чоловічі сорочки, жіноча білизна, хустки, комірчики, занавіски, порт'єри, скатерки, сюзане та ін.; художні в'язані вироби — пухові хустки, жакети, джемperi, берети, шалі, рукавички, шкарпетки і ін., а також поштучні вироби з ручною вибіркою і ручним розписом.

НАРУЧНІ — частина обладунку давньоруських воєначальників. Н. робили з двох або трьох сталевих пластинок, з'єднаних рядами кілець чи шарнірами, з яких одна, видовжена, покривала руку зовні майже до ліктя, а друга чи дві інші утворювали браслет, що застібався ремінцями навколо зап'ястка.

НАСІЧЕНІСТЬ КОЛЬОРУ — ступінь різниці хроматичного кольору від рівного йому по світлоті ахроматичного кольору.

НАСКРІЗНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ — див. АЖУРНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ.

НАСТІЛЬНИК — вид скатерки, ткані з волоскової, тобто прочесаної, міцно скрученої пряжі полотняним переплетенням. Орнамент Н. ткався технікою перебору, подвійно скрученими товстими нитками, і тому помітно виступав над рівнем поля тканини.

НАСТІЛУВАННЯ, або **ЛІШТВА** — лічильна гладь, що виконується паралельними стібками, віддаленими на одну нитку. Стібко́к іде вздовж нитки тканини і, так як нитка заповочі товща за нитку полотна, виникає опуклість візерунка. Цим створюється світлотіньовий ефект при вишиванні білим по білому. На Полтавщині, де Н. особливо поширене, його виконують ниткою, часто злегка підфарбованою в сірий чи голубий кольори.

НАФРА́МА — старовинний головний убір на Вінниччині того ж типу, що й намітка, але більш затканий складним, різнокольоровим орнаментом. Н. коротша за намітку.

НАЧІ́ЛЬНИК — див. ЧОЛА.

НАЧІ́С — 1) Довгий ворс на тканинах і трикотажних виробх. Бувають тканини з однобічним і двобічним Н. 2) Начесане волокно, вовна.

НЕАПОЛІТА́НСЬКА ЖО́ВТА — художня фарба жовтої групи пігментів, отримана штучним способом у середині 18 ст. За хімічним складом — це сурмянокислий свинець з додатком окису свинцю ($Pb(SbO_3) \cdot nPbO$). Відзначається великою малюючою силою, різноманітністю відтінків від світло-жовтих до жовто-оранжевих. Однак у зв'язку з наявністю свинцю, в даний час Н.ж. не застосовується.

НЕГЛІЖЕ́ (франц. *négligé*, від лат. *negligo* — зневажаю) — зручне

і легке домашнє ранкове вбрання. У 18 ст. так називався і зручний костюм для подорожей та прогулянок.

НЕЙЗІ́ЛЬБЕР — відміна латуні з вмістом 45—70% міді, 12—50% цинку, 8—20% нікелю. Н. — метал сріблясто-білого кольору, твердий, стійкий до корозії, добре обробляється гарячим і холодним способами. Подібні сплави (аргентан, біла мідь, альпака та ін.) з'явилися в Європі бл. 1740 р., правдоподібно, завезені з Китаю. Н. використовується головним чином для виготовлення столових наборів.

НЕЙЛОН (англ. *nylon*) — див. КАПРОН.

НЕТКА́НИ ПОЛО́ТНА — полотна (матеріали), які одержують з текстильних волокон, пряжі і ниток без застосування процесу ткання. У виробництві Н.п. використовують три технічні процеси: механічний (включає валяльно-повстяний, голкопробивний і в'язально-прошивний способи виготовлення), фізико-хімічний (клеповий) і комбінований (в'язально-прошивний і клеповий, голкопробивний і клеповий). Застосовують Н.п. для пошиття верхнього одягу і білизни, для виготовлення штучної і синтетичної шкіри, утеплюючих і прокладних матеріалів в одязі, взутті, а також у медичних потребах.

НЕФРИ́Т (від грец. *νεφρός* — нирка) — мінерал з класу силікатів, утворює напівпрозорі в'язкі агрегати різних відтінків зеленого, сірого і білого кольорів. Використовується

як виробне напівдорогоцінне каміння. Вироби з нефриту відомі ще з часів кам'яної доби. Особливою популярністю нефрит користується в Китаї, де з нього виготовляють предмети культу, прикраси та речі господарського вжитку. Родовища нефриту є на Уралі, в Забайкаллі, на Памірі, в Китаї (гори Кунь-Лунь), у Новій Зеландії, на Алясці.

НЕ́ЦКЕ (япон.) — брелок, різьблений переважно зі слонової кістки або дерева, який підвішували до пояса традиційного японського костюма. З 17 ст. Н. набуває форми мініатюрного скульптурного зображення.

НЕВА́ — одягова тканина осінньо-зимового сезону з фарбованого пологого віскозного шовку № 60. Переплетення дрібноузорчасте. Внаслідок чергування в основі і підканні білих і кольорових ниток і відповідного переплетення, лицьовий бік тканини покритий білими і кольоровими поперечними смугами.

НИЗІ́НКА ПРОСТА́ — шов, що використовується як елемент орнаментальної вишивки. Н.п. поширена на Поділлі і Буковині. Н.п. вишивається з вивороту впоперек орнаменту — справа наліво, здебільшого одним кольором. На заході України після вишивання Н.п. чорним кольором білі проміжки зашивають гладдю з лиця зеленим, червоним, жовтим кольорами. Здебільшого низинкою вишивають на тканині з полотняним переплетенням, аби можна було лічити горизонтальні і вертикальні нитки.

НИЗІ́ННИЙ ШНУРО́К — початковий шов у художньому вишиванні, який застосовують для оформлення країв орнаменту в жіночому і чоловічому одязі, а також як самостійний декоративний шов. Виконують Н.ш. з вивороту тканини.

НИЗЬ — техніка ручного вишивання, яка характерна тим, що тло вишивають з вивороту, а кольорове заповнення деталей рисунка виконують з лиця. Н. виконують двома способами: з замочками і без них (замочки — тонкі лінії, зроблені на основному узорі). Основний принцип Н. — заповнення поверхні густими стібками геометричного орнаменту. Н. є поперечна і поздовжня. Поперечна характерна для Поділля, Гуцульщини, Закарпаття; поздовжня — для Житомирщини (див. також ПОПЕРЕЧНА НИЗЬ і ПОЗДОВЖНЯ НИЗЬ).

НИ́ТКИ — кручена пряжа, яка служить для виготовлення тканин, скріплення деталей одягу, рукоділля, штопання. Н. виробляються з волокон бавовни, льону, конопель, шовку, а також із штучних і синтетичних волокон (віскози, капрону, лавсану та ін.) Н. поділяються на вишивальні (заполоч, муліне, металеві), в'язальні (кроше, ірис), штопальні і швейні. В текстильній промисловості застосовують текстильні нитки (шовк-сірець, віскозні, ацетатні, триацетатні, капронові, лавсанові і ін.), текстуровані нитки (еластик, аерон, мерон, мелан і ін.), кручені нитки (креп, муслін, москреп і ін.) і пряжу (бавовняну, лляну, вовняну, шовкову та зі змішаних волокон).

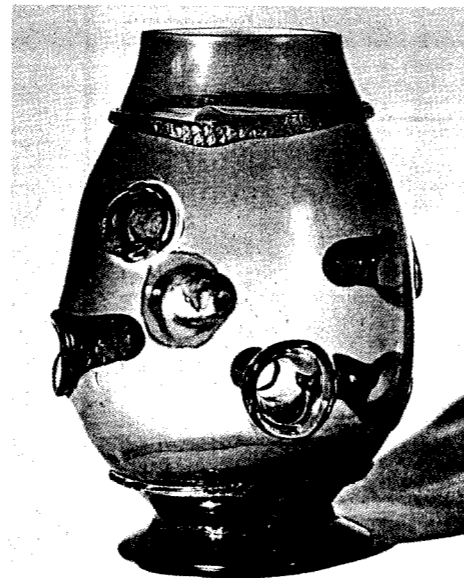
НІЄЛО (італ. niello — чернь, від лат. nigellus — чорнуватий, темний) — старовинна назва черні, гравіюваного малюнка на металі, який заповнюється порошком сірчистого срібла з домішкою олова і бури, з наступним опалом. Ця техніка була винайдена в античності, вдосконалена в середньовіччі готами і арабами. В Україні відома як чернь.

НІМБ (лат. nimbus) — бавовняна стрічка для волосся, вишита золотом, користувались нею у Стародавній Греції.

НІМЕЦЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО — один з найдавніших видів декоративно-ужиткового мистецтва, початки якого сягають римської доби. Про Н.х.с. раннього середньо-



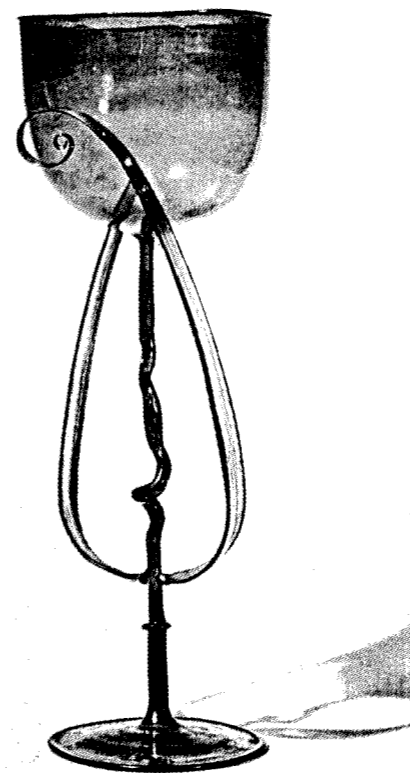
Карафа кутрольф (ангстер). Німеччина. XV—XVI ст.



Кухоль дауменглазер (дауменхумпен). Німеччина. XVI—XVII ст.

віччя існують виключно літературні дані. Найдавніші пам'ятки датуються 10 ст. Це циліндричні стопи; прикрашені по мантиї наліпами у вигляді шишок або ягід. У 13—14 ст. у Рейнській обл., багатій на ліси, влаштовуються гуті. В їхньому асортименті — ужиткове і аптечне скло, алхімічний посуд із зеленкуватого, так зв. лісного скла. Поверхня виробів часто прикрашалась “ягідками” або “хоботками”, наліпленими рядочками. У 14—15 ст. спосіб виробництва порожнистого скла був виключно гутним. Набувають поширення різноманітні посудини для пиття. Найчисельнішими були низькі стопи із вм'ятим усередину дном — мангеляйни, високі стопи, оздоблені наліпленими нитками — пасглезери. Виготовлялись стакани, яким наліпи надавали вигляду капустяного качана — краутструнки, а також оригінальні невисокі скляниці з поглибленнями у стінках для

пальців — дауменглазери. Робили так зв. бугшпритові кубки — високі стопи на плоскій круглій ніжці, злегка звужені донизу, обвиті по мантиї ниткою. Наприкінці 15 ст. виникає новий тип посуду для пиття — рьомер. У 15 ст. поширеною і досить специфічною формою карафи стає кутрольф або ангстер — куляста посудина з вигнутим довгим горлом, утвореним декількома переплетеними трубками. У 16 ст. під впливом італійського ренесансного скла в німецькому склоробстві відбуваються суттєві зміни. Особливо цінуються вироби із чистого прозорого скла, освітленого оксидом



А. Кепінг. Келих “тюльпан”. Німеччина. 1900.

марганцю. Форми начиння для пиття еволюціонували лише незначною мірою: продовжують виготовлятися усі попередні типи посуду. З'являються циліндричні стопи — хумпени або вількоми. Іноді вони мали покришку. Виробництво посуду із “лісного скла” не припинилося, а існувало поряд з високоякісним чистим склом. Із обох гатунків скла вироблялись штофи, дзбанки, питний посуд. У Саксонії, за прикладом італійської продукції, столовий посуд пишно оздоблюють емалевим розписом, малюючи герби володарів, цехові емблеми, монограми, іноді дати. Особливу групу становлять “хумпени імператорського орла” — стакани з гербом імперії і “хумпени з курфюрстами” — із зображенням імператора на троні в оточенні семи курфюрстів. Виготовлялись склянки “з головою бика” та “з горами Фіхтель”, з композиціями на алегоричні сюжети. Поширення набувають однотонні розписи шварцлотом, білою, синьою, чорною емаллями. У другій половині 18 ст. непрозорі (опалові) емалі змінюють на прозорі (транспарантні). Цей живопис був започаткований саксонським живописцем С. Моном. Свої вироби — “стакани дружби” — він розписував портретами, алегоричними сценами, пейзажами, доповнюючи зображення акровіршами. Популярними в Саксонії і в Європі були склянки і карафи, розписані прозорими емаллями з зображенням гральних карт. У 2-й пол. 17—поч. 18 ст. потсдамський хімік Й. Кункель відродив прийоми декорування, відомі ще з римських часів. Він розробив рецептуру червоного скла —

“золото рубіну”, додаючи до складу основних компонентів хлорне золото. Він відродив і давньоримську техніку міжстіночного (міжскляного) золочення. На листочку золотої фольги він гравіював або виконував кольоровим склом малюнок. Листок закладався між двома вкладеними одна в одну тонкими відшліфованими склянками. У спрощеному варіанті цієї складної і дорогої техніки працювали у др. пол. 18 ст. С. Менцель і його учень Й. Мільднер (див. Мільднерівське скло). В кінці 16 ст. у Південній Німеччині Г. Леман, гравер і ювелір при дворі Рудольфа II, почав застосовувати для оздоблення скляних виробів відому також з давньоримських часів техніку різьблення. Його учнем був Г. Швангхард, який оздоблював високі бокали із абсолютно чистого, прозорого калійно-кальцієвого скла. Відомими майстрами гравіювання по склу були Г. Швангхардт-молодший, Г. В. Шмідт, Г. Швінгер, А. Мерль. Калійно-кальцієве скло, оздоблене гравіюванням, виробляли заводи Саксонії, Сілезії, Тюрингії протягом усього 18 і 19 ст. На початку 20 ст. в Німеччині посилюються пошуки нових прийомів оздоблення скловиробів, коли основним елементом декоративної виразності стає форма предмета. В цьому напрямку успішно працювали Коппінг і Зітцман. Коппінг виготовляв келихи на виняtkово тоненькій ніжці, яку обвивала тонка спіраль. Славу Зітцману принесли келихи у вигляді розквітлого бутона на ніжці з листками. Ці вироби мали скоріше декоративне, ніж практичне призначення.

Вони вражали досконалою майстерністю виконання, вишуканістю пропорцій, тонко відчутю красою самого матеріалу. Сучасні німецькі митці блискуче володіють різноманітними техніками виготовлення і декорування скловиробів.

Література: Ланцетти А. Г., Нестеренко М. Л. Изготовление художественного стекла — М., 1987. Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982.

НИТРО́Н (від грец. *νίτρον* — луг, селітра) — синтетичне волокно з поліакрилонітрилу — продукту переробки ацетилену і синильної кислоти. Вироби з цих волокон характеризуються високими теплозахисними властивостями (нагадують вовняні), міцністю, високою стійкістю до дії світла, температури, не збігаються, але мають низьку гігроскопічність. Застосовують Н. у чистому вигляді і як домішку до вовни при виготовленні різних видів тканин і трикотажу. За кордоном Н. відомий під назвами: орлон, кашмілон та ін.

НОВІЙ ТЕКСТІ́ЛЬ — наприкінці 50-х років нинішнього століття у Європі та Америці виникло широкомасштабне явище, яке отримало в мистецтвознавстві різні назви, як-от: “новий гобелен”, “мистецтво тканини” (Art Fabric), “мистецтво волокна” (Fiber Art) та ін. На сьогодні у міжнародному вжитку особливо утвердилась англійська назва Art Fabric (мистецтво тканини). Термін об’єднує всі конструкції з волокна, до того ж має

“друге дно”. Адже слово Fabric походить від латинського fabricare, що означає будувати. Існує ще один популярний термін — Fiber Art (мистецтво волокна) — з акцентом на першооснові виробу — волокні. Термін “мистецтво текстилю” домінує у німецькій та французькій мовах (Art textile, Textil-kunst). Новий багатообіцяючий напрямок у мистецтві текстилю репрезентували вперше на Лозаннському бієнале 1962 року художники Східної Європи, передусім Польщі — Магдалена Абаканович, Іоланта Овідзька, Войцех Садлей та інші. Новаторством відзначалась і виставка американських художників Шейли Хікс, Леонар Тоуні, Аліси Зейслер та ін. у Нью-Йоркському музеї сучасного ремесла (1963 рік), що отримала назву “Ткани форми”. У своїх творах митці надають пріоритет волокна самій тканині, її структурі і фактурі, а не живописно-змістовим якостям. 60-і роки — період особливої свободи, експресії та романтики в мистецтві текстилю. Ткани виробу відходять від чотирикутного формату, з’являється рельєф, а потім — третій вимір. Найбільш уживаними матеріалами стають різноманітні мотузки, шнури, сизаль, непрядені волокна, пухнасто прядена вовна монотонних кольорів. Улюблені техніки 60-х років — ткацтво, плетіння, обвивання, так звані власні чи авторські техніки та нова неверстатна техніка, назва якої виникла в США (off-loom technique). В наступному десятиріччі особливе місце в текстильних творах займають об’ємні форми — поп-артівські екологічні композиції. Розширюєть-

ся вжиткова сфера нового текстилю — від інтер’єра до ландшафту, від так званих об’єктів до сценографії та театрального костюма. Художники використовують прядені та непрядені натуральні та хімічні волокна. Джері Вінсон, Франкоіз Гроссен, Ольга Амарал, Шейла Хікс, Магдалена Абаканович, Ягода Буїч, Маріо Ягі застосовують у своїх творах мотузку. Поряд з волокном значну роль відіграють тканини фабричного виготовлення, які фарбують, вишивають, закладають у складки, збирають у пучки, штампують гарячим пресом, драпірують тощо. Окремо виділяється група так званих вузьких тканин, зв’язаних чи сплєтених, завширшки не більше 90 см. З них створюють свої композиції американські художники Шері Сміт, Артуро Сандовал, Марк Поллак, Ольга Амарал. Незвичними та оригінально інтерпретованими матеріалами у мистецтві текстилю 70-х років стають папір (твори Домініка ді Маре, Неда Аль-Хілалі, Еда Рошбака), поліетиленова та поліестерова плівка, різноманітні кінофотострічки (твори Артура Сандовала), метал, шкіра. Матеріалами для ткання і плетіння є також висушені пагони і листя рослин. З початку 70-х років виникає інтерес до традиційних старовинних технік різних країн і народів, викликають зацікавлення екзотичні тканини Азії, Африки, Індонезії. Ці техніки вивчають Шейла Хікс та Ед Рошбах. У творах Амарала Даніеля Графіна, Шері Сміт, Марка Поллака та Джона Мак-Квіна широко використовується плетиво. Популярними стають також трикотаж та в’язання, які найчастіше засто-

совують у мініатюрах та монументальних композиціях. Поширення технологічних зацікавлень у глибину віків і традицій відроджує та оновлює техніку валяння у творах Джоан Лівінстон, Мішеля Геона. Бурхливо зростає зацікавлення техніками, пов'язаними з декоруванням поверхні тканини і волокна, поширення набувають резервуючі техніки, зокрема плангі та ікат, які відкривають простір різноманітним імпрровізаціям. Серед голкових технік по-новому трактується вишивка (сьогодні також машинна), різноманітні аплікації (клаптикова, аплікація з рельєфом, класична). До голкових технік можна віднести ефектну арт-протіс, що принесла славу чеському текстилю. Отже, новий текстиль — це імпрровізація, романтика, свобода творчості, поєднані з використанням матеріалів і технік, віддалених від власне текстилю або дотичних до нього.

Літ.: Кусько Галина. Новий текстиль. Виникнення, поступ і контури явища. — Мистецькі студії. 1993. № 2—3. — С. 41—46.

НОГАВІЦІ — бурки-панчохи — тепле зимове взуття, яке має вигляд м'якого чобота, зшитого з двох симетричних частин, викроєних з повсті, сукна у формі панчохи. Характеризується легкістю і еластичністю.

НОЖІВНИКІ — ремісничі спеціальність майстрів, що належали у 16—18 ст. до львівського цеху ножівників. Як свідчать записи про виконання майстерштуків для

одержання звання майстра, Н., поряд зі звичайними ножами, виготовляли високохудожні речі, а саме: столові ножі і виделки різних форм та розмірів з ручками із слонової кістки, бурштину, декоровані різноманітним різьбленням і прикрасами.

НУТРОМІР — інструмент гуцульських різьбярів по дереву у вигляді циркуля. Н. застосовується для вимірювання внутрішнього діаметра отворів.

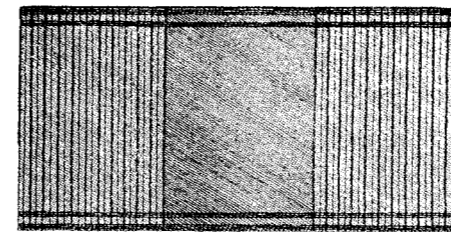


ОББІВАНЕЦЬ — буковинський залавник — вузький килимок, який у Чернівецькій обл. вішають на стінах нижче вікон (над лавами). Для О. характерна поперечно-смугаста композиція орнаменту; мотиви — здебільшого геометричні: смуги, ромби, зірки. Трапляються й стилізовано-рослинні узори (наприклад, в оббиванцях Новоселицького, Глибоцького і Сторожинецького районів). Колорит О. стриманий: чергування переважно чорного з червоно-рожевим або синьо-зеленим.

ОБВЕРТАЧ — інструмент гуцульських різьбярів по дереву у вигляді долота з гострим довгим кінцем і коротшим боковим вістрям. О. використовували для вирізування круглих місць у дерев'яному виробі під інкруста-

цію. Довгий кінець О. вкладали у центр вирізуваної форми, а коротшим вістрям вирізували саму форму.

ОБГОРТКА (опинка, дерга) — давній вид українського незшитого поясного жіночого одягу, що мав вигляд прямокутного шматка переважно вовняної тканини завширшки близько 1 м, яким обгортали стан нижче пояса поверх сорочки. Довжина О. не досягала подолу сорочки приблизно на 10 см. Пілку наклали горизонтально, створюючи глибокий захід, звичайно наліво. У такому вигляді О. підперізували поясом. Для зручності при ходінні нижній кут верхньої правої поли підтикали під пояс. О. побутувала на Буковині, Західному Поділлі, в деяких районах Українських Карпат. На Полтавщині, Харківщині, Чернігівщині, південних районах України носили дергу, споріднену з О. Українська О. має аналогії з румунською та молдавською (катринца). Добір барв і їх кількість зумовлюють різноманітність декоративного розподілу орнаментального поля і колористичне вирішення О. У Південному Подністров'ї все поле О. іноді переткане вертикальними смугами, в окремих районах Північної Буковини, де виступає тридільний поділ полотнища О., орнаментують тіль-



Обгортка. Тернопільська обл. Поч. ХХ ст.

ки крайні поля — попередниці, середнє поле безузорне. Колорит О. завжди узгоджений з вишивками на сорочках.

ОБЕЛІСК (грец. *obelionos* — гранчастий кам'яний стовп, звукується догори і має пірамідальну загострену верхівку. Форма обеліска склалася в Єгипті, де він був символом культу бога Сонця. О. існував також у Ассирії і Вавілоні. В європейському мистецтві епохи Відродження О. застосовували як елемент архітектурного декору, а також як декоративний мотив у вжитковому мистецтві.

ОБ'ЄМНЕ РІЗЬБЛЕННЯ НА ДЕРЕВІ — Див. СКУЛЬПТУРНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ.



П. Верна "Сівба", об'ємне різьблення. 1968.

ОБ'ЄМНІ ПЕТЕЛЬНІ НІТКИ — нитки із синтетичних волокон, технологія яких освоєна в Українському науково-дослідному інституті переробки штучного і синтетичного волокна. О.п.н. бувають двох видів:

одиначні, які складаються з однієї нитки, комбіновані, що складаються з двох і більше ниток. О.п.н. використовуються при виготовленні меблевих тканин для утоку. Вони створюють щільну поверхню тканини і різновиди фактур. Тканини з О.п.н. зовнішнім виглядом нагадують вовняні: вони м'які, пухнасті, міцні, відзначаються меншою теплопровідністю.

Літ.: Головня В. Д. Об'ємні петельні нитки у виробництві тканин // Легка промисловість. 1963, № 2.

ОБИ — пояс, яким підперізують жіночі кімоно в Японії. Дуже широкий, він служить декоративною оздобою костюмів. О. завжди виготовляють з тканини іншого кольору, ніж кімоно, іноді навіть контрастного.

ОБКЛАДАНКИ — примітивний спосіб розпису писанок, який застосовується в наш час на Закарпатській Бойківщині: обкладання яєць натуральним листям та квітами з тимчасовим закріпленням їх нитками чи рідкою тканиною для одержання після занурення в фарбу реверсивного відбитка цих рослин на поверхні яйця.

ОБЛЯМІВКА (ЛЯМІВКА, ОТОРОЧКА) — оздоблювальна вишивка або смужка тканини, хутра на краях одягу.

ОБМЕТКА (РЭТЯЗЬ КОЛЬОРОВИЙ) — шов художньої вишивки, що застосовується для обметування орнаментів, вишитих низинкою та хрестиком, а також як з'єднувальний.

ОБМЕТИЦЯ — смужка матерії, зібрана в складки чи зборки і пришита як оздоба до сукні, сорочки, фартуха і т. ін.

ОБРАЗ — див. ІКОНА.

ОБРУС — див. СКАТЕРКА.

ОБРУЧКИ — орнаментальний мотив у вигляді подвійних кілець (обручок), який широко використовується для інкрустації дерев'яних художніх виробів народними різьбярами Гуцульщини.

ОБСИДІАН (від лат. obsidianus — камінь Обсидія, за ім'ям римлянина, що привіз камінь з Ефіопії) — природне силікатне скло сіро-чорного, іноді червоно-коричневого кольору зі смугастою або плямистою текстурою.

ОБЮСОН (франц. obusson — за назвою міста в центрі Франції) — фабрична тканина середини 19 ст. з квітковим орнаментом, що наслідує ручні гобелени знаменитої французької мануфактури, відомої з 16 ст.

ОВИ (ЙОНИКИ) (від лат. — яйце) — вид античного грецького орнаменту. Взір складається з чергування елементів овальної форми зі зверненими донизу стрілками, а також листками аканту. О. використовували в декорі всі історичні стилі, які зверталися до античної спадщини.

ОГРОЧКИ — орнаментальний мотив українського народного різьблення по дереву у вигляді видовжених по горизонталі ромбів, з'єднаних між собою гострими кутами.

Середина О. заповнюється ільчастим письмом. Зустрічається в декоративному різьбленні по дереву та в розписі житла.

ОГОВСЬКИЙ РОЗПИС — вид білоруського народного художнього промислу. О.р. по дереву відомий з кінця 19 ст., коли в селах Білорусії почали розписувати святкові виїзди: візки, сани, дуги, пізніше — домашні меблі і скрині. Попередньо підготовану поверхню цих дерев'яних виробів розмальовували яскравими фарбами, зображуючи сюжетні сцени з народного життя, стилізовані квіти і декоративні зображення птахів. Мистецтво О.р. по дереву збереглося до нашого часу у виробках сувенірного призначення.

ОГРАНЮВАННЯ — художня обробка дорогоцінних каменів шляхом шліфування, що надає їм регулярної форми, підвищує красу, полиск, гру барв. За формою контура (в фас) камені поділяються на круглі, овальні, маркіза (біконічний овал), каре (квадратні), прямокутні, груші, краплі та ромби. Існує 7 типів О.: діамантове, ступінчасте, змішане, троянда, кабошон, клинцями, табличкове. Кабошон (камінь з опуклою, заокругленою поверхнею) є найдавнішим типом О., дуже поширеним у середньовіччі. У наш час форму кабошона надають непрозорим та напівдорогоцінним каменям. Найскладнішим є діамантове О., винайдене в 17 ст. Його верхня частина — коронка має 32 грані. О. виконується на посипаних порошком корунду або діаманта металевих дисках, що швидко обертаються.

ОДНОРЯДКА — вид додаткового чоловічого одягу в Росії 15 ст. О. відігравала роль порохівника або дощового плаща, була без підкладки (від цього походить її назва), з простих матеріалів і нічим не прикрашена, крім петлиць, які спускалися значно нижче талії. Крій простий, прямий з довгими вузькими рукавами й бічними розпірками внизу, без коміра, завдовжки аж до п'ят. У народному костюмі О. шили переважно білого або синього кольору, підперізували поясом.

ОДЯГ — у широкому розумінні повний комплект носильних речей, що включає білизну, головні убори, верхній одяг, рукавички, взуття та ін. предмети з тканин, трикотажу, хутра, шкіри та інших матеріалів. Розвиток О. проходив у тісній залежності від характеру трудової діяльності людини, суспільних відносин і культури. Найпростішими видами О. людина користувалася уже в епоху пізнього палеоліту. Матеріалом для нього, крім шкіри диких тварин, служили трава, листя, кора дерев, пір'я та ін. З переходом до землеробства і скотарства людина навчилася користуватись волокном рослин (льону, конопель, бавовни) і вовною тварин. Тканина поступово стає основним матеріалом для О. В результаті багатовікового досвіду людина навчилася виготовляти кроєний та шитий О., пристосовуючи його до географічного середовища, природних умов. Усі типи О. виникли від двох основних найпримітивніших прототипів: плечового — у вигляді накинутої на плечі шкіри, і поясного — шкіри, пов'язаної нав-

коло стегон. Завдяки опорі на плечі, перший породив величезну різноманітність форм: плащі, сорочки, каптани, піджаки тощо. З другого розвинулися форми О. поясного: штани, спідниці, фартухи та ін. Серед усього розмаїття видів і форм О., створених людством протягом історичного розвитку, є декілька найважливіших типів, які відбивають основну лінію його еволюції: 1) О., що огортає або драпірує тіло людини і тримається на ньому за допомогою поясів, зав'язок, застібок тощо. Як найпростіший, він характерний для найбільш ранніх періодів історії людства і набув особливого розвитку в античному робітничому суспільстві. Це — давньоєгипетська набедрена пов'язка, давньогрецький хітон, римська тога, а також індійське жіноче сарі, хоч останнє з'явилося значно пізніше — в 16 ст. 2) О., який вдягають і який тримається на тілі людини завдяки природним формам постаті (на плечах або на стегнах). Залежно від способу одягання, пов'язаного з кроєм, цей О. поділяється на два підтипи: а) глухий або накладний, який не має суцільного переднього (чи заднього) розрізу, а тому вдягається через голову; б) розстібний, який має спереду (або, рідше, ззаду) суцільний розріз на всю довжину, що дає можливість носити його за бажанням закритим або відкритим. З історичним розвитком суспільства створювалась дедалі більша різноманітність типів О., який різнився за своїм призначенням або за основним заняттям тих, хто його носить. Так з'явився О. буденний (домашній, робочий);

вихідний (парадний та святковий); О. спеціального призначення (спортивний, військовий, виробничий); О. різних класів, станів і груп (облачення духівництва, професійний) тощо.

Літ.: Адлер Б.Ф. Возникновение одежды. — М., 1923; Киреева Е. В. История костюма. — М., 1970; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. — К., 1978, ч. 1; Українська радянська енциклопедія. Т. 10. — К., 1962.

ОДЯГ СПЕЦІАЛЬНИЙ — вбрання, призначене для захисту людини під час роботи від впливу на шкіру кислот, лугів, розплавленого металу, променевої енергії значної інтенсивності, забруднених речовин, вологи і т.п. О.с. шиється з відповідних тканин масовим способом.

ОЖИВКА — оконтурювання крапками або лініями білої глини, крейди чи вапна малюнка композиції на жовтому або підсиненому (голубуватому) тлі стіни в декоративному розписі сільського житла Поділля.

ОЗДІВЛЕННЯ ТКАНИНИ — надання тканині художнього вигляду. О.т. здійснюється двома способами: або з допомогою різних видів переплетення ниток самої тканини, або ж шляхом нанесення узору на вже готову тканину у вигляді вибійки, вишивки чи розпису.

ОЙНОХОЇЯ (від грец. вино і лию) — в античній Греції — глечик з однією ручкою і своєрідною конструкцією шийки, яка вивершу-

валась трьома плавними вигинами назовні, що давало можливість наливати рідину водночас у три чаші. Античні О. завжди прикрашалися розписом. Особливого поширення О. набула в 7—4 ст. до н.е.

ОКЕЛАН — текстурована нитка об'ємного ацетатного шовку, обплетеного монокапроном. Застосовується для виготовлення верхнього трикотажу.

ОКЛАД (від О — та клад, класти) — декоративне захисне покриття з металу ікони чи оправи книги, прикрашене карбуванням, філігранню, коштовними каменями; інша назва — басма. У Візантії та в Україні О. могли бути суцільно викувані або відтиснуті в металі. Були також набірні О., що склалися з окремих деталей, закріплених на обтягнутій тканиною дошці.

ОКЛАДЕНЬ — див. ОРНАТ.

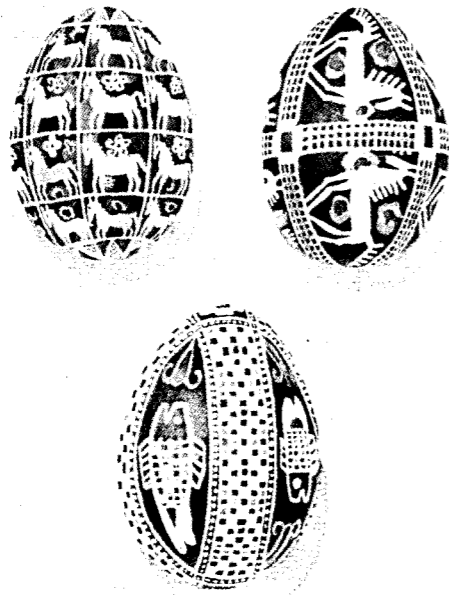
ОКСАМІТ (від грец. шести-нитковий) — шовкова, півшовкова, рідше бавовняна або з штучного волокна гладкофарбована тканина, вироблена основоворсовим переплетенням з різних видів ниток і пряжі з висотою ворсу 1,5—2,2 мм. Застосовується О. як платтяна, одягова, взуттєва і як декоративна тканина. Коли основа суцільно покрита ворсом, О. називається гладким; при частковому покритті — залежно від способу вироблення — фасонним, строкатотканим, витравленим, рубчастим. О. фарбують у різні кольори, найчастіше в чорний, темно-синій, темно-червоний,

блакитний та ін. Вважають, що вперше О. почали виготовляти в Індії. У 12—14 ст. виробництвом О. славилась Італія. Пізніше О. почали виробляти у Франції, Німеччині, Голландії. Типовим орнаментом в епоху пізньої готики і Ренесансу в оздобленні О. став мотив граната з великим рапортом, у більшості темно-червоного і золотистого кольорів, інколи з золотими петлями. В епоху бароко О. стає багатоколірним. У 18 ст. рисунок на ньому стає дрібнішим. На Україні О. відомий здавна. Ще у 10—12 ст. О. появляється в Київській Русі, про що згадується у “Слові о полку Ігоревім”, це підтверджується також знахідками у київських та чернігівських курганах фрагментів одягу князів, виготовлених з О. На Україні особливо широко використовувався О. у часи козаччини.

Літ.: Горобець В. Назви тканин та одягу в українських джерелах (за матеріалами 16 ст.). // Народна творчість та етнографія. 1972, № 4.

ОКУТТЯ МЕБЛЕВІ — металеві накладки, що служать для зміцнення конструкції предмета, і одночасно виконують декоративну функцію (часто найбільш яскраво виражають його стилеву приналежність). До О.м. належать залізні смуги (у меблях до 15 ст.), завіси, замки з ключовиною, ручки шухляд та суто декоративні накладки. Виконували їх спершу ковалі та слюсарі, а в час найвищого розвитку цього виду мистецтва — у 18 ст. — до нього долучалися майстри різних спеціальностей (проектувальники, ливарники, карбувальники, золотарі).

ОЛЕНІ — зооморфний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.



Олені. Орнаментальний мотив гуцульського писанкарства. Івано-Франківська обл.

ОЛІВЕЦЬ — 1) В технології рисунка: матеріал і одночасно інструмент для рисування у вигляді тоненької палички зі спеціальних фарбуючих речовин або деяких (у минулому) сортів металу, оправлених у дерево. Сучасні графітні О. різного ступеня твердості (з'явилися на межі 18—19 ст.) складаються з мінералу графіту з домішкою спеціальних сортів глини. Італійські О. (відомі з 15 ст.) виготовляються з порошку паленої кістки, скріпленого рослинним клеєм. Свинцеві і срібні О. (широко застосовувались до 16 ст.) виготовлялися з однойменних металів — тонкий

дріт вставляли в спеціальний футляр. 2) Техніка рисунка, виконана графітним, італійським, срібним або свинцевим О.

ОЛІВЦІ СУЧАСНІ — інструмент для рисування. Розрізняють їх за характером пишучого стержня (серцевини), розмірами і формою поперечного перетину, а також за кольором пишучого елемента, кольором та видом покриття деревної оболонки. Розрізняють такі групи О.с.: графітні, кольорові, копіювальні. Графітні і кольорові О.с. підрозділяють на шкільні, канцелярські, креслярські та рисувальні. За ступенем твердості пишучого стержня О.с. креслярські та рисувальні діляться на 15 груп: 7 м'яких груп, 1 — середня і 7 — твердих. У сучасному маркуванні прийнято цю градацію позначати початковими літерами слів: м'які — "М", тверді — "Т", середні — "ТМ". У зарубіжному — відповідно тверді — "Н", м'які — "В", середні — "НВ". Цифрове маркування шкільних та спеціальних О.с. вказує на ступінь їх твердості (зростання цифрової марки відповідає зростанню твердості). Шкільні О.с. мають три марки: № 1 (м'який), № 2 (середній), № 3 (твердий). Спеціальні О.с. мають 4 ступені твердості — №1, №2, №3, №4.

ОЛІФА (від грец. *ἄλιφα* — олія) — плівкотворна речовина, продукт згущеної олії (лляної, конопляної) з незначним додатком сикативу (прискорює висихання). Оліфа використовується при виготовленні олійних фарб та для по-

криття виробів, особливо дерев'яних, на яких утворює тонку прозору плівку, що захищає їх від шкідників і атмосферних впливів (вологи).

ОЛОВІР — золототкана тканина. Так її називали в другій половині 13 ст. Обгортали нею дошки книжкових оправ.

ОЛОВО — м'який і в'язкий метал сріблясто-білого кольору, топиться при 232 °С, досить стійкий до корозії, добре кується, з нього можна клепати чи вальцювати дуже тонкі бляшки. О. відоме з античних часів, у середньовіччі і до 19 ст. олово було основою окремої галузі художньої обробки металів, яку звали конвісарством.

ОЛОВ'ЯНА ЧУМА — руйнування олов'яних виробів, переважно музейних експонатів, внаслідок алотропічного перетворення звичайного білого олова на сіре за температури нижчої 13 °С. Спершу на виробі з'являються окремі сірі плями, що пізніше розростаються і при дотику розпадаються сірочорним кристалічним порошком; один предмет може "заразитися" від іншого. Найпростіший, але мало ефективний спосіб "лікування" ураженого предмета полягає в обережному нагріванні його; більш радикальний — "хірургічний" — у вирізуванні пошкодженого місця, заварюванні його оловом з наступною обробкою.

ОЛОВ'ЯНИЙ ПОСУД — назва посуду зі сплаву олова з міддю, у який іноді для твердості додають

сурми чи вісмуту, оскільки виробили з чистого олова через крихкість є рідкісними. Сплави, у які входить олово, застосовувались у Європі з часів Римської імперії аж до 18—19 ст. З 14 ст. з цих сплавів виробляли різноманітні посудини для лиття, підноси, табелі, свічники, ложки. За формою та стилем декору вони часто імітували модний срібний посуд того часу. З 16 до 18 ст. посуд зі сплавів з оловом був особливо вишуканим, покритим барельєфами та гравіюванням, від чого навіть у мистецтвознавстві стали застосовувати вираз "шляхетне олово".

ОМОНЬЄР (франц. *auto-piége*) — шкіряний мішечок для дрібних монет, прикріплювався до пояса. Носили в 14—15 ст. чоловіки і жінки як атрибут придворного туалету при бургундському дворі.

ОМОФОР — пізній римський паліум, який увійшов до церковного візантійського костюма, — смуга золотої тканини завширшки 25—30 см і завдовжки до 2—5 м, яку петлею пов'язували навколо плечей.

ОНІКС (грец., *ὄνιξ* букв. ніготь) — мінерал, грубосмугаста різновидність агату. За кольором смуг розрізняється О. арабський (шари чорні і білі), карнеол-онікс (червоні і білі), сардонікс (бурі і білі) та ін. В античності О. був основною сировиною для виготовлення гліптик.

ОНУЧА — складова частина народного взуття у вигляді неширокої подовгастої пілки полотна або сукна, якою обгортають ногу.

Гуцули викроюють сукно за особливою формою і вишивають халявки жовтою і зеленою волічкою. Такі О. називають капцями.

ОПАЛ (лат. opalus, грец., від санскр. упалас — дорогоцінний камінь) — мінерал, гідрат кремнезему, що виділився з водних розчинів, тому виступає у вигляді натічних утворень, сталактитів тощо. О. має багато відмін — від молочно-білої (О. благородний) до кольорових і бурих. Для ювелірних виробів О. використовувався ще в античній Греції та Римі, особливо модним був у 19 ст.

ОПАЛОВЕ СКЛО — рід скла, непрозорого, опалізуючого, отриманого шляхом додавання до розпавленої скломаси в невеликій кількості суміші польового і плавикового шпату. З О.с. виготовляли високохудожні вироби.

ОПАНЧА (від тюрк. япінджа — плащ, бурка) — старовинний український верхній чоловічий та жіночий довгополий одяг з рукавами. За кроєм О. схожа з сіряком — прямо-спинна, розстібна, приталена, з трьома або чотирма зборами по боках і кишнями з клапанами. О. західних областей України значно довша, ніж сіряк, шилася з відрізними в стані боками і зборами, з відлогою. На Львівщині О. шили з сірого фабричного сукна, обшивали синім або червоним сукном і такими ж шнурками.

ОПАШЕНЬ — різновид охабня — літній чоловічий одяг ро-

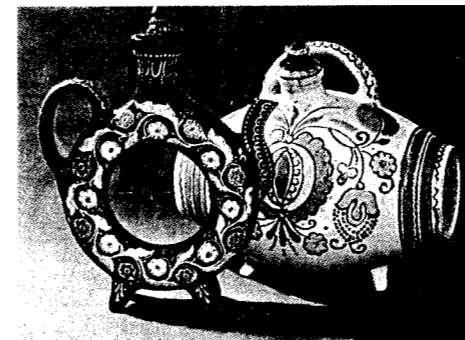
сійської знаті 15—16 ст. О. мав довгі відкидні рукави, невелику стійку або відкладний комір завширшки 10—20 см. Рукави вільно спускалися з боків. Нерідко О. носили наопашки (звідки й назва). Шили з легких шовкових або вовняних тканин.

ОПІНКА — див. ОБГОРТКА.

ОПІСКА — в українській народній кераміці — мінеральна фарба темного кольору, якою оконтурюють елементи декору, працюючи пером або тоненьким пензликом.

ОПІШНЯНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА — народні гончарні художні вироби з підпалним розписом ангобами, що виготовляються в м.Опішня Полтавської обл. України. Опішня здавна славилась своїми гончарними виробами, виготовлення яких розвинулось там завдяки покладам високоякісних глин. В минулому тут виробляли неполивані посуд, розписаний рудою, білою, рідше червоною глинами. Миски, полумиски, горщики, глечики тощо розписувались простим геометричним орнаментом у вигляді смуг, хвилястих ліній, рисок, крапок, дужок, укладених у динамічну композицію. Розвиток сучасного промислу бере свій початок з 19 ст., коли більшість населення Опішні займалась виробництвом декоративних глеків, куманців і лембиків, а також баклаг, барилець, мисок та ін. посуду; свищиків у вигляді тварин, а також пічних кахлів. У 1929 р. за ініціативою кустарів Опішні та навколишніх сіл тут була створена артіль

“Художній керамік”, яка в 1960 р. реорганізована в завод художніх виробів “Художній керамік”. На початку 1980-х рр. завод став найбільшим спеціалізованим підприємством України з виготовлення високохудожніх керамічних виробів. Відомими майстрами розпису О.к. є З. Лінник, М. Назарчук, О. Селюченко, П. Біляк, Н. Оначко. Сучасна О.н.к. зберегла життєрадісний характер і розмаїтість форм, серед яких поруч з традиційними з’явився ряд нових — вази, декоративні тарелі та ін. Декоративність і виразність опішнянських виробів пов’язана з їх розписом рослинним орнаментом, поєднаним з нескладними геометричними мотивами. Квіти умовні за формою, на одній гілці вони іноді мають різний малюнок, характер їх близький до барвистих українських настінних розписів. Специфічності О.н.к. надає техніка виконання. Опішнянський посуд і скульптурні посудини формуються на гончарному крузі, а дрібні приставні частини (ручки, носики, підставки) відтискаються у гіпсових формах, а потім приліплюються рідкою глиною —



З. Лінник, Г. Пошивайло. Куманець та барильце. с. Опішня Полтавська обл. 1948.

шлікером. Розпис виконується кольоровими ангобами технікою фляндрівання і ріжкування. Після розпису вироби покриваються свинцевою поливою і випалюються. Деякі види посуду не прикрашають розписом, а повністю покривають кольоровими поливами — коричневою (марганцевою) і зеленою (мідною). Свищики ліплять від руки і розписують, як і посуд, тільки дрібнішим і простішим орнаментом. Найпопулярніші мотиви — листочки, горох, риски. Розпис підкреслює умовний характер фігурок. Скульптурна форма вирішується узагальнено. Фігурка виліплюється на паличці, щоб свищик усередині залишився порожнім. Займаються тут також дрібною керамічною пластикою. Здебільшого зображують коника, вершника, баранця, козлика в різних варіантах. Значний внесок у розвиток опішнянської пластики зробив П. Ганжа, який протягом 1968—1972 рр. був головним художником підприємства. Зараз у цій галузі успішно працюють І. Блик, В. Омельченко, В. Білик, А. Білик-Пошивайло, В. Біляк, Т. Демченко, Г. Кирячок, М. Китриш, В. Нікітенко, М. Пошивайло. Вироби цих майстрів експонуються на вітчизняних та міжнародних виставках: у Парижі (1937), Брюсселі (1958), Марселі (1958), Монреалі (1977, 1980), Мілані (1971), Лос-Анджелесі (1977), Софії (1982). У 1970 р. в Опішні створено завод “Керамік”, де виготовляються дзбанки, макітри, вазони, вази, куманці, попільнички, свічники, “барани”, “півники”, прикрашені традиційним розписом. Тут працюють майстри М. Козименко, В. Панченко, М. Хмелик, Т. Хмелик, З. Хоменко.

Літ.: Дмитрієва Є.М. Мистецтво Опішні. — К.,1952. Нариси з історії українського декоративно-ужиткового мистецтва. — Львів,1969.

ОПЛІЧЧЯ — окраса одягу князів і заможного населення часів Київської Русі. У святковому одязі імператорів Візантії обов'язковою була оздоба — О. з широкою смугою внизу.

ОПО́НА — 1) Те саме, що завіса. 2) Повстяне покривало для захисту коней та інших свійських тварин від холоду; ще — попона. 3) Покривало, ковдра. 4) Сукняна тканина, яку в давнину виробляли ремісники.

ОПРУ́Т — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення по дереву у вигляді кола.

ОРАР (лат. *ogarium* — хустинка для витирання обличчя) — звання; довга вузька стрічка з нашитими на ній хрестами, що перекидається через ліве плече. За церковною символікою звання диякона асоціюється із званням ангела. Ось чому при швидкій ході по церкві О. розвівається, як крила ангела.

ОРНА́МЕНТ (від лат. *ornamentum* — прикраса) — узор, що складається з ритмічно упорядкованих елементів, якими бувають абстрактні форми або зображення реальних об'єктів, часто стилізованих до невпізнаності. Власне, досі точного і всеохоплюючого визначення О. не дано. В більшості випадків стверджується лише, що О. не

є “видом” мистецтва (бо не виступає самостійно), а його головними ознаками є ритмічність, повторюваність рапортів та стилізація. Ці ознаки притаманні О., проте, не є визначальними, бо: 1 — без ритму взагалі не існує твору мистецтва будь-якого виду; 2 — є орнаменти, не побудовані на повторах; 3 — мотиви в О. бувають як стилізовані, так і дріб'язково натуралістичні. Орнамент напевне слід вважати самостійною категорією мистецтва тому, що оперує власними, відмінними засобами створення художнього образу, історично і географічно є найбільш поширеним проявом художньої творчості, завжди був найхарактернішим елементом стилю мистецтва окремих народів, регіонів чи епох. Основна прикмета О. виступає тоді, коли розглядаємо мистецтво як знакову систему. Семіотика виділила три типи знаків:

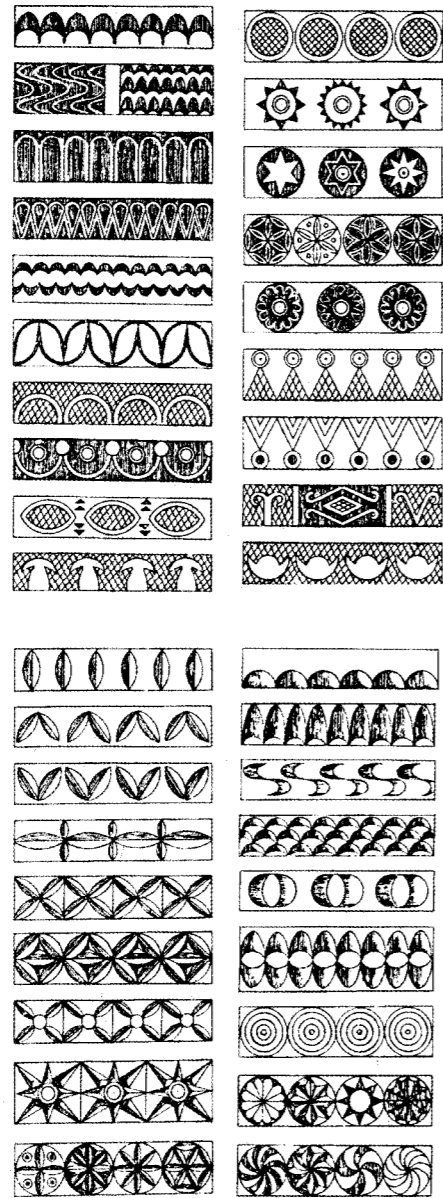


Брама Заборовського. Зразок барокового орнаменту. Київ. 1746 р.

1 — іконічні — зображення реальних чи уявно-реальних предметів і ситуацій, які розуміємо дослівно; 2 — символічні — формою аналогічні з іконічними, але змістом інші: є засобом запису певної ідеї; 3 — індексальні — також передають ідею, але їх форма з нею не пов'язана. Якщо зображальні види мистецтва (живопис, графіка, скульптура та ін.) використовують гол. чином систему іконічних знаків, то О. — неіконічних (символічних та індексальних). Існує багато композицій, у яких ці системи змішалися, проте цікаво, що навіть сучасна людина в творах найвіддаленіших епох безпомилково розпізнає чи, напр., зображення оленя або квітки слід “читати” як іконічне зображення, чи — як орнаментальний мотив. Знаками в О. є не тільки мотиви, але й композиційні схеми. Саме неіконічність орнаменту пояснює, чому ми не дивуємося, побачивши в ньому “смерічку”, що росте догори корінням, будяка (акант), що повзе, як в'юнок, чи листя, більше за людину. Фон О. завжди є нейтральним, абстрагованим від усякого уявлення про реальний простір. О. будується за таким принципом. Підставовою одиницею О. є мотив, що може становити одну цілість чи складатися з елементів, напр., мотив “вазонка” складається із зображень горщика, стебла, листя, квітів. Рапорт — це мотив чи сукупність мотивів, які повторюються в орнаментальній композиції у незміненому вигляді. Рапорти можуть укладатися в один ряд уздовж прямої (чи кривої) лінії, т. зв. осі переносів, не змінюючи при цьому свого положення або ритміч-

но виконувати певні рухи, напр., обертання на 90° чи 180°, дзеркально повторюватися обабіч осі переносів тощо. Так утворюється рядовий О. Рядовий О. може будуватися за принципом відкритої (коли ряд можна продовжувати нескінченно) чи закритої композиції (переважно антитетичної, з виділенням центрального мотиву). Рядовий О., розміщений горизонтально, звичайно наз. фризом або фризовим О. О. заповнення площин або фільоночний О. в принципі будується аналогічно. У відкритих композиціях його рапорти пересуваються у двох напрямках вздовж ліній чи вічок геометричної сітки (квадратної, трикутної, ромбічної чи складніших конфігурацій), тому його називають сітчастим О. Сама сітка може виступати як мотив чи бути уявною. Закриті фільоночні композиції О. переважно утворюються шляхом обертання мотиву чи елемента навколо центральної точки, це — центричний О. або комбінуванням центрального мотиву з рамкою (бордюром), якою переважно буває рядовий О. Посередніми типами О. композиції є: 1 — “доріжка”, побудована так, що рапорти середнього поля і бордюрів обабіч нього можуть безконечно повторюватися тільки у поздовжньому напрямку; 2 — “канделябровий О.” (властиво — канделяброва композиція), основою якого є вертикальний стрижень, що виходить з якоїсь підстави (ніжок, вазонка); на його “гілках” чи раменах можуть розміщуватися (завжди симетрично) мотиви найрізноманітнішого змісту; 3 — фільоночний О., у якому рапорти, що розміщені вільно,

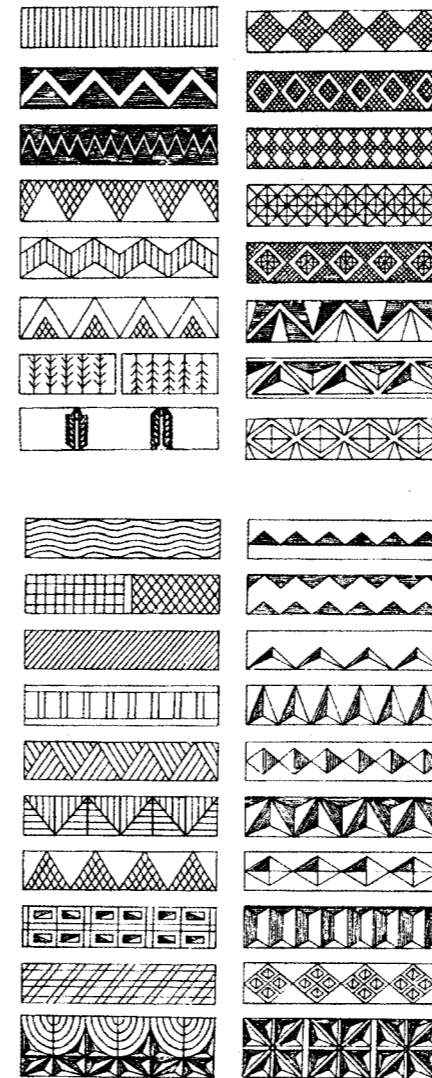
підпорядковуються тільки оптичній симетрії, наз. розсипним. При дослідженні складних орнаментів доцільно виділити поняття схеми та накладки у побудові як композиції, так і окремих мотивів. Світова орна-



Орнаментальні мотиви українського народного різьблення.

ментика створила порівняно небагато схем, що завжди виявляли значну тривкість та тенденцію до поширення в часі і просторі. Серед мотивів — це, напр., схема пальметки, розетки, хвилястої лінії (шеврон, зигзаг, меандр, рослинний виткий пагінець, вужик, арочний фриз, набігаюча хвиля, гірлянда), трофеїв. Серед композицій — антитетична, антемій, канделяброва, поділ на зони “горного”, земного та підземного світу, схеми, згадані в розділі “побудова О.”. На ці схеми накладалися конкретні форми, притаманні характерові мистецтва певного періоду та регіону з мотивами його природи включно. Схему пальметки, напр., древні єгиптяни “одягали” формами квітів лотоса чи папіруса, греки — акантовим листям, на Україні — 5-пелюстковою квіткою, типовою для родини розоцвітних, до якої належить більшість дерев і рослин наших садів і городів. Антитетична композиція проіснувала 5 тис. р. від месопотамського “дерева життя”, через середньовічну геральдику та плащаницю, до оленів та коників на сучасних писанках і вишивках. За своїм функціональним призначенням О. завжди зв’язаний з поверхнею прикрашеного предмета, зором її організує, якісно перетворює, змінює пропорції та масштаби. О. може акцентувати призначення предмета чи окремих його частин, напр., у глечики виділити ніжку, черевце, шийку, вінця, підкреслити (ніби зміцнити) ручку, носик, показати рівень, до якого слід наливати рідину. Ступінь взаємозв’язку між предметом і О. різний: класицизм “накладає” О. на предмет,

рококо прагне до їх злиття, часто надає орнаментальній формі самого предмету. О. здатен надати мертвій дошці, черепку, бетону ритмічного руху — ознаки життя. Звичайно, у його використанні потрібен такт і міра. Саме зловживання О. у 1-ій пол. 20 ст. примусило конструктивістів відмови-



Орнаментальні мотиви українського народного різьблення.

тись від нього. За формами мотивів О. поділяють на геометричний, рослинний, зооморфний (зображення тварин), антропоморфний (зображення людей), космогонічний (солярні знаки — зображення сонця і планет, уявлень про їх рухи та взагалі про конструкцію і функціонування світу), епіграфічний (орнаменталізовані написи, напр., слов’янська в’язь, арабське письмо), скейоморфний (від грец. зняряддя, посуд, наслідування слідів різних технічних засобів, напр., лозоплетіння, тканиня, обв’язування ременем, шнуром, окуття). Мотивами О. бувають також зображення різних предметів: зброї (трофеї), атрибутів професій (музики, живопису, театру, мисливства, торгівлі, мореплавства), побутових речей (стрічок, бантів, драпіровок, ваз, смолоскипів). Своєрідним асортиментом О. різняться окремі види мистецтва. Тому можна виділити О. архітектурний, текстильний, різьбярський, книжковий (графічний) тощо. Перенесення О. однієї з цих груп на виріб іншої переважно сприймається як хибне, а це часто властиве сучасним художникам. Окремі великі комплекси орнаментів характерні для народів та регіонів (єгипетський, месопотамський, перський, середньоазійський, китайський, кочовиків євразійських степів, магометанських країн), історичних стилів (античний, романський, візантійський, давньоруський, готичний, ренесансний, бароковий, рококовий, класицистичний, стилю модерн). В більшості гол. чин. європейських країн існує поділ на О. народного та професійного мистецтва при одночасній спорідненості їх.

ОРНАМЕНТ ВУСИКОВИЙ — орнаментальний мотив з пагінців акантового листка.

ОРНАТ (від лат. ornate — ошатно, красиво, зі смаком) — вбрання (стрій) російського царя. Сформувався на початку 17 ст. До церемоніального костюма входили не тільки одяг і головні убори, а й ряд речей та прикрас, які були регаліями царського сану. Царський О. складався із станового каптана і платна, що надягались поверх зіпуна. Каптан нічим не відрізнявся від звичайного, за винятком багатства оздоблення і шитих перлами та прикрашених коштовним камінням зарукавків. Платно було власне царським убранням, яке одягалось поверх станового каптана. Його кроїли з прямою спиною, завдовжки до п'ят і застібною впритул. Рукави платна були дуже широкі (35—40 см у ліктях) і відносно короткі (відкривали зарукавки каптана). Платно застібалось на 10—12 гудзиків і петель без петлиць. Застібання платна на гудзики відрізняло його від усього іншого чоловічого одягу і потребувало великої ширини подолу, яка досягала інколи 4 м. Виготовляли платно з найдорожчих золотих тканин — алтабасу, оксамиту і пишно прикрашали шиттям перлами та коштовним камінням. Гудзики робили з золота, філігранного срібла, перлів, коштовного каміння. До складу О. входили також барми — різновид круглого коміра-наплічника, завширшки 20 мм. Барми одягались поверх платна і застібалися ззаду на гаплики. Їх прикрашали іконами

з кольорової емалі, густо вишивали золотом і перлами. Крім барм, як царських регалій, були ще вінці або шапки конусовидної форми, облямовані внизу соболиним хутром і прикрашені хрестом. Поверх барм цар неодмінно надягав золотий хрест на золотому ланцюгу, а при повному О. ще й окладень — золотий ланцюг, який або весь складався з двоголових орлів, або тільки закінчувався підвішеним золотим орлом. До царських регалій належали також скіпетр і держава. Скіпетр — короткий (70—80 см) жезл з двоголовими орлами і хрестом угорі — цар в урочистих випадках тримав у правій руці, державу — наповнену воском золоту кулю з хрестом угорі — в лівій. Під час виходу цар спирався на посох — довгий жезл заввишки 1,5—1,7 м з пишно декорованим руків'ям. Царський стрій доповнювало взуття — короткі півчоботи з оксамиту різних кольорів, оздоблені золотим гаптуванням, разками перлів і коштовного каміння.

ОСІКА — дерево листяної породи. Деревина О. біла, м'яка, рівномірної будови, досить міцна, мало всихається. Погано зберігається на повітрі і добре — в сухому місці. Широко використовується в декоративно-ужитковому мистецтві для виробництва іграшок, сувенірів, речей побутового призначення.

ОСЛІН (СТІЛЕЦЬ, СТУЛЕЦЬ, СТОЛЕЦЬ, СТУЛЬЧА) — вид українських народних меблів; переносна лава для сидіння. На відміну від лавки, яка служила для сидіння кільком особам одночасно,

на О. ця можливість була обмежена. Їх ставили біля столів, печі, а деякі вільно переносили з місця на місце. О. були різних розмірів. Найменші (низькі) призначалися для дітей, використовувалися як підставка під посудини з водою або стілець під час доїння корів. Жолобчасту форму та високі ніжки мали О., які підставляли під корито на борошно біля жорен.

ОСНОВА — сукупність ниток, паралельних одна одній, спрямованих уздовж тканини, яку вони утворюють, переплітаючись із пітканням. Нитки піткання перпендикулярні до ниток основи. Перед процесом ткання нитки О. піддають ряду операцій: перемотуванню, снуванню, шліхтуванню.

ОСТРОГИ, ШПОРИ — металевий елемент впорядження вершника, яким він підганяє коня. Кожна шпора складається з дужки, що охоплює за каблук чобота і має гострий виступ у вигляді шипа, зірки чи кілочка; її прибивають до каблука або ременями пристібають до чобота. Остроги вживали ще в античності, у середньовіччі вони були ознакою рицарського стану. До кінця 17 ст. їх звичайно багато декорували.

ОСЬМЕРІК — орнамент прикарпатських витинанок з чотирма променевими осями, що має чотири площини дзеркальної симетрії.

ОТОМАНКА — різновид м'якого дивана з підлокітниками у вигляді вкладних валиків. Термін О., ймовірно, однозначний з терміном “Софа” (обидва турецького похо-

дження). Первісно (у 18 ст, у Франції) О. — суцільно м'яка з заокругленою спинкою; на поч. 19 ст. має спинку з подушок та бічні валики.

ОХАБЕНЬ — дуже поширений у колах російської знаті 15—16 ст. довгий розхилий одяг прямого крою з застібною впритул на петлицях. Рукави О. були відкидними, з розрізами спереду по проймі, крізь які просували руки. Вони були дуже довгими (до 1,25 м), дуже вузькими внизу (8—10 см) і відігравали лише декоративну роль. Їх носили зав'язаними на спині. О. мав великий чотирикутний відкладний комір, а з 17 ст. до нього додано ще й комір-стійку — козир. О. шили з дорогих шовкових тканин — атласу, оксамиту, парчі та кольорового сукна.

ОХЛУПЕНЬ — фігурне зображення голови або верхньої частини корпусу коня, оленя, великого птаха, найчастіше півня, витесане сокирою і поміщене над фронтоном північноросійських селянських хат.

ОХРА ЖОВТА (від грец. охра, біло-жовта глина) — худ. фарба з доісторичних часів. Родовища О.ж. є в Грузії, Вірменії, Середній Азії, на Україні — в Криму. Відзначається великою малюючою силою і покривною здатністю. Застосовується у всіх видах малярства.

ОХРА ЧЕРВОНА, ПАЛЕНА — худ. фарба групи природних пігментів. Добувається на родовищах Грузії, Вірменії, Середньої Азії. О.ч. високої якості отримують випалюванням охри жовтої при темпера-

турі 600°. Характеризується тими ж якостями, що й охра жовта.

ОЧІПОК — складова частина головного убору заміжніх жінок в Україні. Зібраний і зав'язаний ззаду шнурком на потилиці О. щільно прилягав до голови. Часто під О. підкладали твердий каркас з лубу або шкіри, який надавав головному убору бажаної форми. Побутовали О. округлої, напівовальної, циліндричної форми, розширені вгорі і навіть сідловидні. Шили О. з різноманітних матеріалів — полотна, шовку, парчі та інших коштовних тканин, носили їх у всіх верствах суспільства.

ОЧКАРИК — різьбярський різець з півкруглим лезом малого діаметра. Гуцульським різьбярям служив для вирізування кружечків під інкрустацію.

ОЧКУР — пояс або шнур, яким підв'язували або стягували штани (шаровари). Був поширений по всій Україні.



ПАВИЧ — орнаментальний зооморфний мотив народного писанкарства, характерний для центральних областей України.

ПАВЛОВСЬКІ ХУСТКИ — хустки з яскравими вибіваними узорами, які з кін. 19 ст. виготовля-

ються в Павловському Посаді Московської обл. Класичні П. х. друкуються ручним способом з 30—40 манір. Кольорові композиції їх побудовано з кількох типів узорів, складених з букетів і гірлянд троянд, дрібних квіточок і пуп'янків. Узори П. х. чіткі і яскраві, тло здебільшого червоне, вишневе та біле.

ПАВОЛОКА — 1) Шовкова тканина, переткана золотою або срібною ниткою фofdуді. Належить до галузі художнього ткацтва. Про її побутування — на Україні в давнину відомо з літописів і народно-поетичної творчості. 2) П. називали всі узорні тканини, які завозились на Русь.

ПАВОНІЯ — рослинний орнаментальний мотив декоративного розпису сільського житла на Поділлі.

ПАВУК — назва дерев'яного підвісного світильника, характерного для народного побуту Прикарпаття.

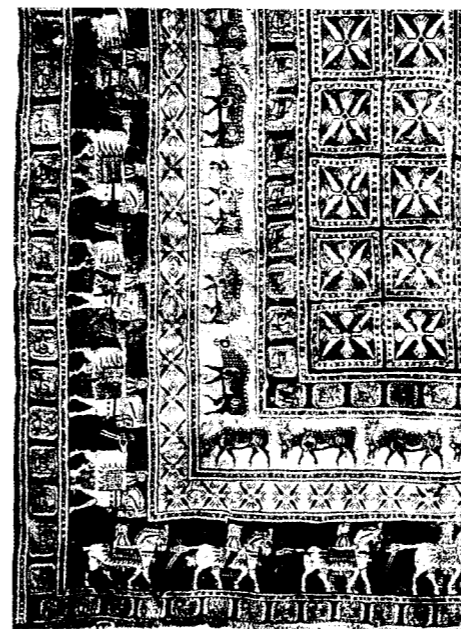
ПАВУКИ — зооморфний орнаментальний мотив із схематичним зображенням, зведеним до комбінації простих геометричних елементів. Зустрічається в гуцульському писанкарстві.

ПАВУЧОК — орнаментальний мотив народного розпису писанок у вигляді стилізованого зображення павутиння. Відомий в українських селах біля Курська (Росія) у 2-й пол. 19 ст.

ПАГІНЕЦЬ — мотив рослинного орнаменту у вигляді хвилястого чи спірального стебла, зус-

трічається від початку бронзового віку майже в кожному історичному стилі і відповідно до нього змінює свій характер від цілком натуралістичного (плющ в орнаментиці Криту та Греції) до суто геометричного (в мистецтві Месопотамії), чи умовно-реалістичного, як в аканті; від "сухого" (в мистецтві республіканського Риму, середньовіччя, раннього Ренесансу) до "м'ясистого" (в мистецтві імперського Риму, пізнього Ренесансу, бароко). Звичайно пагінці обростають мотивами листя, бруньок, квітів та пальметок, запозиченими з місцевої флори (лотоса — в Єгипті, аканту — в Греції та Римі, винограду — у Візантії, Сирії та на Русі, дуба і клена — у Європі).

ПАЗИРИЦЬКИЙ КИЛИМ — найдавніший килим ручної роботи (5 ст. до н.е.), знайдений в урочищі Пазира Алтайського краю. П. к. має



Пазирицький килим. (Фрагмент). Алтай. VI ст.

майстерне композиційне вирішення: центральне поле заповнене великими розетками, бордюр орнаментований зображенням орлиного грифа і окаймований рядом розеток. Ближче до країв П. к. зображено лань, яка пасеться, а на широкому центральному бордюрі — вершники. Фон килима — теракотовий, орнамент золотисто-жовтого, темно-синього, голубого і кремовеого кольорів. Розмір П. к. — 183x200 см. Зберігається П. к. в Ермітажі.

Літ.: Руденко С. И. Древнейшие в мире ковры и художественные ткани. М., 1968.

ПАЛАНТИН (франц. *palatine*, від лат. *palatinus* — імператорський) — хутряна накидка у вигляді широкого прямокутника. Часто прикрашається хутряними хвостиками. П. з'явився у Франції в 17 ст. Виготовляється з цінного чи напівцінного хутра: соболя, куниці, ласки, горностая, норки, а також ондатри, крота. В 17 ст. П. прикривали глибоке декольте жіночої сукні. Назва походить від імені дружини Філіпа Орлеанського Палантини, яка запропонувала цей вид одягу.

ПАЛАС (франц. *paillasse* — сінник, від *aille* — солома) — 1) Виріб ручного ткацтва. За структурою є одношаровою килимовою тканиною, яка складається з кольорових ниток піткання і основи. Кольорові нитки піткання не зчеплені між собою, а тому по берегах малюнка утворюються характерні прогалини. 2) Килим на підлогу, машинного виробництва.

ПАЛЕСЬКА МІНІАТЮРА — вид російського народного мініатюрного підлакового розпису, головним чином, на виробках з пап'є-маше. Виник у селищі Палех (тепер Івановської обл. Росії), колишньому осередку іконопису, відомому з к. 17 ст. Іконописний живопис Палеха відзначається декоративністю, був тісно пов'язаний з народною творчістю. Серед його майстрів — Ф. Болотов, С. Філатов, Л. Сазонов та інші. Палеські художники виконували також і настінні церковні розписи. В жанрі мініатюри палеські майстри почали працювати з 1923 р., коли в Палеху засновано артіль давнього живопису, реорганізовану 1953 р. в художньо-виробничі майстерні Художнього фонду СРСР. П. м. на теми сучасності, літературних творів, казок, билин, пісень — виконується яскравими фарбами, переважно на чорному лаковому тлі. П. м. притаманні тонкий віртуозний малюнок, велика кількість золотого штрихування, чіткий силует фігур. Декоративні форми пейзажів та архітектури, а також видовжені пропорції людських постатей засвоєні з іконописних традицій. П. м. оздоблюють також меблі, дрібні побутові речі (скриньки, брошки), книги, її використовують у настінних розписах.

ПАЛІСАНДР (франц. palissandre) — дерево цінної породи, росте у Латинській і Центральній Америці. Деревина П. червоно-коричнева, важка і міцна, має гарну текстуру, добре обробляється, полірується і лакується. П. широко використовується для оздоблення

цінних меблів, інкрустації художніх виробів з дерева, музичних інструментів, паркету тощо.

ПАЛІССІ КЕРАМІКА — посуд та декоративні предмети, виготовлені французьким керамістом Б. Паліссі (1510—1590). Найбільш відомими його творами були так звані "сільські глини" — великі декоративні тарелі овальної форми, оздоблені натуралістичними рельєфними зображеннями риб, комах та ін. серед гілок, камінців, мушель. Яскраво-зелені поливи соковитих тонів надавали зображуваному ще більшої подібності до природи. З 1566 р. Б. Паліссі відмовляється від натуралістичного декору і оздоблює вироби геометричним і рослинним орнаментом, а також фігурними зображеннями на міфологічні та біблійні теми. Майже забута в 17—18 ст. П. к. набуває популярності в середині 19 ст. і викликає багато наслідувань. Найбільш відомими з них були вироби майстерні А. Кропле в Парижі.

ПАЛІТРА (франц. palette, від італ. paletta — лопатка) — 1) Тонка чотирикутна або овальна платівка (дерев'яна, фарфорова, пластмасова), на якій розтирають і змішують фарби в процесі роботи. 2) Перелік кольорних сполучень, властивих живописній манері того чи іншого художника. 3) Сукупність засобів у творчості.

ПАЛІУМ (лат. pallium — покривало) — у Стародавньому Римі різновид плаща, що цілком відповідав грецькому гіматіону.

ПАЛУДАМЕНТУМ (лат. paludamentum — військовий плащ) — у Стародавньому Римі — довгий військовий плащ прямокутної форми, що накидався на ліве плече і закріплювався на правому. У період пізньої Римської імперії П. широко побутував і як верхній одяг знаті.

ПАЛЬМЕТКА (франц. palmette, зменш. від palme — пальмова гілка) — мотив рослинних орнаментів, що складається з двох проєкцій квіткі: вигляду збоку та половини вигляду зверху. Ця схема є універсальною, народилась майже одночасно з появою рослинного орнаменту і проіснувала (зокрема, в народному українському мистецтві) до наших днів, змінювалися тільки пропорції розмірів проєкцій та квіткі, яку брали за зразок. В єгипетській (лотосній) пальметці масштаби профілю і півплану однакові, в асирійській — віяло півплану дуже велике, а профільне зображення — маленьке, у фінікійській — навпаки, в грецькій (акантовій) пальметці також півплан подається значно більшим, до того ж він формою нагадує пальмове листя, звідкіль і пішла назва мотиву. В ранньосередньовічному мистецтві Близького Сходу, Візантії та Київської Русі дуже популярна пальметка, що передає характер квітів рослин з родини розоцвітих (м'ясиста чашечка та п'ять круглих пелюсток).

ПАЛЬМЕТКА ШАХ-АБАС — орнаментальний мотив стилізованого рослинного характеру, що нагадує пальмове листя; зустрічається майже у всіх східних килимах.

ПАЛЬТО (франц. paletot) — вид верхнього чоловічого одягу з широкими рукавами, без пояса, відомий з 15 ст. З 2-ї пол. 19 ст. — це верхній чоловічий одяг з відкладним коміром і кишенями. У 20 ст. П. одержало поширення як вид чоловічого і жіночого верхнього одягу.

ПАМУТ — доморобне бавовняне полотно, для якого використовують фабричну бавовняну пряжу. Такі полотна відзначаються правильною клітчастою структурою; найбільш поширені в районах Карпат і Закарпаття. В Карпатах його називали бомбак. Одяг з цих полотен прикрашали вишивкою.

ПАНАГІЯ (грец. — Всесвята) — невеличка іконка овальної форми із зображенням Богоматері з дітьми; оправлена в рамку ювелірної роботи. Панагія належить до обрядового одягу єпископа, який носить її на грудях поряд з хрестом. Ранні П. були посудинами для розношення богородичного хліба на монастирських трапезах і соборах.

ПАНАМА (франц. panama) — літній капелюх з широкими крисами, походить з південноамериканської республіки Панама, де його виготовляють з пальмового волокна. Імітації цього капелюха появились всюди, переважно з соломки, пізніше з тканин.

ПАНАФІНІЙСЬКА АМФОРА — тип античної амфори, оздобленої виключно чорно-фігурним живописом. П. а. вручалась як нагорода переможцям спортивних

змагань в Афінах, що проводились на честь богині Афін. З одного боку на П.а. зображувалась Афіна, а з другого — сцена із спортивного змагання.

ПАНЕЛЬ (від нім. paneel) — 1) Елемент інтер'єра — стіна, облицьована деревом, каменем, керамічними плитками, пофарбована, тощо. П. були відомі в античності, у середньовіччі їх фарбували, розписували чи різьбили, у період Відродження — оздоблювали інтарсією. В другій половині 18 ст. переважають високі П., пофарбовані в білий колір з легким різьбленням та позолотою. В останньому 10-річчі 18 ст. в П. дерево і камінь витіснили різноманітні замітники, а в 19 ст. — шпалери, що є в ужитку і в наш час. Паралельно існували і керамічні П., викладені з майолікових чи ін. плиток. В епоху Відродження кращими були іспано-мавританські зразки, в бароко — дельфтські, що поширилися і в нашій країні (напр., облицювання стін у палаці Меншикова в Ленінграді (1710—20 рр.), будинку Петра I в Кардигорі поблизу Талліна (1714 р.), замку кн.Вишневецьких у Вишнівці Тернопільської обл.). Гарні керамічні П. з крупними поліхромними мотивами були поширені в стилі модерн. В наш час керамічне облицювання застосовується з гігієнічною (лазні, кухні), а також з декоративною метою (станції метро). 2) В сучасній техніці і будівництві — елемент будівельної конструкції, щиток електровимірювальних приладів, тротуар тощо.

ПАНИКАДИЛО або **ХОРОС** (від грец. — шеренга, гурт, також полікандило — від комбінації грецького і латинського багато свічок) — назва люстри в церковному вжитку. Переважали бронзові литі панікадила, часом їх золотили, але бували й срібні. У ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври в 1789 р. зберігалися срібні панікадила: одне масою 8 пудів 2 фунти і 13 лотів, та два по 2 пуди кожне. Катерина II подарувала Києво-Печерській лаврі панікадило з 24 свічками і ланцюгом загальною масою 7 пудів 33 фунти. П. у храмах Візантії і Київської Русі мали форму обруча чи виготовленої з бронзи, срібла або навіть золота багато оздобленої плоскої миски, підвішеної звичайно до склепіння на трьох ланцюгах. По периметру обруча закріплювалися рамена свічників, кількість яких доходила до 16. Пізніші П. виготовлялися переважно з бронзи.

ПАННО (франц. panneau, від лат. pannus — шматок тканини) — 1) Твір образотворчого або декоративно-ужиткового мистецтва, призначений для оздоблення стіни в інтер'єрі. 2) Частина поверхні стіни, стелі, дверей, обрамлена рамкою чи стрічкою орнаменту та заповнена живописом або рельєфом.

ПАНТАЛОНІ (франц. pantalon) — 1) Чоловічі штани в костюмах дворян з 2-ї пол. 17 ст. 2) Частина жіночої білизни.

ПАНТОФЛІ (польск. pantofle, з нім. Pantoffel) — домашні туфлі,

походять від котурнів. П. через Візантію потрапляють до Італії, а наприкінці 15 ст. з'являються у Франції. Спочатку це було модне чоловіче взуття, яке мало робити чоловіків більш імпозантними. П. насаджувались на товсту дерев'яну підощву. В 16 ст. П. стають виключно жіночим взуттям. З кінця 18 ст. вони перетворюються на звичайне домашнє взуття, яке отримує різні назви.

ПАНЦИР (нім. panzer, з італ. panciera, від лат. pantex — живіт) — захисний одяг, що охороняв тулуб воїна. З античності і до раннього середньовіччя переважають шкіряні панцирі, вкриті металевими пластинками чи лускою, пізніше з'явилися кольчуги. З 13 ст. на Русі вживали різновиди П.: бехтерець, байдана, калантар, юшман, куяк. В 15—16 ст. у Європі були поширені суцільнометалеві панцирі. На Україні іноді в панцирі були опоряджені представники козацької старшини. З розвитком вогнепальної зброї панцир втратив своє значення.

ПАНЬЄ (від франц. papier — кошик) — вид каркасу жіночого костюма в Західній Європі середини 18 ст., закріпленого під нижньою спідницею на гудзики корсета. Переважна більшість П. мала основу з тканини, що трималася на горизонтальних обручах, виготовлених з китового вуса, а пізніше і з металу, яких було від трьох до восьми. Зверху П. прикривали дорогою тканиною — сатином, тафтою чи шовком. Довжина П. була різною, форма — спочатку лійковидна, пірамі-

дальна, а потім — куполовидна. В парадному костюмі куполовидне П. досягало значних розмірів — до трьох з половиною — чотирьох метрів по колу подола. На початку 70-х років 18 ст. з'явилося удосконалене П. на шарнірах, що забезпечувало можливість підіймати боки сукні догори. Його робили з тонких сталевих дротів, без основи з тканини. Приблизно в 50-х роках 18 ст. з'явився полегшений варіант П., розділений на дві частини (для кожного стегна окремо). Це подвійне П. називалося фіжмами.

ПАПАХА (від тюрк. papax) — висока хутряна шапка, що має форму зрізаного конуса з сукняним верхом. Походить від національного головного убору народів Середньої Азії і Кавказу.

ПАПІР РИСУВАЛЬНИЙ — матеріал вищого спеціального та звичайного гатунків, що призначається для роботи аквареллю, пастеллю, олівцями, вуглем, сангіною та соусом. П. р. виготовляється двох марок: марки В — вищого гатунку (ватман) та марки О — звичайного гатунку. П. р. може мати різні ступені гладкості (плавності): машинну плавність, оксамитову (бархатисту), дрібнозернисту, середньозернисту (александрійський папір), великозернисту (торшон) та спеціально тиснений. П. р. буває білий та тонований (кремовий, бежевий, сірий); випускається чотирьох розмірів: 203x288, 288x407, 407x576, 576x814 мм.

ПАП'Є-МАШЕ (франц. papier-mache — зібганий папір) — паперова маса з клеючими речови-

нами і наповнювачами, з якої роблять іграшки, театральну бутафорію, вироби вжиткового мистецтва тощо.

ПАПОРОТЬ — рослинний орнаментальний мотив, подібний до акантового листа, характерний для петриківських народних розписів.

ПАРА (від франц. *paire* — предмет, що складається з двох частин) — піджачна пара: чоловічий костюм — штани і піджак або сюртук.

ПАРАВАН (від франц. *paravent*, букв. — проти вітру), ширма — пересувний предмет обладнання інтер'єра, складана стінка, що має 3—4 з'єднаних завісами рам, які ставляться на підлозі зигзагом. Рами обтягнені тканиною або папером, оздоблені розписами чи гаптуванням. Перші П. дощаті, вкриті лаковим розписом, привозили з Китаю та Індії. У Європі вперше почали їх виготовляти в 17 ст. у Франції, обтягаючи тканинами та шпалерами, а з 1775 р. — друкованим папером. В період ампіру вони зникають, але знову поширюються у другій половині 19 ст. Крім параванів-стінок були також малі паравани (щиток на ніжці) для захисту обличчя від полум'я каміна.

ПАРАНДЖА (від араб. *farandja* — верхній одяг) — старовинний верхній (довгий) одяг мусульманських жінок у Середній Азії з волосяною сіткою, що закривала обличчя.

ПАРАСОЛІ — предметний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

ПАРИЗЬКА СИНЯ — див. БЕРЛІНСЬКА ЛАЗУР.

ПАРКЕТРИ (франц. *parquetterie* — настилка, від *parc* — майданчик) — техніка мозаїчного набору підлоги, один з основних різновидів дерев'яної мозаїки. Використовувалася також як техніка оздоблення меблів. Зокрема, у французькому меблярстві 18 ст. технікою П. прикрашали бюро, шафи, комоди, столи тощо. Серед найбільш популярних орнаментальних композицій П. були ялинкові, шахові, хрестовидні, смугасті та ін.

ПАРТКА — безузорні кольорові смуги, що чергуються на полі тканини на певній відстані одна від одної. П. характерні для закарпатських ліжників, що мають смугасту композицію.

ПАРЧА, ГРЕЗЕТ, ГЛАЗЕТ, ЗЛАТОГЛАВ (перс. *parche* — матерія) — складновізерункова шовкова тканина, заткана золотом і сріблом або матеріалами, що їх імітують. Виготовлення П. було відоме ще на початку н.е. в Китаї. Пізніше з Китаю перейшло в Сирію, Персію, а звідти — у Візантію, Італію, Францію. В Росії П. почали виготовляти з кінця 17 ст. П. здавна широко застосовувалась і в Україні, головним чином, для пошиття дорогого одягу духівництва, магнатів, козацької старшини. В сучасному виробництві виготовляють П. важку, полегшену і П. з мішурою. Для здешевлення П. замість золотих і срібних ниток застосовують фасонні нитки — мішуру, в якій серцевиною

є тонка шовкова, лляна або вовняна нитка, а обплітаючою — металева (посріблена, срібна, позолочена). Важку П. використовують тепер тільки служителі культу; інколи вона застосовується для виготовлення театральних завіс і порт'єр.

Літ.: Горобець В. Назви тканин та одягу в українських джерелах (за матеріалами 18 ст.) // Нар. твор. та етногр. 1972, № 4. Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України 17—18 ст. Львів, 1996.

ПАРЮРИ, ПАРУРЕС (від франц. — прикраса) — ювелірний гарнітур, що складається з коралів, брошки, браслета тощо. Найчастіше П. склалися з короткого намиста з підвіскою, довгого намиста та прикраси для волосся. Вони побутували в європейській моді з к. 16 до поч. 19 ст. Інколи число виробів, що входило до складу П., далеко перевищувало класичне число три. У комплект могли входити сережки і браслети в єдиному стилі. Характерна особливість П. у тому, що намисто могло зніматися і перетворюватися на брошку. В інших випадках конструкція довгого намиста дозволяла розбирати його на частини і перетворювати на одну чи дві брошки, коротке намисто та браслет, які й склали П.

ПАСКАРИК — інструмент у вигляді долота з двома виступами на кінці, який використовувався в гуцульському народному різьбленні по дереву для вирізування жолобків однакової ширини. Лівий виступ був рівний і без вістря, а правий — коротший з вістря. Лівий виступ

прикладався до боку виробу, а правий вістря вкладався в деревину, призначену до різьблення. Просуваючи різець уперед, вістря правого виступу вирізували жолобок.

ПАСКІВНИК — дерев'яний посуд для хліба, розповсюджений на Прикарпатті. П. часто прикрашався різьбленням та іншими видами оздоблення. На Гуцульщині П. використовували для святкового печива.

ПАСМО — 30 або 45 ниток, які відраховували в народному ткацтві на мотовилі.

ПАСТИЛАЖ (франц. *pastillage* — ручна ліпка з сирій глини) — один із способів фактурного декорування керамічних виробів ангобами вільним розписом (тобто без попереднього нанесення контура) за допомогою гумової груші або піпетки. Натискаючи на неї, змінюючи відстань від декорованої поверхні, художник регулює товщину і ширину ліній малюнка. П. часто поєднують з розписом по готовому контуру або з фляндруванням, як це роблять, наприклад, художники В. і Н. Протор'єви (Васильківський майоліковий завод), що створює цікавий декоративний ефект.

ПАСТІЛІА (італ. *pastiglia* — пластинка, таблетка) — техніка декорування меблів розписним рельєфом. Деталь виробу вкривається тонкою тканиною, на яку пензлем накладають густий левкас так, що одержують невисокий рельєф. Після висихання, ножем опрацьовують дрібніші деталі, цілість розписують

і золотять. Технікою П. користувалися італійські меблярі кінця 15—17 ст.

ПАТЕРА (лат. *patera*, від *pateo* — відкритий) — давньоримська срібна або бронзова чаша для возлянь. На початку нашої ери — жертвний посуд.

ПАТИНА (італ. *patina*, франц. *patine* — патина, наліт) — тонесенький шар окисів (зелені) чи закисів (черні), що покриває вироби з міді, бронзи, латуні. П. утворюється внаслідок атмосферних впливів, захищає твір від корозії і надає йому благородного кольору, тому нові вироби часто патинують штучно.

ПАТ-СЮР-ПАТ (франц. *paté sur pate* — паста на пасту) — спосіб декоративного оздоблення фарфорових виробів, що полягав в нанесенні кількох шарів поливи так, щоб утворився рельєф на поверхні виробу. П. с. п. виконується пензлем по поверхні сирого, бісквітного або поливаного черепка. Кожний наступний шар поливи наноситься тоді, коли висихає попередній.

ПАЦЬОРКИ — гуцульська назва скляного або фарфорового бісеру, яким народні різьбярі прикрашали свої вироби (див. ІНКРУСТАЦІЯ).

ПАЦЬОРНИК — спеціальний інструмент гуцульських народних різьбярів, яким вирізували ямки для вкладання бісеру під час інкрустації художніх виробів з дерева.

ПАЦЬОРОЧКИ — предметний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

ПЕКЕН ФАСОННИЙ — декоративна тканина, призначена для оббивання меблів і для порт'єр. Виробляється з глянцевого віскозного шовку (основа) і штапельної віскозної пряжі (уток). Переплетення фасонне. П. ф. має великий узор, витканий атласним настилом з блискучого віскозного шовку.

ПЕКТОРАЛЬ (від лат. *pectoralis* — нагрудний) — 1) Дорогоцінна металева нагрудна прикраса, що часто мала символічне чи апотропеїчне значення, була ознакою влади. Пекторалі носили єгипетські фараони, високі римські чиновники, скіфські вожді. Шедеврами скіфського мистецтва є золоті пекторалі з курганів Велика Близниця та Товста могила (4 ст. до н.е.). 2) Хрест з дорогоцінного металу з реліквіями, що його носять на грудях католицькі кардинали, єпископи й абати.

ПЕЛЕРИНА (франц. *pelerine*, від лат. *peregrinus* — чужоземець) — первісно — накидка без рукавів, яку носили ченці. Варіанти короткої П. зустрічаються в іспанському одязі періоду Відродження. Побутує в сучасній жіночій моді.

ПЕНДЕЛОК (франц. *pendeloque* — підвіска, від лат. *pendere* — висіти) — прикраса, підвіска в ювелірних виробках або люстрах.

ПЕНЗЛІ МАЛЯРНІ — інструменти для виконання великих

декоративних розписів та оформлювальних робіт, що належать до групи щіткових виробів. За призначенням П.м. поділяються на 7 осн. груп: ручники, махові, мокловиці, трафаретні, фільончасті, флейці, дилжанси. Ручники — пензлі невеликих розмірів з конічним пучком за номерами від 12-го до 30-го включно; махові — пензлі середніх розмірів з конічним пучком під номерами 1, 2, 3; мокловиці — пензлі великих розмірів з конічним та призматичним пучком, затягненим (вшитим) у круглу або прямокутну пластину з деревини або пластмаси та з короткими руків'ями, заправленими або загвинченими в корпус пластини; трафаретні — пензлі з торцевим конічним пучком семи номерів: від 0 до 6; фільончасті — пензлі круглі та плоскі за номерами від 10 до 24; флейци — пензлі плоскі та широкі (щетинні або білячі) за номерами від 25 до 150; дилжанс — великий пензель з призматичним щетинним пучком, вшитим у корпус-пластину, з метровим руків'ям, вправленим у корпус під кутом. Призначений для ґрунтування та покриття великих поверхонь.

Літ.: Тютюнник В. Матеріали и техника живописи. М., 1962.

ПЕНЗЛІ ХУДОЖНІ — інструмент художника, що застосовується у багатьох різновидах малярської техніки образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. За матеріалом, з якого вони виготовлені, П. х. бувають: тверді (щетинні) і м'які (колонкові, борсукові, песцеві, козячі, білячі і т.п.); за формою — плоскі і круглі, загострені і тупі; за

довжиною волосу — короткі і довгі. Розміри П. х. для станкового живопису та розмальовування творів декоративно-ужиткового мистецтва позначаються послідовними номерами (в основному парними) від 1 до 24 включно. Деякі П. х. мають спеціальні назви — див. ФЛЕЙЦ.

ПЕНУ́ЛА (лат. *paenula* — верхній дорожній одяг, покривало) — 1) Чоловічий плащ у Стародавньому Римі — примітивного крою у вигляді круга з вирізом для голови. П. виготовляли з цупкої, ворсисті вовни або шкіри. 2) Верхній дорожній одяг, теплий плащ з відлогою.

ПЕНЬЮА́Р (франц. *peignoir*, від *peigner* — зачісувати) — 1) Ранкова жіноча сукня і капот з легкої тканини. 2) Накидка на плечі, якою користуються в перукарнях.

ПЕ́ПЛОС (ПЕПЛУМ) (лат. *perluta*, від грец. *ὑδάδην* — покривало, верхній одяг) — 1) Найтипівіший давньогрецький жіночий одяг (доричний хітон). 2) Верхня сукня грецьких жінок періоду класики: прямокутний плат тонкої вовняної тканини, складений удвоє, закріплений на плечах фібулами, збоку відкритий (спартанський) або зшитий.

ПЕРЕБІР — техніка вишивання, при якій стібки вишивальної нитки наносяться на тканину по одній лінії між двома ниточками піткання позмінно — то з лиця, то з вивороту. Рівна кількість ниток основи тканини позмінно набирається на голку і пропускається під голку. Виходять позмінно однакового розміру на ли-

ці — стібки, на вивороті — проміжки. Ця техніка відома під різними назвами: набирування (Чернігівщина), насипочка (Полтавщина), натягання (Львівщина), шов поперед голки (Дніпропетровщина, Київщина) та ін.

ПЕРЕБІР КЛАСИЧНИЙ РУЧНИЙ — ткацька народна декоративна техніка, пов'язана з горизонтальним верстатом. Виведення візерунка на тканині й процес утворення зіву відбувається способом ручного перебору; орнамент при П. к. р. — рельєфний і виступає над рівнем поля тканини. Компонується він окремими комплексами, які не з'єднані між собою; вони чергуються по полю вертикальними чи горизонтальними рядами, або розміщені нерегулярно. Поле тчеться простим полотняним переплетенням.

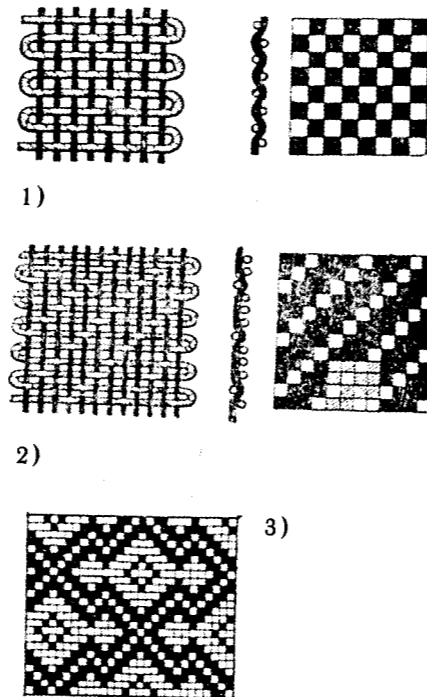
ПЕРЕБІРНА ТЕХНІКА РУЧНОГО ТКАЦТВА — техніка, що має необмежені можливості щодо виробу, забарвлення й розміщення орнаментальних мотивів. П. т. р. т. візерунок тчеться відповідно до композиційного задуму окремими ділянками, що можуть мати різні форми й забарвлення. Крім цього, завдяки їй можна виконувати різної складності фігурні зображення і сюжетнотематичні композиції. П. т. р. т. набула найбільшого поширення в центральних районах України, зокрема, Київщині, Чернігівщині, Сумщині, Полтавщині, Житомирщині, де нею з давніх часів виготовлялися плахти, килими, рушники, скатерки, ковдри та ін. В західних областях України П. т. р. т. використовують здебіль-

шого в поєднанні з човниковою технікою.

ПЕРЕВ'ЯЗ — те саме, що портупея. Плечовий ремінь, на якому носили шпагу. П. відігравав значну декоративну роль. П. виготовляли з парчі, оксамиту і тисненої шкіри.

ПЕРЕКОТИПОЛЕ — рослинний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

ПЕРЕПЛЕТЕННЯ ТКАЦЬ-КІ — порядок взаємного розміщення двох систем ниток: основи і утку (підткання). П. т. визначають структуру, властивості та зовнішній вигляд тканини. В процесі ткання нитки основи розміщуються вздовж



Переплетення ниток: 1. Полотняне. 2. Саржа. 3. Дрібновізерункове.

тканини, а нитки утку — впоперек. Місце, де основна нитка проходить над ниткою утку наз. основним перекриттям; місце, де нитка підткання проходить над основою — підтканним або утковим переплетенням. Ці перекриття, чергуючись різними способами, утворюють візерунок переплетення, що графічно на папері зображується системою клітинок. Вертикальні ряди клітинок відповідають ниткам основи, горизонтальні — ниткам підткання. Найменше число ниток, після якого повторюється порядок їх взаємного перекриття, наз. рапортом. Бувають поодинокі (перев'язні) перекриття, коли одна нитка однієї системи перекриває одну нитку другої, та групові (настильні), коли одна нитка однієї системи перекриває кілька ниток другої. Розрізняють такі класи П.т.: гладкий або фундаментальний (полотняне, саржеве, атласне); дрібновізерунковий (репсове, крепове, рогожка); складний (ворсове, петельне, ажурне); великовізерунковий або жакардовий. П.т. утворюються за допомогою зівуотворювального механізму ткацького верстата або жакардової машини.

Літ.: Бавструк Н. Ф. Курс ткаческих переплетений и патронирование художественно-декоративных тканей. М., 1951; Сумарокова Р. И., Николаева С. Д., Мартынова А. А., Слостина Г. Л. Технология ткацкого рисунка, теория переплетений, патронирование. М., 1984.

ПЕРЕТИК — народне ткання вручну, при якому нитка візерункового підткання проходить по

всій ширині тканини, створюючи візерунок завжди із східчастим обрисом. Ця техніка на Україні в різних її регіонах мала різну назву. Дана назва П. характерна для Полісся. П. як ручна техніка, що попередила машинне узорне ткання, застосовувались на першому етапі розвитку декоративного ткацтва у всіх слов'янських народів.

ПЕРКАЛЬ (франц. percale, з перс. — пергала) — тонка бавовняна тканина полотняного переплетення, вироблена з гребінної пряжі. П. платтяний випускається відбіленим, мерсеризованим, гладкофарбованим і вибивним. Характеризується шовковистістю і м'якістю. Зовнішнім виглядом нагадує батист. Використовується переважно для літніх суконь і блузок. Грубша П. іде на пошиття жіночої білизни, простирадел, і пошивок на ковдри та подушки.

ПЕРЛИ (франц., нім. perle від лат. pignula — маленька груша) — використовувалися як прикраси, нанизані на нитку в коралях, нагрудниках, а також у сережках, персях. П. утворюється внаслідок потрапляння в раковину молюска чужорідного тіла, наприклад, піщинки. Молюск виділяє на цей сторонній предмет особливу рідину, яка його обволікає, а згодом твердне, створюючи таким чином тіло П. Існують морські та річкові П. Починаючи з 13 ст. в Китаї П. почали розводити штучним способом, вкладаючи в раковину молюска чужорідне тіло. Виробництво штучних П. було вдосконалене у Японії

в кінці 19—на поч. 20 ст. і продовжується донині. У 16 ст. жінки вважали, що носіння П. допомагало зберегти тонкий стан, що стимулювало попит на ювелірні прикраси з П. Їх у великих кількостях стали навозити з Індії та Китаю саме з середини 16 ст. Англійська королева так любила П., що мала вишиті ними сукні. В кінці 16 ст. перлини неправильної форми використовували для зображення частин людського тіла чи фігур тварин у ювелірних прикрасах. Поєднані рельєфним моделюванням із золотом та коштовними каменями, П. дозволяли відтворювати складні міфологічні та біблійні сцени, чудовиськ, птахів, вітрильники, мініатюрні рельєфні композиції. В Україні П. з північноросійських рік, Індії, Ірану, Цейлону нашивали на одяг, прикрашали також шати ікон.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. — М., 1996.

ПЕРЛАМУ́ТР (нім. perlmutter, від perle — перлина і mutter — мати) — внутрішній шар мушлі двостулкових і червононогих моллюсків, що складається з тоненьких пластинок вуглекислого кальцію — арагоніту з домішками інших органічних сполук. П. має сріблясто-білий, кремовий чи чорний колір. Вище ціниться морський П., який добувають у Перській затоці, Червоному морі та західній частині Тихого океану. Річкові моллюски дають сировину з тонким шаром П. і надто малими рівними площинами. В ужитковому мистецтві П. використовували від часів антич-

ності, а в Європі в 16—18 ст. — для інкрустації прикрас та предметів розкоші, як, напр., в епоху Відродження робили медальний з гравійованим і заповненим чорною пастою орнаментом. П. широко використовується у сучасному українському декоративно-ужитковому мистецтві, зокрема, в інкрутованих виробах майстрів Прикарпаття — шкатулках, тарелях, кубках тощо.

ПЕРО — 1) Інструмент для рисування рідкими фарбуючими речовинами (туш, гуаш), виготовлений з металу, тростини або пташиних пер. П. з тростини — калам — широко застосовувалось у народів Сходу; гусячі П. були поширені на території Європи до середини 19 ст., поки на зміну їм не прийшли металеві. 2) Визначення техніки рисунка, виконаного П.

ПЕРСТЕ́НЬ, КАБЛУ́ЧКА — оздоба у вигляді кільця, яке одягають на палець. П. звичайно виготовляють з дорогоцінних металів, прикрашають самоцвітами чи іншими вставками, надають їм удосконалених форм. У сучасному ювелірстві обідок П. наз. шинкою, оправу каменя — кастом. Особливої форми надають П. жіночим, чоловічим, шлюбним, з печаткою тощо. Носили П. з часів Стародавнього Єгипту та крито-мікенської культури і у кожному з наступних періодів їм надавали своєрідних форм, властивих мистецькому стилю та звичаям тої чи іншої епохи і народу.

ПЕРСЬКИЙ КИЛИМ — класичні килими Персії (сучасний Іран), що відзначаються високою художньою і технічною якістю. До найбільш відомих П.к. належать килими медальйонного типу з центрального композицією і рослинним орнаментом. Досить поширеними були також килими, прикрашені квітами-пальметками і дрібними рослинними галузками, рівномірно розміщеними на площині килима. Для обох видів килимів характерний чіткий поділ площини на основне поле і кайму, інколи подвійну і потрійну. Менш поширеними були килими, оздоблені геометричним або досить стилізованим рослинним орнаментом у вигляді восьмикутних зірок, ламаних стрічок із зубастими виступами, що нагадують частини пилки, і своєрідно трактованих деревець ("смерічок"). Цікаво, що названі мотиви перегукуються з оздобленням українських давніх килимів, для яких вони подекуди правили за взірць. (На Україні в 16—17 ст. П. к. зустрічались у побуті заможних верств населення). До рідкісних П. к. належать т.зв. мисливські і звірині килими. Їх прикрашали зображеннями різних тварин (тигри, леви, кажани та ін.) у поєднанні з геометричними і рослинними мотивами. Виготовляли П. к. з вовни, шовку, використовували золоті і срібні нитки. Класичні П. к. — поліхромні. Тло у них буває здебільшого білим, червоним, синім і кольору слонової кістки. За місцем виготовлення вони класифікуються на П.к., що мають назви ісфахан, кешан, ферараган, хорасан та ін. Традиції

П.к. були відроджені і набули значного поширення в сучасному Ірані.

Літ.: Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1983; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.



Перський килим. (Фрагмент). XV ст.

ПЕРСЬКІ ТКАНИНИ — художні тканини давнього Ірану, в основному, шовкові узорчасті, вовняні і золота парча, виготовлені човниковим тканням, часто з вишивкою. Особливо високими художніми і технічними якостями визначалися знамениті шовкові тканини епохи Сасанідів (3—7 ст.), які прикрашалися мотивами фантастичних істот — собаки-павича, грифона, крилатого коня, і реальних тварин та птахів: лева, козерога, кабана, півня тощо. Є також сцени полювання з фігурами вершників. Усі ці зображення вписані в коло, обведене білим крапчастим бордюром. Значно пізніше, у 16—17 ст., виробництво

П.т. набуло подальшого значного розвитку. В їх оздобленні популярною стає рослинна орнаментика — мотиви квітів: гвоздик, тюльпанів, гіацинтів, ірисів, шипшини. Квітами заповнювались овали з загостреними верхами, які розміщувались на тканині в шаховому порядку. Рослини часто переплітались між собою тонкими стеблами і створювали суцільний узор. Характерним мотивом було і дерево життя. У цей час на П. т. зображали також людей, птахів, тварин, сцени полювання, війни.

Літ.: Моран Анри де. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982.

ПЕРУ́КА (італ. *perucca*, франц. *peruque*) — зачіска із штучного або натурального волосся, нашитого на ткану основу (монтюр). П. з'явилися ще в давнину. Уже в Стародавньому Єгипті їх носили жерці і знатні жінки. В Стародавній Греції П. користувались гол. чином жінки. В імператорському Римі жіночі П. набувають дуже примхливих форм. Набувають широкого розповсюдження П., прикрашені золотом, перлами, коштовними каменями. В середні віки П. надовго вийшли з ужитку. Тільки наприкінці 16—поч. 17 ст. мода на довге волосся спричиняє використання П. по всій Західній Європі. В Росії використання П. було введено Петром I. Після французької буржуазної революції 1789 р. П. вийшли з моди. В Англії П. збереглися як традиційний головний убір суддів. У наш час П. знову набули поширення. Залежно від

призначення, вони підрозділяються на театральні, побутові і лялькові. Театральні П. — частина акторського гриму, що допомагає акторові у відтворенні образу людини певної епохи, віку, національності, соціального середовища, характеру тощо. П. побутові призначаються для щоденного користування, гол. чином, жінками.

ПЕРФОКАРТА (від лат. *perforo* — просвердлюю і лат. *charta*, від грец. — аркуш папірису) — в текстильному виробництві — програмний рисунок у вигляді зшитих між собою насічених карт, які відповідають технічному малюнку (патронові). П. закладають у жаккардовий пристрій для виготовлення автоматичним способом тканини із складним візерунком.

ПЕТАС (лат. *petasus*) — давньогрецький капелюх з широкими крисами, білого або коричневого кольору. П. робили з повсті або шкіри, носили його сільські мешканці — землероби та пастухи.

ПЕРЧИЧКА — рослинний орнаментальний мотив народного декоративного розпису сільського житла на Поділлі у вигляді перцю.

ПЕТЕЛЬКОВИЙ ШОВ — у техніці ручного вишивання — шов у вигляді послідовного розміщення на поверхні полотна однакових за розміром дужок-петельок для оздоблення краю комірців, подушок, чохла, сорочок.

ПЕТРИКІВСЬКІ ДЕКОРАТИВНІ РОЗПИСИ

— один з видів українського народного малювання, що виник у селі Петриківка (нині Царичанського р-ну Дніпропетровської обл.) — відомому осередку народного мистецтва. З часу свого заснування у 1772 р. (первісно село дістало назву Петрівка, від імені останнього кошового гетьмана війська Запорізького Петра Калнишевського) Петриківка була важливим адміністративним і торговельним центром Протовчанської паланки, де тричі на рік збирався ярмарок, на якому місцеві майстри продавали килими, вибіячасті тканини, а також вироби з дерева — скрині, сани, віяла, народні музичні інструменти (кобзи, бандури, сопілки), розмальовані самобутнім рослинним орнаментом. Після ліквідації у 1775 році Запорізької Січі село стало казенною слободою, жителі якої не зазнавали постійного кріпацького гніту, що також сприяло розвитку народного мистецтва. П. д. р. розвивались у вигляді стінопису житлових приміщень та декору речей господарського і хатнього вжитку. Із покоління в покоління передавались традиції розпису, образотворчі мотиви якого виявились і в народних картинах. На початку 20 ст., в зв'язку з появою паперу на селі та широким попитом на хатні настінні розписи, почалось виготовлення петриківськими майстрами і паперових прикрас — мальовок (рушники, килими, деталі архітектурного декору — стрічки і квіти для комина, лиштв для сволока і полиць мисників), якими оздоблювали інтер'єр житлового приміщення (хати).

Характерним для мистецтва П. д. р. є рослинний орнамент, що продовжує традиції орнаментики українського бароко. Він ґрунтується на уважному вивченні реальних форм місцевої флори та створенні на цій основі фантастичних, неіснуючих у природі форм квітів — цибульки, кучерявки. Широке застосування у П. д. р. мають мотиви садових (жоржини, айстри, тюльпани, троянди) і лугових (ромашки, волошки) квітів та ягід — калини, полуниці і винограду. Характерним для петриківського орнаменту є також зображення акантового листя (місцева назва — папороть), пуп'янків, перистого ажурного листя. Подібні рослинні мотиви зустрічаємо й на стародавніх речах, що належали колись запорізьким козакам. Зразків старовинного петриківського стінопису, на жаль, не збереглося. Але з літературних джерел відомо, що в 19 ст. Петриківка вже була центром розповсюдження стінопису на Україні, орнаментика якого бере початок від стародавньої традиційної орнаментики, що широко застосовувалася в побуті запорізьких козаків для оздоблення їх житла, начиння та зброї. Основними видами орнаментальних композицій стінопису були вазон, букети, гілочки, окремі квіти та смуги фриза — бігунчики. Вони застосовувались або поодиноці (напр., смуга фриза, що прикрашала сволок), або поєднувались у складну композицію, підпорядковану архітектонічній структурі печі. Настінний розпис виконувався за допомогою дуже простих засобів і матеріалів. Основними забарвлюючими

матеріалами були крейда, сажа, кольорові глини та саморобні рослинні фарби, які виготовлялися виварюванням трав, листя, ягід та квітів (напр., зелену фарбу видобували з пирію та листя пасльону, синю — з квітів проліска, жовту — з пелюсток соняшника та лущиння цибулі, жовтогарячу — з кори молодих яблуневих пагінців, фіолетову різних відтінків — з ягід бузини та шовковиці, червону — з соку вишні, коричневу — з ягід жостеру). Вживали також природний барвник — вохру. Розріджувачами та закріплювачами фарб у давнину були яечний жовток, молоко, природний вишневий клей, пізніше стали вживати цукор. За інструмент у майстрів П. д. р. правили саморобні пензлики з котячої шерсті та палички з болотної рослини оситнягу, деякі деталі (напр., ягоди) малювалися просто пальцем. Оскільки настінний розпис часто підновлювався, то не було потреби застосовувати консервуючі засоби, що запобігають загниванню білкових речовин. Але коли розписували дерев'яні речі домашнього вжитку, то в розведену на яечному жовтку



Г. Павленко. Квіти в вазоні. Папір, гуаш, 40x54, 1962 р.

фарбу додавали трохи оцту або для розпису застосовували олійні фарби. Роботи петриківських майстринь (І. Пилипенко, Н. Білокінь та ін.) — малюнки-розписи становили традиційні орнаментальні композиції: квіти, гілочки, букети, фризи, панно-килимки, виконані на папері темперою — експонувались на Першій виставці українського народного мистецтва в Києві та Москві (1936 р.). У 1936—1941 рр. у Петриківці існувала школа декоративного народного малювання, в якій композицію петриківського орнаменту викладали відома майстриня П. д. р., заслужений майстер народної творчості України Т. Пата та її дочка В. Кучеренко. Випускники школи працюють у різних галузях художньої промисловості, застосовуючи орнаментику П. д. р. в оздобленні тканин, розписі фарфорового посуду, виробів з дерева тощо. З 1958 року в Петриківці відкрито цех підлакового розпису, де виготовляють скриньки й декоративні тарілки з пресованої тирси, розписані олійними фарбами. В експериментальному цеху (1970 р.) виробляють декоративні панно, намальовані на папері яечною темперою, точені з дерева розмальовані декоративні вази, тарілки, кухлі, цукерниці, яйця-мальовки тощо. Сформована художня школа П. д. р., якій притаманні енергійність мазка, чітка графічність декору, яскравість барв, у наш час вийшла далеко за межі окремого осередку і набула поширення в ряді міст і сіл України. Серед майстрів народної творчості, уродженців села — митці старшого покоління: народний

художник України М. Тимченко, заслужені майстри народної творчості України П. Глущенко, В. Павленко, Г. Павленко-Черниченко, члени Спілки художників України З. і Т. Куціш, В. Клименко-Жукова, твори яких стали всесвітньо-відомими. Серед майстрів підлакового П. д. р. — заслужені майстри народної творчості України — В. Соколенко, В. Глушенко, А. Пікуш та інші. Майстри П. д. р. — Ф. Панко, Н. Шулик (заслужені майстри народної творчості України), Н. Турчин, В. Статива, С. Глушенко, В. Панко, О. та І. Скицюк, З. Кудіш, І. Скляр, Т. Самець працюють за спеціальним замовленням над настінними розписами громадських споруд (святковий зал Будинку художників — 1978 р.; хол і естрада готелю “Либідь” — 1980 р.; магазин “Казка” — 1980 р. — усі в Києві, оформляють зарубіжні виставки на замовлення Торговельної палати.

Літ.: Антонович Є., Захарчук Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів, 1992; Кравченко Я. Методичні рекомендації до вивчення курсу “Українське декоративно-прикладне мистецтво”. Випуск 6. Українське народне малювання. — Львів, 1991; Кравченко Я. Методичні рекомендації ... Випуск Х. Інтер'єр і художнє оздоблення української хати. — Львів, 1994.

ПЕЧАТКА — прилад для відбитка з нього (рельєфно чи фарбою), що первісно був знаком власності, згодом також юридичним ствердженням вірогідності документа. Історична наука, що вивчає печатки, наз. сфрагістикою. Найдав-

ніші печатки (кінець 4 тис. до н.е.) походять з поселень Урук та Джемет-Наср. В 3 тис. до н.е. П. вже значно поширені у державах Двочіччя та Єгипті. Найдавнішими на території колишнього СРСР є глиняна печатка поч. 1 тис. до н.е. з Мінгечеурі та урартійські печатки 7—поч. 8 ст. З доби Київської Русі збереглися печатки князів: Ізяслава Володимировича, князя полоцького, Святослава Ігоровича, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха та ін.; з часів козаччини — Війська запорізького, гетьмана Григорія Лободи, гетьманського управління, козацької старшини, полків та сотень, тощо.

П'ЕДЕСТАЛ (франц. *pedestal* — основа, підніжжя) — художньо оформлена підставка під колоною, вазою, бюстом та ін. В класичних стилях П. складається з тіла та профільованого карнизу і цоколя.

ПИСАКИ — основне знаряддя для художнього випалювання, у вигляді металевих прутиків, завдовжки 45—75 см. На одному кінці П. — дерев'яна ручка, на другому — металевий штамп, який є основною деталлю П. На ньому викарбувано рельєфний рисунок орнаментального взірця. Штамп нагрівають і відбивають П. на поверхні дерев'яного виробу орнаментальні прикраси. П. широко застосовуються в гірських районах Івано-Франківської, Закарпатської та Чернівецької областей України.

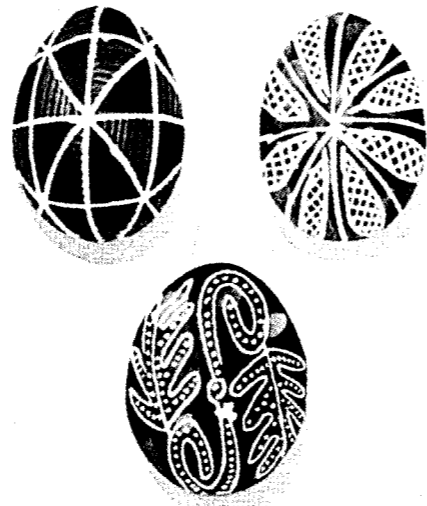
ПИСАЛЬЦЕ — інструмент воскової техніки розпису писанок; маленька бляшана лічка, за допо-

могою якої на поверхню яйця наносився розтопленим воском візерунок, після чого яйце занурюють у барвник. Розпис воском і фарбування повторюють стільки разів, скільки кольорів потрібно ввести в розпис, причому кожного разу занурюють яйце у темнішу фарбу. Потім віск теплом знімають з поверхні яйця і отримують багатоколірну писанку (див. ПИСАНКИ).

ПИСАНІ РУКАВИ — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом народних вишивок.

ПИСАНКИ — один з видів українського народного мистецтва; орнаментовані пташині (найчастіше курячі) яйця. П. — своєрідна мініатюра, походження якої сягає глибокої давнини. Культ яйця, як уособлення таємниці зародження і продовження життя, виник ще на ранніх стадіях цивілізації і був відомий багатьом народам Центральної Європи. Поширений здавна на Україні звичай розписувати пташині яйця пов'язаний з дохристиянським обрядом зустрічі весни. Мотиви розпису П. завжди мали символічний зміст: у них поетизувалась краса буття, втілювалося сподівання на краще майбутнє. Впродовж століть мистецтво П. набуло характеру народно-декоративного живопису. Для розпису П. вживають природні та анілінові барвники. Найпоширеніші способи виготовлення П.: фарбування яйця в один колір (червоний, синій, зелений, жовтий) характерне для всієї території України — крашанки,

галки, галунки, сливки; нанесення малюнка на пофарбоване в один колір тло яйця гострим предметом — дряпанки або скробанки; розпис яйця пензликом олійними фарбами — мальовки; накапування на пофарбоване яйце воску з наступним занурюванням його в фарби — від світлої до темної — крапанки. Найскладнішою технікою розпису П. є восковий розпис, аналогічний техніці батику: за допомогою писальця розтопленим воском наносять орнамент, поступово наповнюючи його кольорами. П. розписують різноманітними видами орнаменту: рослинним, геометричним, анімалістичним, а також різновидами, утвореними поєднанням їх елементів. Серед П., прикрашених рослинним орнаментом, спостерігається велика різноманітність мотивів: гілочки, квіти, вазонки, гірлянди, листки. Так, на Київщині тільки з двох мотивів — дубового і вишневого листочків — писанкарі виконують сорок вісім різноманітних візерунків.



Зразки писанок. Тернопільської обл.

Геометричний орнамент П. має невелику кількість лінійних і фігурних елементів — різноманітність мотивів творить тут відповідний уклад рисунка. П. з тваринними мотивами зустрічаються рідше — вони відтворюють цілі фігури (коник, олень, риба, бджілка, метелик, голуб, півник, павич) або тільки частини їх форм (курячі лапки, качачі шиї, крильця, волові очка та ін.), що творять елемент суцільного візерунка. Виведені вони контурним рисунком. Розглядаючи орнамент українських П., можна виділити декілька стилістичних зон: Наддніпрянщину, Поділля, Полісся, Волинь, Прикарпаття, Карпати (Бойківщина, Лемківщина, Гуцульщина). П. Наддніпрянщини характеризуються чорним, темно-вишневим, червоним, інколи зеленим фоном, часто без поділу на поля, рідше з чотири-, восьмидільним поділом типу барильця. Орнамент П. переважно рослинний, іноді геометричний. Найбільш поширені елементи орнаменту — дубовий лист, горіховий лист, намальовані білим контуром або кольоровою плямою. Квіткові орнаментальні мотиви — рожа, гвоздика, тюльпан подані в розгорнутому вигляді у трьох кольорах: червоному, жовтому, білому. На Полтавщині, Дніпропетровщині, Одещині, Черкащині, Чернігівщині, Поділлі П. розписують переважно рослинним орнаментом (особливо часто зустрічається композиція — квітка у вазоні). Подекуди в рослинну композицію вводять фігури людей і тварин (Полтавщина). Геометричний орнамент П. Наддніпрянщини побудований з

різноманітних зірок, квадратиків, ромбиків, клинчиків, хрестиків тощо. Для П. Поділля характерний чорний, червоний, фіолетовий і рудокоричневий фон, часто з дво-, чотири- або восьмидільним поділом з довільно розкинутим багатим рослинним, рідше геометричним орнаментом. У деяких місцевостях у рослинну композицію вплетені тваринні мотиви (півень, павич, голуб). Поширеним мотивом є рожа з безліччю варіантів (повна, пуста, ламана, кручена), а також мотиви: вазонки, барвінок, полуниці. На П. Західного Поділля переважає геометричний орнамент. Це різновиди мотивів — клинчики, гребінці, грабельки, що перегукуються з такими ж візерунками на П. Волині і Східної Львівщини. Вони бувають укладені симетрично на двох або чотирьох полях. Інколи розкидані асиметрично по всьому полю П.: в південних районах Західного Поділля зустрічаються розписи П. з ліній і кривульок, а також орнаментальних мотивів неправильної будови. На П. Полісся переважає геометричний або сильно геометризований рослинний орнамент з поділом П. на два, чотири і вісім полів. Геометричні мотиви укладені ритмічно на окремих полях, рідше розкидані по всьому полю П. Найбільш поширені мотиви подільських П. — це схематична рожа, що набуває вигляду різноманітних зірок (рожа, чубата рожа, подвійна рожа тощо), а також сорок клинців, безконечник, сорокопуд, сосонки. В північних районах Полісся П. звичайно мають білий орнамент, а в районах, що межують з Волинню і Поділлям, він зба-

гачений червоним, жовтим, зеленим кольорами. На П. Волині і Прикарпаття зустрічається переважно геометричний орнамент, за винятком Північно-Західної Львівщини, де домінує рослинний орнамент на чорному тлі. Подекуди на півдні Львівщини тло П. зелене або кавове. Для волинських П. характерний поділ яєчка найчастіше на вісім полів, у яких ритмічно повторюються вітрячки, грабельки, а також різновидні спіралі тощо. Орнамент у східних Карпатах геометричний, поліхромний, намальований тоне-сенькими жовтими або білими контурами. Основою композиції є нескладні схеми зірки, хреста, трикутника, ромба, часто збагачені зображенням звірів, птахів та дрібними рослинними мотивами. Тварини (птахи, коні, олені) звичайно згруповані парами або розміщені в рядочок. У деяких місцевостях (Косів, Яблунів, Верховина, Кути) орнамент скомпонований на П. так, що ділить її на три поля на зразок барильця. Композиція дуже нагадує характер місцевої вишивки. Колорит П. біло-жовто-червоний з перевагою в деяких селах жовтого (Космач) і червоного (Коломийщина) кольору. Зелена фарба майже не вживається. Орнаментальні мотиви П. з Буковини нагадують П. Карпатського краю і Східного Закарпаття. В наш час мистецтво писанкарства зберігає кращі набутки минулого. Найцікавішими серед П. є твори майстринь-писанкарок Ю. Безпалько з с. Чорної Мотовилівки і М. Пособняк з с. Обуховичі на Київщині; М. Федірко, І. Бедринь, А. Шафран на Тернопільщині; Т. Єв-

чук та Г. Іванишин на Хмельниччині та ін. Складним геометричним орнаментом, насиченістю кольорової гами вирізняються П. Прикарпаття, зокрема Гуцульщини, де в 70-і роки виготовлення їх організовано в художній промисел (м. Косів, с. Космач, с. Яворів Івано-Франківської обл.). Вишуканим орнаментом славляться П. гуцульських (О. Кушнірчук, М. Верб'як, М. Юрак, П. Петричук, Л. Сопилюк, Г. Коб'юк) та буковинських (П. Клим, Е. Клим, М. Джуряк, В. Цвель) майстрів. У наш час мистецтво писанкарства зберігає кращі набутки минулого. П. — оригінальні сувеніри, твори декоративно-вжиткового мистецтва, в яких втілено мистецькі традиції певної місцевості й багатство народної фантазії. Розширюється тематичний діапазон П., народжуються нові сюжети, з'являється нова символіка. Багатство писанкового орнаменту творчо використовують сучасні художники.

Літ.: Нариси з українського декоративно-прикладного мистецтва / Під ред. Я. П. Запаса. — Львів, 1969; Кравченко Я. Методичні рекомендації ... Випуск 6. Українське народне малювання. Львів, 1991.

ПІВБЕЗКОНЕЧНА — геометричний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

ПІВКЛИНЧИКИ — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, в якому відбито давні космогонічні народні уявлення.

ПІВКРУЖЕЧКИ — орнаментальний мотив народних витинанок на Івано-Франківщині.

ПІВНИК — орнаментальний мотив у вигляді стилізованого зображення півня, характерний для писанок на Київщині.

ПІГМЕНТИ (лат. pigmentum — фарбуюча речовина) — в технології образотворчого та декоративно-вжиткового мистецтва кольоровий порошок органічного та неорганічного походження (мінеральні пігменти — окиси і сірчисті з'єднання металів, солі металів, вуглець, високомолекулярні з'єднання), який є важливою складовою частиною у всіх різновидах художніх фарб. П. визначають кольорові якості фарб; в залежності від зв'язуючої речовини, розмішаної з П., визначають технічний різновид фарб (акварель, гуаш, олійні фарби, пастель, темпера).

ПІДБОР — те саме, що каблук: дерев'яна, шкіряна та ін. набійка на підошві. Високі П. особливо популярні в жіночому взутті, вони видовжують постать, надають їй стрункості.

ПІДГЛАЗУРНИЙ РОЗПИС — оздоблення керамічних виробів живописним декором, який наноситься на неглазуровану поверхню виробу, після чого його глазурують і випалюють. Існує декілька способів ведення П. р. Найбільш розповсюджений з них — живопис по утилю (цей вид розпису характерний для фаянсу). При цьому способі фарби наносяться на предмет, який пройшов утильне випалювання. Живопис по сирому матеріалу полягав у нанесенні фарби

на підсушений виріб. Цей П. р. найчастіше виконується водними розчинами солей важких металів, які наносяться на поверхню пензлем. Після нанесення декору предмет випалюють, глазурують і випалюють ще раз. В результаті випалювання отримують ніжні блакитні, рожеві, сірі, світло-зелені, блідо-коричневі відтінки. Цей вид розпису використовують головним чином у поєднанні з надглазурним живописом, часто він доповнюється розписом золотом. В українській народній кераміці розповсюджений П. р. кольоровими ангобами.

ПІДГОЛІВ'Я — підставка з широкою основою та сідловидною верхньою дошкою, яку в Стародавньому Єгипті та у народів Далекого Сходу використовували замість подушки (для збереження пишних зачісок).

ПІДГОЛОВНИК — у давньоросійському боярському побуті — невеличка скринька для документів, грошей та дорогоцінностей, яку на ніч клали "під голову" (під подушку). П. часто багато оздоблювали.

ПІДКІВКА — інструмент гуцульських народних різьбярів по дереву у вигляді долота з півкруглим вістряем у формі підкови, який використовувався для різьблення округлих орнаментальних мотивів: підківки, парканця, сльозок та ін. Вістря П. мало різну ширину — від 2 до 15 мм.

ПІДНІЗЬ — дівочий головний убір часів Київської Русі — ажурна

сітка з перлових разків, яку прикріплювали спереду над чолом.

ПІДНІЖКА — широка табуретка чи скринька, часом з'єднана з кріслом, на яку ставили ноги; виконувала гігієнічні й престижні функції. П. можна бачити в зображеннях меблів Стародавнього Єгипту, Месопотамії, Китаю, Візантії, Київської Русі, західноєвропейського середньовіччя.

ПІДРОБКА — фальсифікація. Виготовлення творів образотворчого та декоративно-вжиткового мистецтва, що фальсифікують стиль певної історичної епохи або відомого майстра.

ПІЖАМА (англ. pyjamas, від інд. паеджама — штани) — домашній або спальний чоловічий, жіночий чи дитячий костюм, що складається з куртки (жакета) і штанів.

ПІКЕ (франц. pique, букв. сколений) — бавовняна або шовкова тканина, що виробляється з гребінної пряжі або віскозних ниток, буває гладкофарбованою, вибивною і відбіленою. На лицьовому боці П. мав поздовжні рельєфні вузькі рубчики, клітки, ромбики або інші випуклі геометричні узорі. З шовкових П. виготовляють блузки, чоловічі сорочки, комірці, сукні, літні головні убори тощо. З бавовняних П. шують верхні дитячі костюмчики, а також чоловічі сорочки, жіночі блузки і комірці.

ПІЛ (постіль, приміст — на Поліссі, прича — на Лемківщині) —

нерухоме спальне ліжко в українському селянському інтер'єрі, яке виготовлялося з грубих дубових дошок, опертих на дерев'яні брускові поперечки, що клялися на вкопані в землю стовпчики. Поверх дошок настеляли сіно або солому (пізніше — сплетені із соломи або очерету підстилки — мати) і прикривали їх рядном. Розміщували П. між ліччю або лежанкою і причілковою стіною. Наприкінці 19 ст. заможні селяни почали заміняти П. купованими переносними дерев'яними ліжками, на яких гіркою виставляли пухові подушки (див. ЛІЖКО).

ПІЛІЙ (лат. pileus, від грец.) — вид давньогрецького капелюха без крисів. П. робили з повсті або шкіри білого чи коричневого кольору.

ПІЛЕОЛУС — кругла шапочка католицького духовництва: папи — білого, кардинала — червоного, єпископа — фіолетового, абатів — чорного кольорів. Оскільки в певних частинах меси П. не належить мати на голові, її також називають Soli Deo (тільки Богові).

ПІЛКА — 1) Відрізаний для пошиття одягу шматок тканини на всю ширину. 2) Складові частини української спідниці, з'єднані поздовжніми швами (спідниця у чотири, шість, дванадцять пілок). 3) Підстилка на підлогу, долівку та ін.

ПІЛОТКА — літній формений головний убір військовослужбовців. Складається з ковпака і двох бортиків, що прилягають до нього. Ковпак має дві стінки і поздовжне

денце гострокутної форми. Денце ковпака зшите вздовж із двох дуговидних половинок, обернених своїми похилими площинами одна до одної. Верхні краї стінок ковпака при з'єднанні з денцем мають фальшивий кант. У наш час П. поширені як спеціальні, так і щоденні головні убори в різних арміях.

ПІЛЯСТРА, ПІЛЯСТР (франц. pilastre, від pile — опора, pilier — стовп, стояк, від італ. pilastro) — плоский, схожий на колону виступ на поверхні стіни чи стовпа; архітектурний елемент, що часто застосовується у меблярстві.

ПІРНАЧ — ударна зброя, різновид булави, з 6—8 вертикальними ребрами. П. походить зі Сходу. Користувались ним скіфи (знахідка у кургані Солоха), згодом — воїни Київської Русі. У запорізькому і городовому козацьких військах П., часто срібні і позолочені, оздоблені коштовним камінням, були знаком влади полковників.

ПІРОП (грец. *πυροπός* — вогняний) — мінерал групи гранатів. Колір темно-червоний. Застосовується як абразив; прозорі кристали використовуються в ювелірній справі як напівкоштовне каміння.

ПІСОЧНИЙ ГОДИННИК — орнаментальний мотив, який зустрічається на бордюрах східних килимів. Трикутники, спрямовані гострими кутами один проти одного, повторюються і нагадують пісочний годинник.

ПІСТРЯВОТКАНІ ТКАНИНИ — тканини ремізного типу з картатими або смугастими візерунками, що утворюються в процесі ткання переплетенням між собою різних за кольором ниток основи і підткання. Виробництво П. т. на Україні було налагоджено в повоєнний час. Наприкінці 1945 р. на Київській прядильно-ткацькій фабриці почали випускати платтяну бавовняну шотландку з картатим рисунком, а в 50-х роках декоративну тканину типу плахта. З 1954 р. П. т. для костюмів, суконь, спідниць, сорочок виготовляв Херсонський бавовняний і Дарницький шовковий комбінати. Користується популярністю, зокрема, так зване херсонське полотно, клітка сезонна, оздоблені різноманітними картатими візерунками. З кінця 70-х років П. т. почали виготовляти на Луцькому шовковому комбінаті в широкому асортименті. У галузі створення проектів для П. т. досить плідно працюють Н. Полянська, Г. Дудецька, І. Вітер, К. Пономаренко, Н. Лопато, М. Сорокіна, Б. Юрченко, П. Старинець, М. Сенюк, Л. Швець, Ф. Пантеліаді, О. Стеценко та ін.
Літ.: Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. К., 1985.

ПІТКАННЯ (УТОК, УТІК) — поперечні нитки тканини, що розміщені перпендикулярно до ниток основи і переплітаються з ними. Нитки П. прокладаються між нитками основи при зів'язуванні і потім просуваються (прибиваються) до опушки бердом. П. називають також поперечні нитки в гардинно-тюлевих, килимових і деяких трикотажних виробках.

ПІФОС (від грец. — глиняний глек) — в античній Греції — товстостінне начиння овоїдної форми для зберігання зерна, олії та ін. продуктів. П. більш ніж на половину висоти закопували в землю, і тому вони, на відміну від інших античних ваз, були позбавлені прикрас.

ПІЧ — споруда в хаті, призначена для ogrівання приміщення, випікання хліба, приготування їжі. П. відома з глибокої давнини і для археологів є ознакою наявності в даному місці житла. Найдавніше вогнище влаштовували посередіні житлового приміщення. Це було зумовлено побутованням у минулому сімейної общини. Згодом П. почали ставити в куті, між двома стінами. Вогнище в П. і сама П. відігравали велику роль у побуті, а також в обрядах і віруваннях. Прототипом традиційної П. були її попередники в пам'ятках трипільської культури (4—3 тис. до н.е.). Відкрита археологом В. Хвойкою на Чернігівщині, П. мала квадратну основу, двома стінками була притулена до стін хати. Верхня частина витягнута і вказувала на димар. У письмових згадках П. найдавніше згадується під роком 945 у "Повісті минулих літ". Конструктивно на території України побутували два типи традиційних печей. На Правобережжі й на Заході України поширені печі з відкритим комином у вигляді ковпака, призматичної, конусовидної чи пірамідальної форми. На Лівобережжі більше печей, у яких комин зовсім непомітний, закритий рівним муром.

Первісно печі не мали димоходів. Вони почали з'являтися в селянських хатах з початком 18 ст. Найдавнішу форму зберегли печі на Поліссі і в Українських Карпатах. Тут вони захоплюють своїми розмірами, монументальністю. П. займає центральне місце в декоративному оформленні хати. На Гуцульщині, наприклад, кахлева П. добре пасує до світло-коричневих стін. Крім того, облицьована кахлями П. з комином, припічком і запічком стає міцнішою. Кахлями облицьовували також печі на Лівобережній Україні. Наприклад, відомо з історичних джерел, що у родинній хаті Богдана Хмельницького на хуторі Суботові у світлиці стояла П., обкладена зеленими кахлями із зображенням риб, коней, якихось химерних звірів. Для оздоблення печей використовували кольори темні і світлі. Темними барвами змащували робочі частини П. (припічок, черінь). Верхню частину печі вибілювали. Для підвищення художньої виразності П. застосовували підводки, витинанки, настінне малювання, яке тісно пов'язується з архітектурною формою, членуванням печі.

Літ.: Данилюк А. Українська хата. Львів, 1991; Кравченко Я. Методичні рекомендації ... Випуск Х. Інтер'єр і художнє оздоблення української хати. Львів, 1994.

ПІЩАНОГО ЯДРА СПОСІБ — метод формування скляного начиння, яким користувались у Стародавньому Єгипті до винайдення складувної трубки. На металевому стержні закріплювали виліплєну з глини і піску форму задуманого

предмета. За допомогою цього інструмента формували предмет, занурюючи його кілька разів у скломасу або обгортаючи витягнутими з гарячої скляної маси смугами. Після охолодження предмета піщане ядро ретельно вишкрібали.

ПЛАКЕТКА (від франц. plaque — пластинка) — декоративна пластинка, переважно прямокутної форми, металева, керамічна чи з іншого матеріалу, оздоблена рельєфом або розписом, що становить самостійний мистецький твір; часто використовується також як накладка на творах ужиткового мистецтва.

ПЛАКІРУВАННЯ (від франц. plaquer — пластика, plaquer — накладати, покривати) — техніка покриття металевої (дерев'яної) основи тонкими листочками цінного металу: золота, срібла або слонової кістки. П. — один із способів золочення, сріблення виробів.

ПЛАСТИКА (від грец. *πλαστική* — скульптура) — 1) Вид образотворчого і декоративно-вжиткового мистецтва, твори якого мають об'ємну, тривимірну форму і виконуються з твердих або в'язких матеріалів. 2) Твори скульптури. 3) Гармонійність і виразність форми, зображень, образів.

ПЛАТАН (лат. *platanus*) — рід великих листопадних дерев. Налічується бл. 10 видів. П. росте у Північній Америці, від Східного Середземномор'я до Індокитаю, на Кавказі та в Середній Азії. Висота дерева до 50 м, діаметр крони до

18 м, живе понад 2 тис. р. Деревина П. має гарну текстуру, добре ріжеться, обробляється і полірується. Використовується для виготовлення і фанерування дерев'яних виробів.

ПЛАТИНА (ісп. *platina*, від *plata* — срібло) — сріблясто-білий коштовний метал. Застосовувався в ювелірній справі в Колумбії та Еквадорі ще до 15 ст. У Європі з'явився після 1730 р., але висока температура плавлення суттєво обмежувала його застосування. Винайдення у 1847 р. американським вченим Р. Хейром киснево-водневої паяльної трубки значно спростило роботу з П., і вже на поч. 20 ст. цей коштовний метал став широко застосовуватися в ювелірстві. П. має високу міцність та ковкість, з часом не тьмяніє, тому добре підходить для оправ коштовних каменів. Звичайно її застосовують у сплавах з іншими металами. Одним з найбільших у світі споживачів П. для створення ювелірних прикрас на даний час є Японія.

ПЛАТНО — див. ОРНАТ.

ПЛАХТА — давній український жіночий поясний одяг, що складається з двох вузьких довгих полотнищ, зшитих приблизно на дві третини і зігнутих удвоє так, щоб зшита частина (станок) лежала ззаду, а незшита (крила) вільно звисала з обох боків. П. обгортали навколо стану поясом (крайкою). Спереду залишався невеликий розріз, який прикривали фартухом.

За кольором основи П. мали різні назви: напільна (основа з червоних і синіх ниток), синятка (синя основа, іноді з білою ниткою), червонятка (нитки основи червоні, переткані жовтими і білими нитками). За малюнками узору і їх будовою розрізняють плахти з великими клітинами (картаті) та в смужки (стовпаті). В клітинах розміщували візерунок, елементами якого є зірочки, прямокутники або інші дрібні фігури. Кольорова гама залежала від призначення П. і від віку жінки. Святкові плахти ткали червоними і малиновими нитками, носили їх здебільшого дівчата; напільні вважалися вбранням молодиць, і тому в них переважали стримані кольори. Синятку носили літні та старі жінки, іноді дівчата й молодиці (зокрема в піст) — звідки й пішла назва пісні. Вигот-



Плахта. Полтавська обл. Кін. XIX ст.

товлялись П., в основному, човниковою технікою (на Чернігівщині) і перебором (на Полтавщині і Київщині). Орнаментація виконувалась способом під дошку за допомогою додаткового різнокольорового перебору. Українська П. має багато спільного з південноросійською і білоруською поньовою, а також з поясным одягом південних слов'ян.

Літ.: Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1997; Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. К., 1987; Українське народне мистецтво. Одяг. К., 1961.

ПЛАХТОВА ТКАНИНА —

давня українська народна тканина, з якої виготовляли поясний жіночий одяг — плахту. П. т. набули поширення на території України, здебільшого у середньому Придніпров'ї, починаючи з 15 ст. Вони виконувалися різними ткацькими техніками (човниковою на Чернігівщині, перебором на Київщині), переважно вовняними нитками. П. т. виготовлялася як двобічна тканина, має лице і виворіт. Для виготовлення складних узорних плахт у 19 ст. купували гарус, бавовну фабричного виробництва — биль. Узори П. т. складали квадрати, створені в результаті регулярного чергування різнокольорових ниток основи і утоку. Розмір окремих квадратів від 3 до 12 см. В квадратах, у залежності від місцевих традицій, поміщали різні за формою і кольором, переважно геометричні, рідше рослинно-геометризовані узори — восьмикутні зірки, ромби, прямокутники. Кольори в квадратах чергуються в певному по-

рядку на основі і утоку, що створює своєрідні додаткові узори — діагональні смуги, ромби та інші великі фігури. Квадрати відділяються один від одного вузькими кольоровими прокидками утоку і просновками. Для узору П. т. використовували яскраво-соковиту гаму кольорів: золотисто-жовтий, голубий, зелений, бузковий. В залежності від характеру узору П. т. мали назви: зіркова, хрещата, слив'янка, коропова луска, рожева; від будови узору: стовпата, кривуляста, недогони; від кольору: чорнятка, синятка, червонятка, напільна (наполовину чорна і синя). У наш час П. т. ручним способом виготовляються на підприємствах народних художніх промислів — в Дігтярях, Решетилівці, Кролевіці та ін. Успішно працюють у галузі створення проектів для П. т. художники С. Нечипоренко, П. Бережна, Л. Калениченко, А. Хоменко та ін. Виробництво цих тканин машинним способом було організовано в повоєнні роки на Київській прядильно-ткацькій фабриці. Структуру й оздоблення для них розробили в 1945 р. художник С. Колос та інженер-технолог М. Хургін, використавши зразки народних плахтових візерунків. У 1951 р. П. т. значно удосконалив художник І. Решетник. Згодом П. т. почав випускати Одеський текстильний комбінат, Львівська ткацька фабрика та ін. На зовнішньому вигляді П. т. особливо позначилось застосування з 1962 р. віскозної пряжі, яка полиском і насиченістю забарвлення посилила їх декоративну ошатність. У галузі створення проектів для машинного

виробництва П. т. успішно працювали, крім згаданих митців, художники А. Ламах, Л. Духота, А. Романченко та ін. Засновані на глибоких народних традиціях, П. т. користуються великою популярністю як на Україні, так і за її межами.

Літ.: Толочко П. П. Українське радянське плахтове ткацтво // Народна творчість та етнографія. 1964, № 3; Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. К., 1985.

ПЛАЩ — 1) Легке пальто з водонепроникної тканини. 2) Верхній широкий безрукавий одяг, який носять наопашки.

ПЛАЩАНИЦЯ — предмет культу у вигляді полотнища, на якому зображено тіло Христа в труні і схилених над ним Богоматір, ангелів та апостолів. Вся композиція виконувалася в більшості в орнаментальному обрамленні технікою гаптування. Пам'ятки П. на Україні збереглися з 15 ст. (див. ГАПТУВАННЯ, ЗОЛОТОШВЕЙНИЦТВО).

ПЛЕД (англ. plaid) — вовняне або напіввовняне покривало, переважно з торочками, яке використовується як хустка або ковдра. Торочки на двох вужчих боках утворюються за рахунок ниток основи, можуть бути й пришиті з тасьми. П. бувають в основному картаті або з малюнком на одному боці, тоді як другий бік — однотонний або меланжевий. Виробляються також байкові, бавовняні й синтетичні П.

ПЛЕСКА́НКА — українська традиційна скляна або керамічна посуда плескатої форми на маленькій ніжці. В наш час П. входять до складу наборів для пиття.

ПЛЕТЕНІ МЕБЛІ — вид меблів, що за своїми конструктивно-технологічними особливостями (легкість, ажурність, спосіб виконання) відрізняються від усіх інших видів меблів. За функціональними особливостями П. м. частіше належать до групи відпочинкових меблів. Основним матеріалом для виготовлення П. м. служать однорічні парості верболозу, а також інші матеріали, які необхідні для конструктивно-каркасної частини. П. м. особливого розвитку набули в кінці 19—на поч. 20 ст. як дачний вид меблів. У наш час П. м. виготовляються на базі народних промислів. На Україні виготовлення П. м. поширене в карпатському регіоні, зокрема в с. Іза Закарпатської області. В с. Вербіж на Івано-Франківщині створений кооператив “Вербівчанка”, в якому виготовляють П. м. під керівництвом народного умільця Я. Лаврука.

ПЛЕТІ́НКА — 1) Орнамент, основним елементом якого є одна або декілька стрічок, що переплітаються різноманітними способами. Одна стрічка може утворювати джгут (скручена у шнурок), різної форми петлі та вузли (напр., вузол мудрості). Дві стрічки найчастіше дають циркульну П. (ряд з'єднаних кіл або чергування великого та малого кола). Три і більше стрічок сплітаються у плоскі косиці.

Розвиток цих типів дав багато удосконалених варіантів. П. є одним з найпоширеніших орнаментів ще з доісторичних часів, особливо у народів Близького Сходу, а від них — античної Греції, Риму, Візантії, орнаментики Київської Русі та романської. Дуже багато варіантів П. знаходимо у заставках та ініціалах українських рукописних книг. У західноєвропейському мистецтві П. (особливо циркульні) часто зустрічаються в орнаментіці Ренесансу та класицизму. 2) Металеві прикраси у вигляді стрічок бляхи, сплетених між собою, або дротиків, скріплених металевими гудзиками (ціточками), які використовувались у гуцульському народному різьбленні по дереву для інкрустації художніх дерев'яних виробів, переважно топірців, келефів, челядинських палиць тощо (див. **ЖИРОВАНЄ**). 3) Орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, який імітує вишивку. 4) Вишивальний шор, що виконується нанесенням скісних стібків справа наліво. Спочатку наноситься поверхневий стібок через три або чотири нитки знизу вгору. Потім від правого боку вниз покладений скісний стібок. Перехрещуючи стібки, утворюють плетінку. На вивороті тканини виходить два горизонтальних ряди. П. часто використовується на Волині і Поліссі.

ПЛЕТІ́ННЯ — 1) Текстильна техніка народного ткацтва, побудована на принципі з'єднання окремих ниток за схемою у більшій з'єднання — плетінки. Всі види плетінок утворюються з однієї системи ниток,

т. зв. попліток, які взаємно переплітаються і формують полотнище. П. буває косичасте, сітчасте та ін. Техніка П. передує техніці узорного ткацтва. 2) Спосіб ручного виготовлення брилів, кошків, меблів, торбинок тощо з еластичних матеріалів (соломи, лика, лози, очерету, волокон, рослин, волосу, ниток). П. відоме з часів неоліту. Вдосконалення способів П. призвело до появи прядіння і ткацтва. Як кустарний промисел П. зберігається й досі.

ПЛЕТІ́ННЯ КОСИЧАСТЕ — плетіння вручну, поширене на території західних областей України. Процес плетіння полягав у тому, що крайні поплітки в процесі плетіння виконували функції піткання і по черзі перепліталися в напрямі до середини. П. к., виконаним кольоровою вовною, прикрашають сіряки, киптарі, запаски тощо.

ПЛЕТІ́ННЯ СІТЧАСТЕ — техніка ажурного плетіння, що формується з двох навитих рядів і закріплених на обох кінцях попліток. Цією технікою виконувались жіночі та чоловічі пояси, жіночі очіпки, прошви до пошивок. П. с. характерне для Чернігівщини, Полтавщини, західних районів Волині, Тернопільщини, Бойківщини і Закарпаття.

ПЛИС (швец. plys, гол. pluis, нім. plisch, від лат. pilus — волос) — тканина плисової групи — бавовняний оксамит з трохи більшою довжиною ворсу, що зовнішнім виглядом нагадує плюш.

ПЛИ́СЕ (франц. plisse, від plisser — робити складки) — 1) Тканина, на поверхні якої в процесі ткацтва створюються складки. Вони можуть бути дрібні (гофровані), а також більші, що лягають одна на одну з інтервалом. П. виробляється з двох основ і одного піткання з використанням відповідного механізму на ткацькому верстаті. 2) Дрібні незастрочені складки на тканині, трикотажному полотні (на сукні, спідниці), що утворюються закладанням на спеціальній машині з наступною термообробкою.

ПЛОСКОВИ́ЙМЧАСТЕ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ — вид різьблення, характерний тим, що вирізьблене зображення знаходиться на рівні площини оброблюваної поверхні. П. р. п. д. здавна використовувалось народними майстрами різних народів для прикрашання речей домашнього вжитку, декоративного посуду, скриньок, архітектурних деталей тощо. Має кілька різновидів — контурне гравіювання, клиновидне різьблення, різьблення з вибраним тлом та ін.

ПЛУВІ́АЛ — пишно вишита прикраса на спині, що нагадує колишню відлогу. П. виник із накидки з відлогою, яку носили з 9 ст. представники панівних верств і ченці під час хрестового ходу або в хорі. Тепер це широка, довга до п'ят накидка в кольорі літургії дня.

ПЛЮМА́Ж (франц. plumage, від plume — перо) — 1) Прикраса з пір'я чи кінського волосу, що застосовувалась у формених головних

уборах деяких іноземних армій.
2) Оздаба для жіночого капелюшка.
Інша назва — султан.

ПЛЮШ (франц. peluche, нім. plush, від лат. pilus — волос) — ворсова тканина, подібна до оксамиту, тільки з довшим ворсом. Виробляється бавовняним, шовковим і вовняним. Грунт П. виготовляється в основному з бавовняної пряжі, віскозних ниток, а ворс — із віскозних, ацетатних, капронових ниток. П. буває гладким і фасонним. Гладкий П. має ворс, що покриває суцільно всю поверхню ґрунтового полотна. У фасонному П. ворс розміщується тільки на окремих ділянках, що формують узор. Узор фасонного П. виконується здебільшого на жакардовій машині. П. застосовують для пошиття верхнього одягу, покривал, іграшок, оббивання меблів, тощо.

ПЛЮЩ — орнамент у вигляді стилізованих в'юнких стебел плюща з три- або п'ятилопатевиими листками, часто із кульками плодів. П. виник в крито-мікенському мистецтві; в грецькому виступає у декорі архітектури, тканин, мозаїк, кераміки; пізніше був популярним у мистецтві готики та інших стилів; своєрідного трактування набув у орнаментиці стилю модерн.

ПОБІЛКА, ПОБІЛ — в українському народному гончарстві — біла глина, яка використовується поруч з червінкою та ін. фарбами при декоруванні гончарного посуду розписом.

ПОВЕРХНИЦЯ — техніка вишивання, яка використовується не самостійно, а в поєднанні з іншою технікою — низзю, хрестиком тощо. Одноколірна, легка, прозора П. полегшує густу, важку вишивку узору, розташовану вище неї. Використовується на Поділлі і в західних областях України.

ПОВЕРХОВИЙ ВЕРХОПЛУТ — мережка, яка часто вживається як обвідка, а також як самостійний узор. Вишивають її різними кольорами.

ПОВИВАНЕ — народна назва інкрустації дерев'яних виробів бляхою, термін гуцульських народних різьбярів. Бляху, якою оздоблювали (повивали) дерев'яний виріб, прикрашували геометричним орнаментом, який витискали (толочили) за допомогою спеціальних металевих інструментів. П. прикрашали топірці, келефи, челядинські палиці, рушніці, пістолі, порохівниці, окремі вироби господарського призначення. П. в Україні має давні традиції, які сягають мистецтва Київської Русі.

ПОВІСМО — 1) Пучок оброблених конопель або льону, готовий для прядіння, а також одержана з льону пряжа. 2) Міра прядива.

ПОВОЙНИК — головний убір заміжніх жінок у Київській Русі — своєрідний м'який чепець, який складався з денця та тулії і щільно стягувався на потилиці зав'язками. П. робили з легкої тонкої тканини,

а іноді (у колах знаті) з густої сітки, сплетеної із золотих, срібних чи шовкових ниток. У цьому випадку він називався волосником.

ПОВНА РОЖА — рослинний орнаментальний мотив поліського писанкарства.

ПОВСТЬ — 1) Виготовлений із вовни способом валяння цупкий матеріал, що використовується для оббивання дверей, виготовлення теплого взуття, капелюхів. 2) Шматок такого матеріалу, що використовується як килим, покривало.

ПОВСТЯНІ КИЛИМИ — килими із повстяних запон або повсті, комбінованої з тканинами. Виготовляються кустарним способом і є предметом народної художньої творчості. П. к. відомі з давнини, виникли вони у кочових народів. Широко розповсюджені у Казахстані, Киргизстані, Узбекистані. Бувають двох видів: сирма — невеликого розміру для стін і текемет — великі для підлоги. Роблять їх з білої повсті. Окантовують і прикрашають аплікацією з яскравих тканин, наших за допомогою вузької тасьми.

ПОДВІЙНИЙ ПРУТИК — мережка, якою раніше підшивали поділ жіночої сорочки. Тепер П. п. вишивають під рубцем пазухи чоловічої сорочки — чумачки. П. п. має вигляд двох рядків прутиків, розташованих паралельно до лінії основи або підкання.

ПОДВІЙНИЙ ХРЕСТИК — елемент орнаментальної вишивки.

Його називають також болгарським хрестиком. Спершу виконується косий хрестик, а потім його перехрещують прямим хрестиком. Вишивають П. х. здебільшого диванні подушки.

ПОДІЛЬСЬКА ВИШИВКА — вид народного мистецтва історико-етнографічного регіону України, що займав територію між Південним Бугом і Дністром. В українській народній вишивці П. в. відзначається своєрідними рисами. Найбільш поширені техніки вишивання на Поділлі: низь, вирізування, гладь, штапівка, хрестик. Окремі осередки мали свої улюблені способи вишивання. Так, характерним способом клембівських вишивальниць є качалкова гладь або качалочки — цебто вишивання короткими стібками, що створюють випуклі, подовжені прямокутники, в більшості поліхромні. У Яланці і Клембівці вишивають сухозліткою по рідкій тканині, що називається бамбак. Часто зустрічається комбінування технік, наприклад, вирізування з гладдю. Причому на Поділлі виконують це кольоровими нитками, тоді як в інших регіонах — білими і сірими. П. в. — поліхромні. Для окремих технік з характерним поєднання певних кольорів. Так, для вирізування і виколювання — чорний, червоний і білий кольори; для мережки шабак — чорний, червоний, білий і синій, а для мережки розшивки — білий, червоний, чорний і жовтий. Є на Поділлі і одноколірні вишивки червоними, чорними або лише небіленими нитками. Вишивки, виконані самими білими або

кремовими нитками називаються весільними. Своєрідні вишивки побували на півдні Тернопільщини, де вишивали вовняними нитками з дуже згущеним орнаментом. У вишивках східного і західного Поділля переважають геометричні узори, рослинні мотиви в них дуже стилізовані. Своєрідністю оздоблення відзначаються передовсім подільські рушники. Типовими для них є орнаментальні поперечні смуги на кінцях. Поряд з геометричними, здебільшого ромбовидними мотивами простої і ускладненої форми, зустрічаються зображення тварин, стилізованих жіночих постатей з піднятими руками, вершників, що тримають за вуздечки коней. Цікавим є також вишивання подільських жіночих сорочок. Воно виконується хрестиком, низьку, декоративним швом качалочками. У давніх подільських сорочках характерним було вишивання поликів — верхньої частини рукава. Про таку вишивку з села Байківка, що на Вінниччині, згадано у документі 1799 р. Вишивали полики технікою низи чорним чи червоним кольором або поєднанням цих кольорів. Вишивка сорочок на Західному Поділлі відзначається поліхромністю, а на рукаві має тридільну композицію орнаменту, що стелиться косими смугами або чергує свої елементи в шаховому порядку. На Східному Поділлі вишивка на рукавах вкладається в дві або три смуги, кожна з яких вишивається іншим візерунком, іноді й іншим кольором. Виконуються вони гладдю, хрестиком та іншими техніками. П. в., особливо

роботи клембівських вишивальниць, відзначаються високою майстерністю виконання і художньою принагідністю. Вони користувалися великою популярністю не тільки на Україні, але й за її межами. На початку 20 ст. твори подільських вишивальниць експортувалися до Англії, Німеччини, Бельгії. В цей час П. в. набула подальшого розвитку. Збагачується її орнаментика, розширюється кольорова гама, урізноманітнюються технічні засоби, застосовується машинна вишивка. Промислове виготовлення виробів з П. в. зосереджено тепер на Вінницькому виробничо-художньому об'єднанні "Вінничанка" з філіалами у селах Клембівка Ямпільського р-ну і Городківка Крижопільського р-ну, а також на Уманській фабриці художніх виробів, з філіалами в м. Тальне і селі Кузьмина Гребля Христинівського р-ну та Тернопільських художньо-виробничих майстернях художнього фонду України. Асортимент цих підприємств досить широкий — прикрашені вишивкою жіночі сукні, костюми, халати, купони жіночих і дитячих блуз, чоловічі сорочки, скатерті, серветки, рушники, вишита постільна білизна тощо. Відомі майстри П. в.: художник Г. Лялька, заслужений майстер народної творчості П. Березовська, майстрині Г. Галайда, К. та П. Горобець, О. Ковтун, Г. Козак, В. Колісник, О. Коржук, Н. Котельник, М. Олійник, Н. Пшенична, Г. Федина та ін.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва (Відп. ред., Я. П. Запаско). Львів, 1969; Захарчук-Чугай Р. В. Вишивка //

Народні художні промисли УРСР. К., 1986; Придатко Т. О. Клембівська вишивка // Народ, творчість та етнографія. 1985, № 4.

ПОДІЛЬСЬКИЙ КИЛИМ — твір художнього ткацтва історико-етнографічного регіону України, що займає територію між Південним Бугом і Дністром. Виробництво П. к. відоме з 17 ст.; у 18—1-й пол. 19 ст. вони набули тут повсюдного поширення. У цей час килими виготовлялися в домашніх умовах і при поміщицьких дворах. З 18 ст. відомі поміщицькі килимарські мануфактури Потоцьких у Тульчині й Немирові, майстерні в Ямполі на Вінниччині і Збаражі та Залізцях на Тернопільщині. На початку 19 ст. такі майстерні засновуються в селах Саврань і Байбузівка (Південно-Східне Поділля) та ін. У другій пол. 19 ст. килимарський промисел Східного Поділля був зосереджений головним чином у Балтському, Ямпільському та Ольгопільському повітах. Значним осередком їх виготовлення тут було с. Клембівка Ямпільського повіту, де поряд із тканими килимами виготовляли й килими, прикрашені вишивкою. У Західному Поділлі виробництвом килимів на місцевих традиціях славилось с. Вікно (майстерня і ткацька школа поміщика В. Федоровича), значна частина продукції якого експортувалась за кордон. Відомі також ткацькі школи і килимарські майстерні цього регіону в Заліщиках і Чорткові. У П. к. набули значного розвитку рослинний і геометричний орнаменти із своєрідними рисами. Найбільш

прикметними є рослинні килими вазонного типу, пам'ятки яких збереглися з поч. 19 ст. Найбільшого поширення вони набули в 2-й пол. 19 ст. в колишніх Ольгопільському, Ямпільському й Балтському повітах Південно-Східного Поділля. У багатьох з них своєрідної форми набули не тільки рослинні узори, а й самі вазонки, які інколи перетворюються на вигадливі орнаментальні мотиви. Характерною особливістю східно-подільських килимів вазонного типу є введення в їх композицію фігурних зображень — птахів, тварин, людей і цілих жанрових сцен, які здебільшого вміщувались на широкій каймі. Найчастіше зустрічаються зображення кінних і піших солдатів у парадних мундирах з рушницями, музикантів (троїсті музики), а також побутові сцени, що мали фольклорне забарвлення — "Москаль на турка йде", "Кози шинкаря на ярмарок ведуть", "Баба діда чубить". Своєрідною групою килимів з рослинним орнаментом є килими Західного Поділля, зокрема Збаражчини. Виразний умовно-декоративний рисунок стебла, листків, восьмипелюсткових квіток й чітке розміщення їх на площині килима по вертикалі та яскравий, найчастіше червоний колір гла надають збаразьким рослинним килимам особливої виразності. Подільські геометричні килими, на відміну від лівобережних і правобережних, відзначаються багатством орнаментальних мотивів і різноманітністю композиційної будови. Особливо примітними є килими Центрального Поділля теперішньої Хмельницької області.

Типовим тут став характерний спосіб членування площини килима на поперечні смуги й заповнення їх геометричними узорами здебільшого у вигляді ромбів різної величини й вигадливої форми із зубчастим або східчастим контуром і з гачкуватими виступами. У колористичному вирішенні П. к., зокрема вазонного типу, характерне поєднання насичених кольорів — чорного, червоного, синього, фіолетового, білого і яскраво-жовтого. В геометричних килимах у міру просування зі сходу на захід у розфарбуванні спостерігається поступовий перехід: від теплих коричневих, жовто-зелених і сірих — на сході до холодних малиново-червоних, синіх, фіолетових — на заході. У післявоєнні роки на базі подільських традицій засновано килимарсько-вишивальні артілі в Клембівці і М'ястківці (тепер о.Городківка) на Вінниччині і Добровеличківці Кіровоградської області, які в 60-х роках були реорганізовані у фабрики. 1974 р. Клембівська і Городківська фабрики увійшли до Вінницького виробничо-художнього об'єднання "Вінничанка". Усі ці підприємства, а також відкритий у 1968 р. килимовий цех на Жмеринській текстильно-галантерейній фабриці стали важливими осередками килимарського промислу на Поділлі. У творчості килимарів цих центрів набули подальшого розвитку подільські геометричні килими і особливо рослинні вазонного типу, часто доповнені сюжетними зображеннями на теми сучасності. В розвиток подільського килима значний вклад внесли художники —

С. Колос, В. Титаренко, М. Березовська, А. Хоменко, М. Сенюк та ін., а також талановиті майстри С. Осадчук, І. Івахів, Т. Гевузь, С. Романишин, Т. Ковбасюк з Тернопільщини, Г. Бригадир, К. Калітник, Г. Вінник, Г. Милимко з Клембівки, В. Глізнецова, Г. Громик, М.Говорун, Т. Урсул з Добровеличківки.

Літ.: Зарембский А. Подольские ковры // Народное искусство подольских украинцев. Л., 1928; Запаско Я.П. Українське народне килимарство. К., 1973; Сидорович С.Й. Художня тканина західних областей УРСР. К., 1979.

ПОДІЛЬСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА

— декоративно-ужитковий посуд, створений гончарами Вінницької, Хмельницької та Тернопільської областей України. П. н. к. властива різноманітність творчих шкіл, багатство орнаментальних мотивів. В асортименті подільської кераміки — миски, полумиски, глечики, тикви, плесканки, свічники, куманці, посудини у вигляді людської постаті, горщики тощо. Найпопулярнішим осередком кераміки на Вінниччині є село Бубнівка. Тут склалася оригінальна система підполивного розпису на червоному тлі. Орнаментика бубнівської кераміки відзначається багатством мотивів, переважно рослинних, іноді трапляються зображення звірів і птахів. Відомими майстрами цього осередку є брати Яким та Яків Герасименки. В їхніх виробках фляндрівка поєднується з розписами. На відміну від Бубнівки, в гончарських виробках міста Бар (Вінницька обл.), відомого з 15 ст. своїм гончарським цехом,

панує біле тло, на якому спочатку коричневою глиною виводиться контур, а потім виконується розпис зеленою та оранжево-червоною фарбами. Глечики, дзбанки, плесканки, баньки оздоблені здебільшого гірляндами з листочками, арками, зубцями. Найцікавіші розписи створені на мисках та полумисках. В середині миски малювали зірку, квітку або пряму гілочку, а довкола — пишний рослинний орнамент у вигляді сононок, гілочок, квітів, листків. Часто можна побачити композиції з зображенням пташок, дівчат, що танцюють, вершників, музик. Оригінальністю композицій, виконаних фляндрівкою, славляться гончарі м. Смотрича на Хмельниччині. Тут виробляють тикви, миски, вазони, тарілочки. Сучасні митці — М. Ласка, К. Білоокий, М. Бродзянський, розвиваючи давні традиції, збагачують їх новими рішеннями. Майстри Смотрича полюбили біле тло з широкими смугами коричневого та зеленого кольорів. Орнамент — великі крапки, риси. Використовують тут і асиметричні композиції з зображенням великого птаха, пари птахів, птаха і риби, півня, павича в оточенні квітів. На Поділлі, як і в інших регіонах України, крім полив'яної кераміки, виробляються і неполив'яні вироби. Цікавим осередком, де створюють неполив'яний посуд є с. Адамівка Хмельницької обл. В кінці 19 — на поч. 20 ст. тут працювали Я. Бацуца, С. Бугаз, І. Касиянчук, твори яких експонувались на виставках у Петербурзі та Києві. В наші дні тут працюють О. Пиріжок, Р. Матушак,



Яким та Яків Герасименки. Полумисок. с.Бубнівка, Вінницька обл. 1937 р.

І. Наглій, які продовжують традиції адамівської кераміки. Їхнім виробам характерна кулястість, що виявляється не лише в сферичній формі мисок, макітер, а й також у кулястих силуетах тиков, горщиків, глечиків, вазонів. Особливістю виробів Адамівки є покриття, завершені рук'ям у вигляді кульки, часто з намальованими рисами обличчя. Єдиним способом оформлення адамівських виробів є розписи по оранжево-червоному тлі черепка однією глиною сіро-фіолетового кольору. Найдавнішим видом розпису є геометричний орнамент, що широкою смугою вкриває верхню частину горщиків, тиков, глечиків та поверхню мисок, макітер. Він утворений простими та хвилястими лініями, рядами крапок, рисок, кривуль, зубців тощо. На поч. 20 ст. з'являються нові елементи — ряди сононок, зірок, пташок, квітів. Зустрічаються композиційні схеми, де предмет суцільно розписаний силуетними зображеннями птахів, звірів, фігурок людей. Нині в Ада-

мівці не звертаються до сюжетних розписів, оздоблюючи вироби композиціями, що складаються із смуг широких і вузьких ліній, гілочок, крапок. Серед багатьох гончарських осередків Тернопільщини виділяють Кременець, Бережани, Товсте, де виробляється тонкостінний посуд, оздоблений фляндрованими орнаментами. Майстри Микуличина та Залізця-Вишнівецького виробляють сирій посуд, кухонний та столовий, суцільно прикрашений вишуканим лискованим орнаментом.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969; Українське народне мистецтво. Кераміка. Скло. — К., 1974.

ПОДІЛЬСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ — комплекс одягу Поділля — історико-етнографічної області, що займав територію між Південним Бугом і Дністром. Виходячи з локальних етнографічних особливостей, Поділля умовно поділяється на Західне, Східне і Подністров'я. Жіночі сорочки Західного Поділля уставкового типу, додільні, іноді короткі, до підтички. Південніше в сорочках переважають суцільні рукави, пришиті паралельно до станка, зшиті декоративними різнокольоровими розшивками. Горловина густо зібрана на нитку. За характером оздоблення сорочки Західного Поділля займають особливе місце. Основне гло вишивки — чорне з червоним, а іноді жовто-оранжеве. У південних районах Західного Поділля в жіночих сорочках застосовувалися срібні і золоті нитки. Форми поясного жіночого одягу — обгортки

(горботки), фоти і спідниці-літники. Обгортку закріплюють на талії тканим поясом або вузькою крайкою. Один або обидва долішні кінці обгортки закладають під пояс, відкриваючи в такий спосіб частину подолу сорочки. Для північних районів Західного Поділля характерні вовняні картаті спідниці-літники і вибійчані спідниці-димки з геометричним, іноді рослинним орнаментом. Необхідним компонентом жіночого поясного одягу були запаски. Бавовняні запаски вдягалися до вибійчаних спідниць. До вовняних літників одягалися ткані запаски в одну пілку. Вовняні запаски відзначалися своєю орнаментацією — з мотивами розет, квітів, тварин на зразок килимових узорів. Ткані широкі (смуґасті, картаті або одноколірні) пояси, якими закріплювали поясний одяг, надавали костюмові живописної колористичності. Нагрудний одяг — горсети мали округлий виріз горловини, шилися приталеними, з вовняної тканини чорного або синього кольору, пазуха і низ оздоблювалися вишивкою або бісером. Верхній одяг — опанчі, сіряки й кожухи були різної довжини, часто з викладаними комірами з сивого чи чорного смушку. Верхнім одягом служила і полька з відрізною спинкою зі зборами, на підкладці, довга — до колін, облямована чорним атласом або вельветом, виготовлена з полотна домашнього виробу. Взимку чоловіки і жінки носили кожухи з приталеною спинкою, розширеним низом, які оздоблювалися червоним і зеленим шовком. Заможні селяни носили також бекеші — хутровий

довгополий приталений одяг зі зборами, критий синім сукном. Великою різноманітністю локальних варіантів відзначалися головні убори дівчат і жінок. Дівчата в свята одягали вінки, які прикрашали волічковими уплітками, герданами, позолоченим листям, барвінком, квітками, стрічками. Заміжні жінки пов'язували голову наміткою, рантухом, який складали в кілька разів, обвивали голову під підборіддям, закриваючи чоло, і обидва кінці опускали через плечі. Для чоловічого одягу Західного Поділля характерна довга уставкова сорочка, полотняні довгі штани (на Півночі вони рівні, а на Півдні часом попереочно-рясовані), кожушані кептарі, камізьелки з фабричних тканин, каптани, виготовлені з вибійки, а з початку 20 ст. — короткополі, приталені кацабайки. Найпоширеніша форма верхнього одягу — опанча з відлогою — виготовлялася з сірого або коричневого сукна домашнього виробу, оздоблювалася кольоровими нашивками, при комірі мала два прикріплені вовняні шнурки з китицями (бовтиці). Парубоцькі головні убори — крисані — плели з соломи, прикрашали герданами, плетеними шнурочками, стяжками, пір'ям, когутячими хвостами. Старші чоловіки носили капелюхи, оперезані шнурочком або вузькою чорною, синьою чи зеленою стрічками. Взимку одягали чорні баранячі шапки конусовидної форми із стоячим чи загнутим усередину верхом або шапки з синього чи червоного сукна, викладені всередині шкірою та обшиті довкола хутром (лисячими хвостами).

Чоботи носили з невиправленою шкіри (шкапові), рідше юхтові на високих або низьких підборах. Локальними особливостями відрізнявся одяг Подністров'я (подільське побережжя Дністра) та Покуття (східна частина сучасної Івано-Франківської області). Своєрідними рисами відзначався одяг Східного Поділля. Чоловічі сорочки були туніковидними, з порівняно високим стоячим коміром, невеликим розрізом посередині, іноді збоку. Вшивався тільки комір. Сорочку підперізували вузьким плетеним поясом або ременем з мідною пряжкою. Відомі тут і уставкові сорочки з низьким коміром. Вони заправлялися в штани, які шили з грубого полотна домашнього виготовлення, широкі, в три полотнища, на очкурі. Відома тут і сорочка з маніжкою, яка часто не нашивалася, а утворювалася двома складками на грудях — від коміра вниз, з невеликим стоячим коміром. Рукави в таких сорочках шилися з манжетами. Традиційним верхнім одягом чоловіків, як і жінок, була своєрідна свита - чугай (бурка, чумарка) з коричневого доморобного сукна. Взимку чоловіки носили кожухи зі стоячим коміром, прикрашені спереду смушком, в негоду одягали манту з рукавами і двома комірами: вузьким стоячим і великим викладеним. Манта мала туніковидний крій, оздоблювалася кольоровими вовняними шнурами. Жіночі сорочки — уставкові і туніковидні, з коміром стоячим або викладеним. Рукав закінчувався манжетами (чохлами). У сорочках вишивали уставки, комір, манжети червоними та чорними

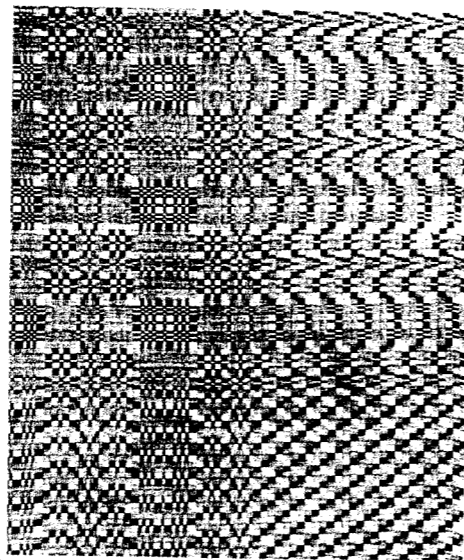
нитками. Як поясний одяг носили плахти, запаски, а з кінця 19 ст. — рясні спідниці, дуже довгі, з розрізом з лівого боку. До спідниць замість фартуха під'язували хустку. Поверх сорочки носили прямоспинні безрукавки. Верхнім жіночим одягом були літники — жакети прямоспинного крою з чорного сукна, кацабайки з чорного сатину, свити з густими зборами від талії, гуньки, поли яких знизу були розширені за рахунок клинців, які вставляли від рукавів. Заможні жінки носили у свято жовті сап'янці або чорнобривці. Чоботи оздоблювали аплікаціями з різнокольорової шкіри, китицями, мосяжними цвяшками. Важливу роль у жіночому вбранні відігравали прикраси, серед яких особливо цінилося справжнє намисто. У вухах носили ковтки з бовтицями — заушники, а на шиї силянки, гердани з різнокольорових скляних намистин. При всій різноманітності форм та декоративності засобів П. н. к. притаманна гармонійна єдність, що полягає в умілому поєднанні форми з властивостями матеріалу та прикрас, з їх практичним застосуванням.

Літ.: Зарембський А. Народное искусство подольских украинцев. Л., 1928; Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.

ПОЗОЛՓТА — покриття виробу-основи шаром золота. Існує 4 основних способи накладання П.: вогняний (предмет покривається амальгамою із золота і ртуті), холодний (сусальне золото

наклеюється на основу за допомогою поліменту, морданового лаку чи, як у Київській Русі, залізним суриком або охрою), гальванічний та спосіб металізації (напилення розтопленого металу).

ПОКРИВАЛА — текстильні вироби з однорідної та змішаної пряжі — бавовняної, лляної, шовкової, вовняної. Основне призначення їх ужитково-декоративне. П. бувають відбілені, пістрявоткані, багатокольорові, килимові, гобеленові, плюшеві. Покривала відомі на Україні з кінця 16 ст. Функцію покривал виконували в давнину поштучні текстильні вироби — верети (Покуття, Гуцульщина, Буковина), ліжники (Прикарпаття), рядна, простирадла (Київщина, Поділля), постілки (Полісся). П. набули широкого застосування в сучасному побуті. Їх виготовляють в Україні як ручним, так і машинним способом. П. ручної роботи виготов-



Покривало. Г. Леончук. с. Володимирець. Рівненська обл. 1975 р.

ляються у більшості осередків народних художніх промислів. Машинне виробництво П. зосереджене на Чернівецькому текстильному комбінаті, Рівненському і Житомирському льонокомбінатах. Відомі митці, автори проектів П.: К. Онищенко, В. Нікуліна, О. Француз (Сідак), З. Давиденко, М. Федірко.

ПОЛИЦЯ — пристрій для зберігання посуду, дрібних речей. Найпростішою й найпоширенішою була П., виготовлена з прямокутної дошки завдовжки до 1,5 метра та завширшки 30—40 см, яку підкріплювали до стіни на дерев'яних кілках. Щоб речі не скочувались, до ребра прибивали рейку. Полиці розміщували над передпінним вікном, над мисником, тому їх називали намисками. На Гуцульщині П. були майже закриті, і декоративні миски виглядали з них тільки через фігурно вирізані отвори.

ПОЛІМЕНТ (франц. poliment, від polir — лощити, полірувати) — речовина, що застосовується при золоченні металевих і дерев'яних виробів; складається з добре очищеного болюсу (залізистої глини, яку добувають у Вірменії), воску, мила, сала, часом яєчного білка. Всі компоненти варяться, суміш тонким шаром наноситься на виріб, висушується і шліфується; потім зволожується, і на неї накладається сусальне золото.

ПОЛІНОЗНІ ВОЛОКНА — штучні целюлозні волокна, одержані з високоякісної целюлози. За своїми властивостями П. в. наближаються

до тонковолокнистої бавовни. Застосовуються у чистому вигляді і в сумішах з бавовною, синтетичними волокнами для виготовлення тканин різних видів.

ПОЛІПРОПІЛЕНОВІ ВОЛОКНА — синтетичні поліолефінові волокна. Виготовляють з поліпропілену — продукту полімерізації газу пропілену. Застосовують для виготовлення одягових, меблевих тканин, трикотажу, килимів, канатів. За кордоном їх називають: моплен, болта, простан та ін.

ПОЛІРУВАННЯ — 1) Процес обробки поверхні виробів для надання їм полиску і високої чистоти; виконується після шліфування поверхні. П. металів виконують тканинами або шкірою з нанесеними на них полірувальними порошками чи пастою. Деревину обробляють політурою. 2) Завершальна операція деяких процесів механічної обробки скла (гранування, гравіювання, різьблення). Здійснюється за допомогою полірувальних речовин (полірит, крокус, пемза) для надання гладкості і блиску поверхні виробу. Існує також хімічне П. (див. ТРАВЛЕННЯ).

ПОЛІСՓН — коротка, підбита хутром верхня жіноча сукня, яку носили в Західній Європі періоду середньовіччя.

ПОЛІСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ — комплекс одягу українського населення Полісся, яке охоплює територію сучасних

Волинської, Рівненської, Житомирської й північних районів Київської, Чернігівської і Сумської областей. Рядом історичних соціально-економічних причин зумовлений той факт, що здавна сюди переселялись росіяни і білоруси, осідали тут назавжди, засновували цілі села. На Поліссі сформувався комплекс одягу, що відбивав давню культурно-побутову спільність цих народів. Правобережне Полісся (лісові райони Волинської та Рівненські



Поліський народний костюм. Київська обл. Кін. XIX—поч. XX ст.

областей і північні райони Житомирської та Київської) найдовше зберегло стародавні традиції в одязі. Тут наявні елементи ще праслов'янські. Це поликові жіночі та чоловічі сорочки, прикрашені червоною гладдю, намітки, постולי тощо. Для північної частини поліської України характерні уставкові жіночі сорочки або сорочки з широкими вишиваними маніжками, які застібалися збоку. Рукави при зап'ясті мали широкі манжети, лише в деяких місцевостях їх збирали в брижі. Характерною рисою узорів було те, що вишивка на рукавах, манжетах та комірі була різною щодо техніки виконання й орнаментальних мотивів. Як поясний одяг носили літники з вовни домашнього виготовлення, смугасті, з перевагою червоного кольору і вставкою спереду з іншої тканини, спідниці з лляних та вовняних матеріалів домашнього виготовлення. Вони споріднені з близькими до них за оздобленням білоруськими саянами. На початку 20—30 рр. 20 ст., використовуючи можливості фабричних тканин, значно ширші, ніж доморобних, почали носити дуже рясні, з п'яти пілок, шалянові спідниці, обшиті на подолі широкою смугою оксамиту. До літників одягали вовняні домашнього виробу запаски, ткані килимовою технікою, до спідниць — полотняні білі запаски з картатої або в горизонтальні смуги тканини. Як нагрудний одяг поверх сорочки носили безрукавки, що застібалися спереду на гапки або стягувалися тасьмою. Різноманітним був верхній одяг. Літні форми — каптаники (приталені, довжиною



Поліський народний костюм. Кінець XIX—поч. XX ст.

до стегон і з застібкою збоку) і куцани (вовняні, довжиною до колін). Сукняна біла свита — найбільш типова форма верхнього одягу. Побутували також куртка, чумарка, гунька, капота й кожух. З жіночих головних уборів слід відзначити старовинну намітку, різні хустки (прямокутні полотняні, вовняні квічасті з торочками тощо). Способи пов'язування хусток були різними: "на лоб", "молодицею", і "кругло" (двома хустками). Одяг доповнювався нагрудними прикрасами — намистом і пацьорками зі скла. В усі пори року чоловіки й жінки взувалися в личаки і постולי, хоча заможне населення, шляхта, мало чоботи. Чоловіки волинського Полісся носили сорочку уставкового крою, яку надягали поверх полотняних вузьких штанів, підперізуючи вузьким шкіряним ремінцем з мідною пряжкою — попругою — або в'язаним вовняним поясом, кінці якого вільно звисали. Поверх сорочки чоловіки одягали безрукавку (камізельку) з доморобного сукна,

довжиною до талії, з двома невеликими кишенями по боках. Верхнім одягом наприкінці 19 ст. були полотняний кабатик прямого крою, з рукавами по лікті; полотнянка з узоротканого полотна, прямоспинна, з клинами по боках, яку підперізували тканим або плетеним кольоровим поясом; курти або куцани з укороченими полами вище колін, свитки та чумарки. Навесні та восени чоловіки ходили в сіряках, пошитих з сірячини, тканій вовною на нитяній конопляній основі. Носили також сукняні лейбики — з рукавами та викладаним коміром. Волосся чоловіки стригли коротко — під польку або мисочку. Головним убором служив повстяний шоломок або сукняна магерка з чотирикутним верхом, обшита кольоровим, переважно червоним або синім шнуром. На початку 20 ст. повсюдно почали носити картузи. Лівобережне Полісся мало свою специфіку. Як поясний одяг жінки Чернігівського Полісся вдягали дві запаски, переткані поперечними смугами; в свята одягали одноколірні або строкаті плахти. За розмаїттям узорів плахти називали: хрещатка, копитиха, баклажка, картата тощо. Входять у побут рясні спідниці з фабричної тканини. Чоловіче вбрання складалося з невибіленої полотняної уставкової сорочки, заправленої в неширокі штани. На шкіряному поясі (попрузі) з правого боку завжди був прикріплений шкіряний гаманець (калитка) з губкою, кресалом і кременем. У найбільш північній частині Чернігівщини, Волині побутувала косоворотка з вишитою маніжкою, яку

іноді носили навипуск. Верхнім жіночим одягом була свита, яку в деяких місцевостях називали семрягою, а в північних районах — латухою. В святкових свитах каптур, праву полу, викоти рукавів, клапани обшивали різноколірними шнурами. Крім сукняних видів верхнього одягу, взимку побутував одяг з овечих шкір — кожухи.

Літ.: Матейко К. І. Український народний одяг. — К., 1977; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969; Українське народне мистецтво. Одяг. — К., 1961.

ПОЛІТУРА (лат. politura) — речовина для полірування дерева (меблів). Від середньовіччя для цього використовували олійну політуру. Поверхню спочатку полірували каменем насухо, а потім покривали політурою з лляної олії і поліментом, що складався з воску і терпентину. Пізніше з'явилась шеллачна політура, що складається з 12—20% шеллаку, розчиненого у спирті. Її винайдено наприкінці 18 ст., але широкого застосування вона набула тільки бл. середини 19 ст. Шеллачна П. утворює блискучу міцну плівку на поверхні виробу.

ПОЛІХРОМІЯ (від грец. — численний — колір) — багатоклірність мистецького твору (на відміну від монохромності — одноколірного зображення).

ПОЛІХРОМНИЙ (ІНКРУСТАЦІЙНО-ПОЛІХРОМНИЙ) СТИЛЬ — стиль ужиткового мистецтва перших століть нашої ери, суть

якого полягає в тому, що основними акцентами у художньому виробі стають яскраві кольорові вставки з самоцвітів, скла чи емалі. Цей стиль поширили в Північному Причорномор'ї племена сарматів, які з 3 ст. до н.е. почали витіснити скіфів. У сарматській торевтиці раннього періоду основними ще були зображення тварин (див. ЗВІРИНИЙ СТИЛЬ), а кольоровими вставками лише позначали окремі суглоби їх тіла (знахідки в похованнях I ст. до н.е.—I ст. н.е. поблизу сіл Колиновка і Верхне Погромне Волгоградської обл. і в курганах Хохлач і Садовив поблизу Новочеркаська, Росія). Розквіту стиль досяг у 2—4 ст. н.е., коли зооморфні зображення поступають перед геометричними кольоровими узорами. У сарматів П. с. запозичили гуни і готи; в епоху переселення народів вони разом із сарматським племенем аланів поширили П.с. майже по всій Європі. В готських прикрасах 4—5 ст. камені (індійський пурпурно-червоний альмандин, пізніше — європейський гранат або кольорове скло) закріплювались на поверхні, часто прикрашеній філігранню та зерню. В золотарстві впливи П. с. можна простежити до кінця I тис. н. е. (релікварії, оправы Євангелій тощо).

ПОЛОНЕЗ (від франц. polonaise — польський) — тип каркасної жіночої сукні в Західній Європі 2-ї пол. 18 ст.

ПОЛОТНО РУШНИКОВЕ — тканина для виготовлення рушників.

Випускається лляне, бавовняне і конопляне полотно ручного ткацтва. Лляне буває гладеньким, камчатним, креповим і конелевим. Буває напівбілим з кольоровою каймою з обох боків, суровим з кольоровою каймою, переплетення — полотняне. Камчатне П. р. (жакардове) і конелеве виготовляється тільки із лляної пряжі, має ніжну білизну, тонке, м'яке, шовковисте. Камчатне П. р. виробляється складним узорчастим переплетенням: малюнок переплетення складається з поздовжньої кайми і середини. Узори являють собою невеликі рапорти. Крепове П. р. виготовляється напівбілим з яскравою поздовжньою каймою, креповим переплетенням.

ПОЛОТНО — тканина полотняного переплетення. Бувають лляні, напівлляні, конопляні, бавовняні, шовкові, вироблені з ниток основи і підкання однакової товщини і щільності. П. є домотканим і більш тонким — фабричним. У загальному розумінні П. називають тканину, трикотаж, гардинно-тюлеві та ін. вироби як плоске гнучке тіло малої товщини і невизначеної довжини.

ПОЛОТНО СЕРПАНКОВЕ — див. ДОМОТКАНЕ ПОЛОТНО.

ПОЛОТНО ЧИНОВАТЕ — вид доморобних полотен, тканих на багаторемізних верстатах. Призначене для верхнього літнього одягу. П. ч. ткали переважно з пряжі нижчої якості, саржевим — чиноватим переплетенням. Це полотно відзначалося фактурним рисунком.

Виробляли П. ч. по всій території України; найкращі його сорти — в північній зоні України на Поліссі, в чорноземних районах Поділля.

ПОЛОТНЯНЕ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ — один з головних видів переплетення ниток тканини з наявністю на поверхні рівної кількості основних і утокових перекриттів — рапортів, розміщених у шаховому порядку. Рапорт переплетення — мінімальна кількість ниток, необхідних для викінченого тканого узору — рівний двом ниткам. П. п. виробляються дуже тонкі, з рівною поверхнею тканини — міткаль, мадаполам, муслін, коленкор, полотно та ін. Тканини П. п. мають на лиці й на вивороті однакову кількість основних і утокових переплетень.

ПОЛТАВСЬКА ВИШИВКА — один з найбільш поширених видів народного мистецтва Полтавщини. У П. в. сконцентрувалися важливі локальні риси, притаманні цьому мистецтву всієї Лівобережної України. Це виявилось у великій кількості та різноманітності технічних способів виконання, унікальній насиченості орнаментальними формами та вишуканості колориту. Звідси походить давня традиція вишивання білим по білому. Найдавнішою класичною технікою П. в. є лічильна гладь — лиштва. Цією технікою створювали геометризовані рослинні мотиви найрізноманітнішої композиційної схеми, особливо на рукавах жіночих сорочок. Досить поширеними є — верхоплут, петельні шви, ретязь, прутик, ляхівка, призбирування,

виколювання та ін. Вирізування і виколювання завжди виконуються білим кольором. На Полтавщині існує багато видів мережок, серед них вирізування, затяганка, чисна. Особливо цікаві й різноманітні узорі, а також орнаментальні композиції створюються чисною мережкою. Нею оформляють пазушки чоловічих сорочок. Виконують її також лише білим кольором. На Полтавщині і Сумщині популярною була також тамбурна вишивка “в петлю”, застосовувалась і вишивка гачком. Рушники й хустки вишивали технікою вільного малюнка, що отримала назву — техніка полтавського рушникового шва. Набула поширення тут і гладь, вишита шовком, срібною і золотою нитками (сухозліткою). Колористичними особливостями П. в. є співвідношення пастельних барв — блакитної, вохристої, коричневої, зеленкуватої та відтінків сірої і білої. З початку 20 ст. у П. в. набуває поширення контрастне поєднання червоного й чорного кольорів за рахунок зменшення вишивок білим по білому. З 60-х років знову відроджуються народні традиції білої вишивки, але з додаванням сірої, сірувато-жовтої, сірувато-блакитної або зеленкуватої ниток. Часто застосовується кольорове тло блакитного, вохристого, піщаного, сірого кольорів. Орнамент П. в. — рослинний, рослинно-геометричний і геометричний. Рослинними узорами вишивають частіше рушники, скатерки, хустки, прикрашають кожухи, корсетки; рослинно-геометризованими — жіночі сорочки, блузки, сукні;

геометричними — чоловічі сорочки, рідше жіночі сорочки і скатерки. Елементами геометричного орнаменту є косий та прямий хрест, квадрат, ромб, трикутник, прямі та зигзаговидні лінії, зірковидний мотив, розетка. Мотивами рослинно-геометризованого орнаменту виступають сосонки, кашка, дубове листя, порічки, шовковиця, барвінок, рожі, колоски, гречка, виноград, огірки тощо. Характерними є мотиви тваринного світу — метелики, жабки, заячі вуха, баранячі ріжки та ін. У жіночих сорочках зустрічається поєднання рослинного і геометричного орнаментів. Так, полик і пазуха можуть бути вишиті геометричними візерунками, а рукави і пелена — рослинними. Для полтавських рушників характерний мотив дерева, що виростав з вазона або бере початок від якого-небудь рослинного стилізованого мотиву. Гілки, квіти і подекуди листки такого



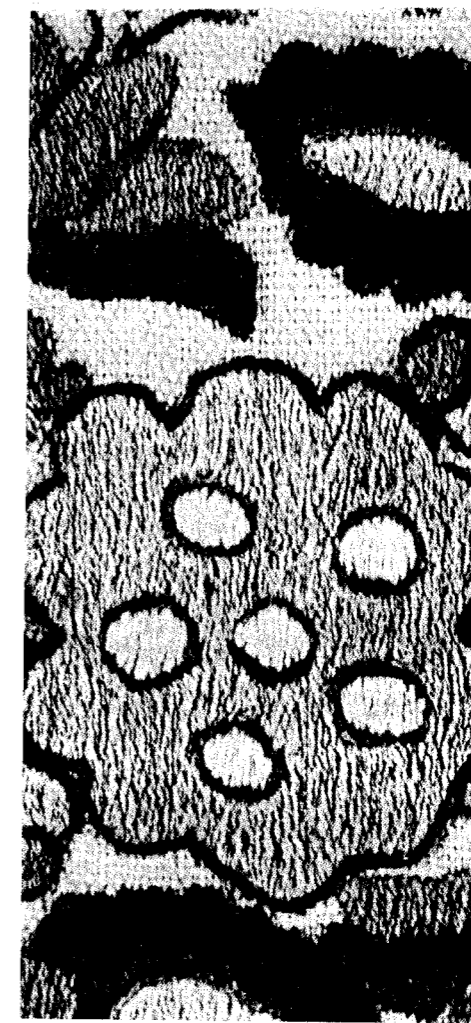
Зразки полтавських вишивок XIX ст.

дерева подаються площинно, ніби в поперечному розрізі, як у полтавських килимах. Колір полтавських рушників — червоний. Основними промисловими осередками вишивального мистецтва на Полтавщині в наш час є Полтавське виробничо-художнє об'єднання “Полтавчанка” з філіалами в Опішні, Нових Санжарах, Кременчуці, Лубнах і Великих Сорочинцях, вишивальний цех Решетилівської фабрики художніх виробів, Охтирська фабрика художніх виробів (тепер Сумської обл.). На цих підприємствах широко використовується ручна і машинна вишивка з традиційним полтавським орнаментом. Асортимент виробів, оздоблених вишивкою — жіночі і чоловічі сорочки, жіночі блузки і сукні, купони жіночих блуз і нічних сорочок, дитячий одяг, комплекти для новонароджених, постільна білизна, рушники, панно, доріжки, порт'єри, скатерки, фіранки та ін. Кращі вишивальниці П. в. — заслужені майстри народної творчості України О. Василенко, О. Великодна, Т. Цибульова, творчі майстри В. Болсунова, М. Гудзенко, О. Закорка, О. Кулик, Т. Кияшко-Посашкова, Г. Каніболоцька, Л. Мелашенко, Л. Теряник, Т. Мадрига, О. Ромась, Р. Горобець, Л. Нікітченко, Н. Щербатих. Відомі художники вишивальних підприємств — Л. Гаркуша, М. Григоряк, Г. Гринь, В. Хоменко, О. Іголкіна та ін.

Літ.: Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. К., 1983; Захарчук-Чугай Р. В. Вишивка. // Народні художні промисли УРСР. — К., 1986.

ПОЛТАВСЬКА ГЛАДЬ —

техніка декоративного вишивання, яка широко застосовується в Україні для вишивання панно, серветок, скатерток, рушників, фартухів, хусток, кожухів та ін. Стібки настиляються густо паралельно до горизонтальних ниток полотна. Вони можуть бути маленькі і великі. Через 0,5 см довжини стібка роблять пересяги, щоб нитка не відставала від тканини. Нитка виколюється на лице і навскіс покриває нитку стібка. Пересяги



Полтавська гладь. Фрагмент. XX ст.

краще накладати на одному рівні. Для вишивання П. г. використовують нитки пастельних тонів, щоб рисунок був м'яким і ніжним. Ця техніка поширена по всій Україні.

ПОЛТАВСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ — комплекс народного одягу Полтавщини, де, завдяки суто землеробському характерові господарства, найдовше збереглися традиційні риси. Полтавська жіноча сорочка переважно з уставками, шилася з великим шийним викотом. Широкі рукави в 2-й пол. 19 ст. мали тридільну вишивку (полик, підпліччя) і пришивались до уставки маленькими зборочками — пухликами. До кінця 19 ст. їх вишивали тільки льняними одноколірними нитками: білими, сировими або підфарбованими корою. В орнаментиці вишивок переважали рослинні мотиви. Зустрічались також стилізовані елементи тваринного світу. Поясний одяг був незшитий. У будень носили двоплатові запаски або одноплатову дергу. У свята — плахту, а з кінця 19 ст. на зміну плахтам приходять густо призбирані спідниці з фабричних тканин із дрібним узором і фартухи різних кольорів та малюнків. Поясний одяг закріплювався на талії вузьким поясом — крайкою або широким плетеним червоним поясом з китицями. На сорочку одягали корсетку, досить довгу, до колін, яка мала ззаду високий стан, оформлялась аплікацією з оксамиту або іншої темної тканини. Шили корсетки з легкої бавовняної або вовняної тканини (багатші — з шовку), прикрашеної тканим або на-

бивним узором. Нагрудний одяг з рукавами — маленька юпка, що повторювала крій і оздобу корсетки. Верхнім осінньо-весняним одягом була сукняна юпка з трьома, пізніше п'ятьма клинами завдовжки за коліна. У кінці 19 ст. на зміну юпкам із саморобного сукна приходять юпки з краму різних кольорів і рисунків, часто на ваті. Взимку носили кожушанки до стану, з клинами, криті синім фабричним сукном, завдовжки нижче колін. На шию одягали разки кольорового намиста, кількість яких залежала від достатку господині, срібні ланцюжки з підвісками, хрестики і дукачі. Дівчата у 19 ст. вплі-



Полтавський народний костюм. Дівочий одяг. Кін. XIX ст.

тали в коси кольорові стрічки — кісники. В свята одягали великий “чубатий” вінок, а з другої половини 19 ст. пов'язували голову хусткою так, щоб тім'я залишалось відкритим. На ноги більш заможні одягали черевики або чоботи з халявами з кольорової шкіри — чорнобривці, у свята — сап'янові чобітки; влітку переважно ходили босими. Чоловічі сорочки були двох типів: без коміра з маленькою обшивкою навколо шиї і широкими рукавами та сорочки з викладеним коміром і зібраними манжетами. Уставки і манжети прикрашалися вишивкою. Сорочки заправлялися в штани, підперезані кольоровим вовняним поясом. Штани (шаровари) виготовлялися з білого або вибіячаного полотна домашнього виробу, дуже широкі, з матнею і до очкура. На початку 20 ст. їх почали шити вужчими, пристосованими до паска. Чоловічий і жіночий верхній одяг подібні за кроєм. На сорочку одягали жупан, а зверху — свиту. Взимку носили кожухи, а на ногах — чоботи. На голову одягали високі сірі хутрянні шапки, влітку — брилі. Важливу роль у чоловічому костюмі відігравав пояс. У 2-й пол. 19 ст. старовинний полтавський традиційний одяг замінюється одягом міського типу: полотняна сорочка — блузкою з ситцю; свита — піджаком; широкі полотняні штани — штаньми міського типу; важкі чоботи — чобітьми з вузькими, зшитими по нозі халявами і високими підборами; традиційні брилі — кашкетами.

Літ.: Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977; Николаева Т. А. Украинская народная одежда.

Среднее Поднепровье. К., 1987; Український народний одяг в акварелях Ю.Глоговського. К., 1988; Українське народне мистецтво. Вбрання. К., 1961.

ПОЛУДА — шар олова або олов'яного сплаву, що його наносять на вироби при лудінні. Давніше лудили мідний кухонний посуд (захист від отруйних окисів міді), а в 16—18 ст. також залізну меблеву фурнітуру.

ПОЛУМІСОК — різновид столового посуду, що має вигляд неглибокої миски або глибокої тарілки, в якій подавали страву. Це плоско-видна посудина з широкими горизонтальними берегами. Як і миски, П. оздоблювали пишними барвистими візерунками в традиціях, властивих тому чи іншому осередкові української народної кераміки. В наш час П. виробляються на всіх підприємствах народних художніх промислів і майстрами, які працюють індивідуально.

ПОЛУНИЦІ — рослинний орнаментальний мотив подільського писанкарства.

ПОМПОН, КУТАСИК (від франц. pompon — помпон) — виготовлена з ниток, хутра і т.п. прикраса круглої форми для одягу, взуття тощо.

ПОНСО (франц. rapseau — яскраво-червоний, пурпуровий) — група штучних кислотних барвників для фарбування вовни і шовку в червоний колір різних відтінків.

ПОНЧО (ісп. poncho) — накидка прямокутної форми з вирізом для голови у вигляді круга.

ПОНЬОВА — поясний одяг заміжніх жінок Київської Русі, що складався з трьох прямокутних пілок, закріплених на поясному ремінці — очкурі. П., як правило, була коротшою від сорочки, мала спереду розхил. Шили її найчастіше з тканини з шаховим або ромбічним візерунком, збереглася в російському народному костюмі до кінця 19 ст.

ПОПЕРЕЧНА НИЗЬ — різновид техніки ручного вишивання низзю. Шують П. н. з вивороту, впоперек узору. Спочатку йдуть згори вниз, а потім, закінчивши один поперечний ряд (по всій ширині узору разом з обвідками), відступають на одну нитку вліво (вперед) і шують наступний поперечний ряд уже знизу вгору. На голку набирають завжди непарну кількість ниток (одну, три, п'ять), тобто стібки на лиці завжди лежать на непарній кількості ниток. Якщо стібок покриває більше п'яти ниток тканини, на кожній четвертій нитці обов'язково роблять замок. Поперечна низь найбільш поширена на Поділлі та в західних областях України. Вишивають її здебільшого одним кольором — чорним або червоним. Проте часто після закінчення узору його зацвітковують гладдю інших кольорів; чорну низь цвіткують червоним, синім, зеленим, жовтим кольорами, червону — чорним, синім, зеленим, жовтим.

ПОПЛІН (франц. popeline, від італ. paralino — папський) — бавовняна мерсеризована тканина, вироблена з кардної, гребінної пряжі або шовкова, виготовлена з віскозних ниток в основі і бавовняної або віскозної пряжі в утоку. П. мав на поверхні дрібні рельєфні поперечні рубчики. Буває вибілений, гладкофарбований і вибивний. Тканина отримала назву від того, що вперше виготовлялась у папській резиденції (1309—1411 рр.) в Авіньйоні, Франція.

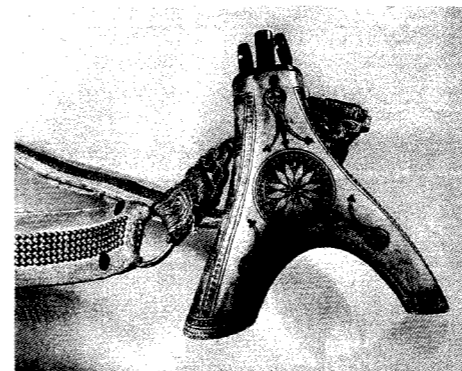
ПОПРУТИ — ткані або шкіряні пояси, що служили кріпленням для сидла. П. часто були орнаментовані.

ПОПРУЖКА — в українському народному одязі жіночий пояс з грубої кольорової пряжі, крайка.

ПОРОЛОН — пористий синтетичний матеріал з поліуретану, різновид поропласту. Застосовують для виготовлення м'яких сидінь, одягу тощо.

ПОРОХІВНИЦЯ — емність для зберігання пороху; виготовлялася з рогу, дерева, металу, кістки. П. мають давнє походження і були притаманні різним народам як обладунок воїнів, мисливців тощо. П. багато прикрашалися різьбленням та іншими видами художнього оздоблення. В Україні виготовлення і художнє оформлення П., які були обов'язковим елементом озброєння, зокрема козаків, має своєрідні художні традиції. На давніх порохівницях з Київщини, Полтавщини,

Чернігівщини (17—18 ст.) найпоширенішим орнаментальним мотивом були т. зв. вічка — кружечки з крапкою в центрі. З них будувалися смужки, кола, зірки тощо, доповнювані неглибокими рисками у вигляді частин кіл різного діаметра. Зустрічались також рослинні орнаментальні мотиви. Характерним способом оздоблення П. було гравіювання, яке набуло особливого розвитку в Центральній та Лівобережній Україні. Із сюжетних композицій, якими прикрашали П., найпоширенішими були зображення козака зі списом, козака на коні, мисливця на полюванні, різних диких тварин — оленя, ведмедя, вовка, церковних та фортечних споруд тощо. Трапляються й написи з прізвищами власників або майстрів. На Гуцульщині П., які були невід'ємним атрибутом мисливського спорядження, виготовлялись в основному з оленячих рогів. Вони багато декорувались різьбленням і металевою інкрустацією. На металеві оздоби наносилися традиційні орнаментальні мотиви способом гравіювання або штампуння. В наш час П. експонуються як твори



Порохівниця. Оленячий ріг, гравіювання. Гуцульщина, XIX ст.

народного мистецтва у багатьох художніх музеях.

ПОРОШНИЦІ — предметний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства.

ПОРТЬЄРНІ ТКАНИНИ (від франц. portiere — дверцята) — тканини, призначені для декоративного оздоблення житлових і громадських інтер'єрів. Для виготовлення П. т. використовуються різні види пряжі і ниток, різноманітні ткацькі переплетення. За обробкою П. т. бувають вибивні, гладкофарбовані і строкатоткані. В оздобленні П. т. застосовуються найрізноманітніші види орнаментів — геометричний, геометризвано-рослинний, рослинний і т. зв. абстрактний. Широко використовуються мотиви народного декоративного мистецтва. Виробництво П. т. на Україні набуло широкого розвитку в післявоєнний час, особливо після 1964 р., коли освоєно виготовлення їх на жакардових машинах. П. т. виготовляються тепер на Херсонському бавовняному комбінаті (жакардові), Дарницькому і Луцькому шовкових комбінатах (вибивні). У галузі мистецтва П. т. на Україні працює чималий загін художників. Низку цікавих проектів для П. т. створили Н. Лопато, Н. Грибань, Б. Юрченко, Ю. Молотовников, М. Цілуйко, Л. Жоголь, Н. Адмеліна, М. Сорокіна, Т. Іванова, В. Удовиченко, С. Боярчук.

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

ПОРТІ — штани, складова частина чоловічого одягу часів

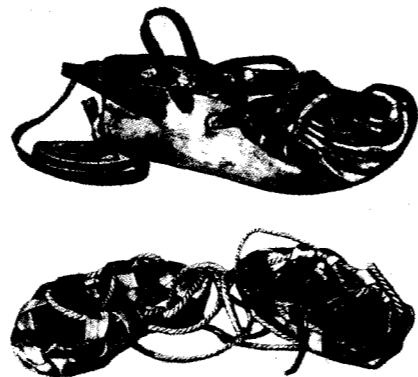
Київської Русі. П. були вузькі, внизу діаметром близько 20 см, зшивані з двох холош (штанин) із вставкою поміж ними невеликого клинця. Трималися П. на просунутому по верхньому краю очкурі (ремінці або шнурку). П. не мали кишень, були завдовжки до кісточок.

ПОРТЯНИЦІ — давній тип українських чоловічих штанів. Склалися з двох прямих холош, кроєних кожна з перегнутої пілки, і, відповідно до цього, близько 20—23 см завширшки. Трималися П. лише на ремінці або шнуркові-очкурі, просунутому крізь рубець верхнього краю. Холоші П. були довшими від ніг, часто з невеликими розрізами і манжетами внизу, відігнутими догори приблизно на 10 см або призбираними численними горизонтальними складками.

ПОСОХ — 1) Довга палиця, яку звичайно використовують для опори при ході. 2) Жезл як ознака вищих християнських та деяких інших священнослужителів, а також символ влади взагалі.

ПОСТОЛІ — м'яке селянське взуття з цілого шматка шкіри без пришивної підошви, яке звичайно носили з онучами, прив'язуючи до ніг мотузками (волоками). П. — загальнослов'янська форма взуття, відома з курганних поховань I тис. н.е. У східних і західних слов'ян (Білорусії, Східній Польщі) назва постолі означає взуття не тільки із шкіри, але й з лика. Постолі відомі також румунам, італійцям, болгарам, сербам, естонцям, латишам, карелам.

У 19 ст. П. були поширені по всій території України. Найдовше вони збереглися у побуті горян-гуцулів (постоли), бойків (ходаки), лемків (керпці). На Косівщині, принаймні, як дитяче взуття, П. побутовали ще й у 40-х роках 20 ст. Виготовляли П. з волової, рідше зі свинячої шкіри кустарної вичинки. Міцна, товста шкіра (від хребта) використовувалася на чоловічі, тонша (з-під черева) — на жіночі й дитячі П. Виготовляли П. з вологої шкіри, користуючись ножом, долотом, їх не шили, а стягували. На Україні скрізь був відомий, а на Гуцульщині й понині зберігся термін — морщити постолі. Морщили П. ремінцями, надрізаними з того ж прямокутника шкіри, з якого виготовлявся увесь виріб. Одним ремінцем, надрізаним по довжині, стягували крізь прорізані дірки носову частину, другим — по ширині прямокутника — зароблялась п'ята (зап'єток). У вже готових виробках вибивали по боках дірки, крізь які протягували вовняні шнурки (волоки) або ремінці з сириці. Вони служили для закріплення П. на нозі. У 30-х роках 20 ст. на Гуцульщині (у містах) набули поши-



Постоли.

рення П. з металевими карбованими пряжками. При загальній спільності форми спостерігаються етнографічні різновиди та локальні варіанти П. Локальні варіанти відрізняються формою носка та п'ятки, кількістю зморщок по боках, способом кріплення виробу до ноги, оздобленням тощо. В наш час виготовляють П. із шкіри для учасниць художньої самодіяльності на Косівському художньо-виробничому комбінаті (Івано-Франківська обл.), а також сувенірні жіночі П. з обгорток кукурудзяних початків на Хустському виробничому об'єднанні художніх виробів (Закарпатська обл.).

Літ.: Горинь Г. Й. Шкіряні промисли Західних областей України. К., 1966; Матейко К. І. Український народний одяг. — К., 1977; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.

ПОСУД — 1) Господарський П. — речі домашнього вжитку, призначені для приготування і подавання їжі та зберігання продуктів. За матеріалом, з якого виготовляють П., розрізняють: металевий, керамічний, скляний, пластмасовий, дерев'яний. 2) Декоративний П., що має суто декоративне призначення і використовується для оздоблення інтер'єра. Це вази, тарелі, миски, куманці та ін. 3) Хімічний П., призначений для проведення хімічних реакцій, виготовлений із спеціальних сортів скла, кварцу, фарфору та деяких металів.

ПОТАЛЬ (церковнослов. від грец. — лист, пластина) — сусальне золото, різні сплави на основі міді, що імітують золото.

ПОТІР (від грец. *potér* — чаша) — літургійний посуд для освячення вина та прийняття причастя — келих на високій ніжці, часом з дорогоцінних металів, прикрашений різноманітними золотарськими техніками. П. виготовляли також із скла, фарфору, оздоблювали розписом і позолотою. Елементами конструкції П. є чаша, яблуко (декоративна куля на стрижні ніжки) та седес (ніжка). Серед численних П., що зберігаються в музеях України, є і підписані, виготовлені такими видатними золотарями, як Ів. Равич, Ф. Левицький, З. Мощенко, Д. Любецький, О. Іщенко та ін.

ПОЧИНОК — у народному ткацтві пряжа, намотана на веретено або кількість цієї пряжі, знятої з веретена.

ПОЯС — складова частина чоловічого та жіночого костюма, яка має декоративне та функціональне призначення. П. — обов'язкова приналежність народного одягу українців (крайка, черес, баюр), росіян (опояска, кушак, ремень), білорусів (дяга, ремень) був суттєвою складовою частиною одягу чоловіків і жінок. Перші слов'янські П. були плетені, згодом ткані з вовни, льону, конопель, а також виготовлені із шкіри. На півночі України побутовали плетені (косичасті), в Карпатах, на Буковині та в східних областях — плетені і ткані. В гірських районах України здавна відомі шкіряні чоловічі П. Чоловічі П. були переважно плетені, досить широкі, фарбовані монохромно. Чоловіки звичайно обмотували П. кілька

разів довкола талії, а оздоблені китицями кінці підтикали з боків так, щоб вони звисали вниз. Жіночі П. — ткани, вузькі і поліхромні — (мали назви: крайки, окрави, попружки, байорки тощо). Найбільш поширені П. — червоного і зеленого кольорів, часто орнаментовані смугами та візерунком, який розташовувався по поздовжній площині П. Буденні ремінні П. прикрашали гудзиками, святкові — оздоблювали малими каплями, писаною бляхою. Багато прикрашені гуцульські череси одягали поверх сорочки. Ткани П. з чесаної вовни мали довжину до 3-х метрів, ширину — до 30 см. На кінцях П. — різної довжини торочки. Довжина плетеного П. така ж, як і тканого, замість торочок часто робили великі кулясті китиці.

Літ.: Горинь Г. Й. Шкіряні промисли західних областей України. — К., 1986; Матейко К. І. Український народний одяг. — К., 1977; Українське народне мистецтво. Одяг. — К., 1961.

ПРЕСУВАННЯ — давній метод виробництва скляних виробів у металевих формах. Набув особливого поширення з 19 ст. У наш час ручний спосіб П. повсюдно замінено на механізований. Способом П. виготовляють різноманітний посуд на ніжці (бокали, фужери, тощо).

ПРИДОРОЖНІ ХРЕСТИ — орнаментальний мотив зображального характеру, характерний для народних витинанок Поділля та Прикарпаття.

ПРИКАРПАТСЬКА ВИШИВКА — мистецтво народного

вишивання Львівської та Івано-Франківської областей. У цьому етнографічному районі виділяється ряд оригінальних, властивих тільки цим місцевостям, типів вишивок. На Львівщині найбільш відомі осередки вишивального мистецтва — Городоцький, Сокальський, Яворівський. У Городку був поширений досить своєрідний тип вишивки, відомий під назвою городоцького стібка. Він відзначається смугастою побудовою, кожна смуга якого складається з різних елементів дрібного узору — пальметок, зірочок, мотивів, що мають назву місячий, півзірочки тощо. Взір кожного типу виконувався тут іншою технікою, завжди червоним кольором з малим вкрапленням білих, темно-синіх і чорних ниток. На Яворівщині вишивали лляними небіленими нитками технікою стебнівки — рівними густими смужками, поміж якими вміщували рядки кривульок та ромбів. Вишивали тут і кольоровою гладдю — орнамент із барвистих квітів. На Сокальщині вишивки виконували хрестиком, стебнівкою, позаголовковим швом. В кін. 19 ст. був поширений геометричний орнамент, який називали зорями, трикутними клинцями тощо, а на поч. 20 ст. більше виступав рослинний орнамент з мотивами рож, тюльпанів, барвінку. Компонується рослинний орнамент у вигляді смуг, галузок з квітами, букетів або віночків. Спершу вишивки Сокальщини були монохромні, найчастіше чорні, з 20-х рр. 20 ст. уже вишивали в два-три кольори (чорний, червоний, золотисто-жовтий), а пізніше вони стали поліхромними (7—10 різних кольо-

рів). Вишивки гладдю і хрестиком на Львівщині здебільшого виконувались червоними і чорними нитками. Особливо високими художніми якостями виділяються на Прикарпатті вишивки гуцулів — гірського населення Івано-Франківської і частково Чернівецької та Закарпатської областей. Тут кожен район, село мають своє художнє обличчя. Див. ГУЦУЛЬСЬКА ВИШИВКА. Своєрідні особливості у Прикарпатському регіоні мають вишивки бойків і лемків. Давніші бойківські вишивки виконувалися низинним стібком, який був переважно чорним з білим, згодом до чорного додавали червоні, а то й сині нитки. З поч. 20 ст. бойківська вишивка стає багатокольорною з одним домінуючим кольором. Вишивки на жіночих сорочках компонуються у вигляді широкої смуги, вміщеної між вужчими смугами — ланцюгами з зубчастими закінченнями. У вишивках лемків часто зустрічаються узорі у вигляді стилізованої гілки з пагінцями. Стебла гілок прямолінійні і закінчуються схематично зображеними квітами. В останній період П. в. набула дальшого розвитку, збагатилась новими мотивами — орнаментальними і сюжетними. Крім повсюдного вишивання в народному побуті, на Прикарпатті організовано й вишивальні художньо-промислові підприємства. Найбільшими з них є Львівська фабрика художніх виробів ім. Лесі Українки, Сколівська фабрика сувенірно-художніх виробів. В асортименті цих підприємств оздоблені ручною і машинною вишивками блузки, сукні, чоловічі сорочки, куртки, жилети,

нічні сорочки, рушники, серветки, пошивки, доріжки, скатерті, постільна білизна тощо. Кращі вишивальниці Прикарпаття (про вишивальниць Гуцульщини див.: ГУЦУЛЬСЬКА ВИШИВКА): Г. Бачун, Є. Губеліт, О. Гушул, М. Матвійів, Б. Москва, Г. Надвірна, Є. Паньків, С. Пилипчук, О. Сатурська, М. Сулима, М. Сікора, М. Федорчак-Ткачова, Л. Фролова, Т. Чив'юк, М. Ярош та ін.

Літ.: Аронець М. Народна вишивка Прикарпаття кінця XIX—початку XX ст. // Українське мистецтвознавство. 1974, Вип. 6; Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка: Західні області УРСР. К., 1988.

ПРИКАРПАТСЬКИЙ КИЛИМ — поширений на території теперішніх Львівської та Івано-Франківської областей. Письмові і речові пам'ятки свідчать, що килими на Прикарпатті побутують здавна. У 17 ст. їх виготовляли на ткацьких мануфактурах у Бродах і Лагодіві на Львівщині та у м. Львові. З бродівської майстерні збереглася до нашого часу найдавніша датована пам'ятка килимарського мистецтва — оздоблений стилізованим рослинним орнаментом ворсовий килим 1698 р. (Львівський музей етнографії та художнього промислу відділення Інституту народознавства АН України). У Львівській ткацько-килимарській майстерні Мануїла Корфінського (2-а пол. 17—поч. 18 ст.), яка виготовляла килими, ткани золотом і сріблом, працювали досвідчені місцеві майстри Тимко Грабар, Іван Прилуцький, Яцько

Суходольський. З к. 19 ст. на Прикарпатті набуває поширення килим, який виник на ґрунті місцевого народного художнього ткацтва та багатих традицій західноподільського килимарського промислу. Основними осередками П. к. стали м. Косів на Івано-Франківщині і смт. Глиняни на Львівщині. Значну роль у розвитку килимарського промислу в цих осередках відігравали ткацькі товариства і ткацькі школи та майстерні при них. Ткацьке товариство у Косові було засноване 1882 р., у Глинях — 1886 р. Килими виготовляли у приватних майстернях, які використовували працю надомників з навколишніх сіл. На початку 20 ст. кілька таких майстерень з'являється і у Львові. Основною продукцією цих підприємств стали двобічні гладенькі килими, оздоблені геометричним орнаментом. Найпоширенішими були смугасті килими без єдиного поля і без кайми. Площа таких килимів розбивалась на кілька орнаментальних смуг (три, п'ять, сім), заповнених геометричними узорами — ромбами зі східчастим або зубчастим контуром, вигадливої конфігурації мотивами, що мали назви пили, клинці, рачки, кочільця, кучері, гребінці, медяники та ін. Смуги нерідко розмежовувались безузорними поясками — баточками, які пом'якшували орнаментальну напругу композиції. Смугасті килими, залежно від мотивів, отримали назви "Гуцул", "Граничний", "Чичер", "Скрипки", "Кучері". Менш поширеними були П. к., що мали спільне тло, кайму, а геометричні візерунки — розміщені на полі килима окремими мотивами рівними рядами або

в шаховому порядку. Серед них виділяються килими, оздоблені своєрідним геометричним візерунком — подовгастим ромбом, орієнтованим по поздовжній осі килима, який дістав у Глинях назву "сонце". П. к. — багатобарвні, для них характерне поєднання здебільшого теплих тонів — золотисто-жовтих, оранжево-червоних, ясно-коричневих, бордових, темно-зелених, доповнених білими й сірими кольорами. У 20—30-х рр. П. к. зазнали певного впливу модерних течій у мистецтві і почали поступово втрачати народну основу. Багато зробили для підтримання кращих рис П. к. у цей час Олена Кульчицька, згодом і народний художник лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка Ольга Кульчицька. Вони розробили проекти і виконали в матеріалі значну кількість килимів, використавши для їх оздоблення орнаментальні візерунки з різних видів українського народного мистецтва (колекція цих килимів знаходиться у Національному музеї у Львові). Відродження килимарського промислу на Прикарпатті сталося пізніше. У 2-й пол. 40-х і в 50-і рр. було створено цілий ряд килимарських артілей, згодом укрупнених і реорганізованих у фабрики. Сьогодні прикарпатський регіон, зокрема Косівщина, — найпотужніший на Україні осередок виробництва килимової продукції. Її виготовляють косівське виробничо-художнє об'єднання "Гуцульщина", якому підпорядковані килимові цехи в селах Кути, Пістинь, Яблунів, Косівський художньо-виробничий комбінат Художнього фонду України, фабрика художніх виробів у

Коломиї і Глинянська фабрика художніх виробів "Перемога". Вироби цих підприємств базуються на кращих традиціях прикарпатського геометричного килима, використовуються також здобутки інших килимарських осередків України. Розширено асортимент килимових виробів: крім традиційних настінних килимів, виготовляються килимові доріжки, накидки на журнальні столики, м'які крісла, телевізори, для салонів легкових автомобілів. Значний внесок у розвиток орнаментальних композицій цих виробів зробили художники і творчі майстри С. Повшук, Й. Джуранюк, Р. Горбовий (Косів), І. Гулик, О. Ларіна-Паламарчук (Коломия), В. Карась (Глиняни) та ін. Крім орнаментальних килимів, на Прикарпатті у післявоєнний період набули розвитку й орнаментально-тематичні та тематичні килими, в галузі яких успішно працюють талановиті митці Й. Джуранюк (Косів), Є. Фащенко, М. Токар, Н. Паук, О. Крип'якевич, О. Риботицька (Львів) та ін.

Літ.: Запаско Я. П. Українське народне килимарство. К., 1973; Сидорович С. Й. Художня тканина Західних областей УРСР. — К., 1979; Никорак О. І. Сучасні художні тканини Українських Карпат. — К., 1988.

ПРОНО́ГА, ПРОНІ́ЖКА — конструктивний елемент каркасних меблів, що з'єднує ніжки столів та крісел і таким чином зміцнює їх.

ПРОПОРЦІ́Ї — (від лат. proportio — співвідношення, розмірність) — співвідношення за розміром елементів художнього твору (як

образотворчого, так і декоративно-ужиткового), а також окремих елементів і всього твору в цілому. Уявлення про П. виникло в процесі практичної діяльності народних та професійних митців, як наслідок пошуків гармонійних співвідношень творів. Здавна застосовувалися певні модулі і геометричні побудови. Окрім П., заснованих на кратних і цілочислових співвідношеннях, набули поширення системи пропорціонування на основі ірраціональних співвідношень (див. ЗОЛОТИЙ ПЕРЕТИН). Системи П. відображали реально існуючі в природі закономірності, часто пов'язані з міфологічними уявленнями про гармонію Всесвіту. В наш час у декоративно-ужитковому мистецтві (особливо конструюванні меблів) важливе місце займає проблема опрацювання систем П. в умовах стандартизації розмірів та параметрів виробів.

ПРОТО́МА — декоративний мотив, що зображає голову чи передню частину тулуба людини або тварини. П. (чи їх поєднання з частинами тіла інших істот) особливо характерні для мистецтва 7—6 ст. до н.е. скіфів, народів Середньої Азії, Ірану, Месопотамії, Малої Азії, Греції, Етрурії та Риму імператорського періоду. П. часто зустрічається у давньогрецькому вазописі килимового стилю.

ПРОТРА́ВИ — 1) Розчин різних хімікатів, якими покривають (травлять) поверхню дерев'яних виробів. Колір поверхні утворюється за рахунок реакції хімічного

розчину з деревом або хімікатів між собою, наприклад, покриття залізним купоросом дає коричневий колір дерев'яної поверхні, мідним купоросом — червоний (під червоне дерево) і т. ін. 2) Спосіб дифузійного забарвлення виробів із скла.

ПРОТРАВНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ — спосіб дифузійного забарвлення виробів зі скла у жовтий, чорний, червоний кольори шляхом часткового або повного покриття поверхні виробу спеціальною пастою, до складу якої входять сполуки міді, срібла та деяких інших металів, з наступним випалом. При цьому металеві барвники проникають у скло і забарвлюють його.

ПРОТРАВНІ БАРВНИКИ — барвники, які розчиняються у воді і фарбують матеріали з целюлозних і білкових волокон, але тільки після попередньої обробки волокон солями металів (заліза, хрому).

ПРОШВА — 1) Смужка мережива або вишивки, вшита чи призначена для вшивання у вироби з тканини. 2) Вузька смужка тканини чи шкіри, вшита у шви одягу.

ПРУТИК — шов народної вишивки, яким користуються при створенні мережки. Невисмикнуті вертикальні нитки тканини затягуються у пучки-прутики. П. буває одинарний, подвійний і прутик з настилом. Одинарним цей шов називають тому, що він складається

з одного ряду прутиків. Ним підшивають краї вишитих виробів, вишивають під рубцями фіранок, скатерток, серветок тощо. При подвійному П. мережка має вигляд двох рядів прутиків, розташованих паралельно до лінії основи або піткання. Раніше подвійним П. підшивали поділ жіночої сорочки, тепер його вишивають і під рубцем пазухи чоловічої сорочки-чумачки тощо. П. з настилом вишивають справа наліво, виконуючи настил за малюнком. Між настилами прутики обкручують з обох боків. Усі стібки вишивальної нитки мають іти в одному напрямку. П. з настилом вишивають на рушниках з рослинним орнаментом (виноградом, калиною), а також на рукавах та подолі жіночої сорочки. Оформляють ним також сукні, блузки. Орнамент може бути геометричний і рослинно-геометризований.

ПРУТКОВІ ЖАКАРДОВІ КИЛИМИ — машинні килими, що виробляються як багатошарова тканина і формуються з трьох систем основи — корінної, настільної і ворсової, що переплітаються нитками піткання. Кількість груп кольорів ниток ворсової основи може бути від двох до п'яти. Ворс утворюється за рахунок прокладання у ворсовий зів спеціального прутка. Висота ворсу килима залежить від висоти прутків. П. ж. к. мають спід гладенький, утворений нитками настільної основи і піткання. На пруткових жакардових верстатах ремізного ткання виготовляють одинарні килимові доріжки з розрізним і нерозрізним ворсом. П. ж. к. бу-

вають одинарними, з мозаїчним рисунком або вибивним рисунком за трафаретом. П. ж. к. виготовляються в основному на Обухівському і Вітебському килимових комбінатах.

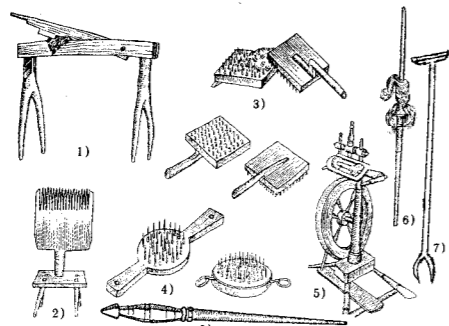
Літ.: Левин Л. М., Леошкевич И. С., Саруханов С. Е. Художественные ковры СССР. М., 1975.

ПРЯДИВО, ПРЯЖА — безперервна тонка нитка, що складається з порівняно коротких волокон (бавовни, льону, вовни, конопель та ін.), з'єднаних між собою скручуванням. За способом прядіння П. поділяється на гребінне, кардне, апаратне і меланжеве. Для гребінного П. використовують найдовші і тонкі волокна бавовни, льону, вовни тощо. Гребінне П. — найтонше (високих номерів), відзначається гладенькою поверхнею і високою міцністю. Кардне П. виробляють з текстильних волокон середньої довжини, воно має менш гладку поверхню і досить міцне. Для виготовлення апаратного П. використовують низькосортну сировину і відходи текстильного виробництва. Таке П. має пухнасту (ворсисту) поверхню, дуже нерівномірне і незначної міцності. Меланжеве П. виробляють із суміші волокон, забарвлених у різні кольори. В останні роки для виробництва П. до натуральних волокон додають штучні і синтетичні.

ПРЯДИЛЬНА МАШИНА — машина, що завершує обробку волокнистого матеріалу у прядильному виробництві, виробляє пряжу із рівниці. На П.м. виконуються три

основні операції: витягування рівниці на витяжних пристроях, скручування верствами та намотування прядива на патрони або шпулі. За використанням волокна розрізняють П. м. для прядіння бавовни, луб'яних волокон, вовни, шовкових виробів. Машинне прядіння почало розвиватися з середини 18 ст.

ПРЯДІННЯ — виготовлення пряжі або рівниці вручну або на прядильних машинах. Ручне прядіння відоме з епохи пізнього неоліту. У процес ручного прядіння входить насамперед підготовка волокон до П. В українському селянському побуті стебла вимочених і висушених конопель обробляли на бительні й терниці, потім м'яли ногами і з відім'ятих волокон робили мички, які начісували на гребінь для П. У промисловому виробництві волокниста сировина (бавовна, льон, вовна та ін.) розпушується, витріпується, змішується, очищається від домішок і подається на чесання. У сучасному промисловому виробництві пряжі існує два види чесання: кардочесання й гребенечесання. Кардочесанням виробляють апаратне, кардне прядиво низьких і середніх номерів на чесальних машинах. Волокниста сировина (бавовна, вовна, льон та ін.) очищується від домішок, роз'єднується і розплутується. Гребенечесання застосовується для вироблення високоякісного прядива на гребенечесальних машинах. Воно забезпечує повне видалення домішок, сміття і коротких волокон, випростовує і укладає волокна. В результаті чесання виробляється продукт, який зветься



Знаряддя ручного народного прядіння. 1. Терниця. 2. Гребінь. 3, 4. Щітки для розчісування вовни та конопель і льону. 5. Прялка. 6. Куделя. 7. Веретено. 8. Мотовило.

чесальною стрічкою. Подальші процеси П. зводяться до вирівнювання стрічки, складання та витягування кількох чесальних стрічок, виготовлення із стрічки рівнини і в кінцевій стадії — скручування та утворення на спеціальній прядильній машині безперервної нитки — пряжі, яку намотують на картонний патрон або дерев'яну шпулю.

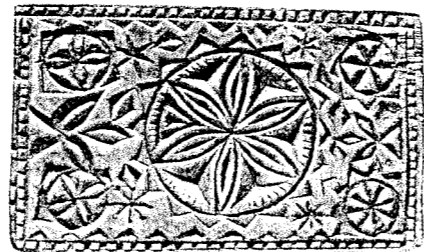
ПРЯДКА — домашній верстат, призначений для ручного прядіння, який приводиться в рух ножним або ручним приводом. П. замінила веретено, вона відома в Україні з 15 ст.; особливого поширення набула з 2-ї пол. 19 ст. П. часто оздоблювались різьбленим орнаментом, переважно в західних областях України. З розвитком машинного виробництва П. почала виходити з ужитку.

ПРЯМИЙ ХРЕСТИК — елемент орнаментальної вишивки. П.х. вишивають у західних областях України. Він вишивається, як і косий хрестик, тільки перехрещується вертикальним та гори-

зонтальним стібками, однаковими за величиною.

ПРЯМІ БАРВНИКИ — барвники, розчинні у воді. Застосовують для фарбування матеріалів з целюлозних (бавовняних, віскозних), білкових (натурального шовку) і поліамідних (капронових) волокон, шкіри. За кордоном П. б. називають: соламіни, геліони, сатурни й ін.

ПРЯНИЧНІ ДОШКИ — прямокутні, рідше круглі, різьблені контррельєфом дошки-форми, по периметру яких розміщений невеликий виступ, а в центрі — вирізьблений орнамент або зображення людини, звіра, птаха тощо. П.д. служили для відтискування пряників з тіста.



Форми для пряників. Полтавщина.

ПСТРУГИ — зооморфний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, який характеризується чітким силуетом вдало схопленого характеру руху риби.

ПТАХИ — загальна назва ряду зооморфних орнаментальних мотивів (натуральні або стилізовані зображення пернатих) декоративного розпису народного житла ряду областей України та мистецтва українських витинанок; часто зустрічаються в оздобленні тканин, народних керамічних виробів тощо.



Орнаментальний мотив витинанок. Орли. Кам'янець-Подільський р-н Хмельницької обл. 1925 р.

ПУАНСОН (франц. poinçon, нім. punze) — 1) Сталевий інструмент, що застосовується в техніці заглибленої гравюри, найчастіше при роботі пунктирною та олівцевою манерою. П. нагадує цвях, яким за допомогою молотка наносять на дошку заглибини у вигляді крапок. 2) Сталевий штамп із заглибленими зображеннями та написами для карбування монет і медалей.

ПУАНСУВАННЯ — техніка декорування виробів з м'яких металів (міді, олова) ударами молотка по залізному або сталевому пуансону з рельєфним кліше по краях, чим створюється безперервний рельєфний орнамент. Ця техніка найбільше

поширилася в епоху ренесансу. Різновид карбування, канфарення.

ПУЗДРИ, ПУЗДРИКИ, ПУЗДЕРКИ — прямокутні скляні пляшки для перевезення напоїв у дорожніх скриньках. Виготовлялись на українських гутах у 18—1-й пол. 19 ст.

ПУЛЕНИ (франц. poulaine, від старофр. roulain (polonais) — польський) — взуття у Західній Європі готичного періоду. Робили П. з товстої шкіри, з носками, які були 25—30 см, а в окремих випадках 50 см завдовжки. Щоб у них можна було ходити, носки туго набивали волоссям, сіном або клоччям. Нерідко у взутті фронтів кінчик носка загинався догори й прикріплювався ланцюжком під коліном або до верху взуття. Довжина носка П. залежала від соціального стану їх господарів і часом навіть регламентувалася спеціальними постановами.

ПУЛЬТ, ПЮПІТР (франц. pupitre — парта) — столик-підставка для книг чи нот із скісно поставленою, часто підйомною стільничкою.

ПУНТАС (ісп., франц. pointe — гострий кінець, вершечок) — в іспанському костюмі 16 ст. — різної форми металеві наконечники на стрічках, якими зашнуровували розрізи сукні. П. служили також декоративною оздобою.

ПУП'ЯНКИ — рослинний орнаментальний мотив прикарпатських витинанок, народних тканин тощо.

ПУРПУАН (від франц. pourpoint — камзол) — вузька коротка куртка (дублет), яка виникла у Франції 2-ї пол. 14 ст. П. був довжиною до стегон з вузькими рукавами і початково до нього підчіплювали панчохи-штани. П. підбирали клоччям чи волоссям і застібали на гудзики або туго зашнуровували на грудях. У 15 ст. підперезаний ремінцем П. почали носити як верхній одяг.

ПУФ (від франц. pouf — м'яка кругла табуретка) — маленький низький ослінчик з м'яким, переважно круглим сидінням; звичайно входить до складу спального гарнітура. Пуфи з'явилися в сер. 19 ст. у Парижі під впливом орієнтальної моди.

ПУХОВ'ЯЗАННЯ — виготовлення предметів одягу способом в'язання з використанням вовни, що має багато пуху (з оренбурзьких кіз, кролів тощо). П. набуло особливого поширення в Росії. Найбільш популярними є оренбурзькі пухові хустки сірого кольору з безузорним тлом і орнаментальною каймою, а також павутинки — тонкі білі і сірі хустки суцільного візерунка. Вони виробляються в Оренбурзькій обл. РФ. Геометричні узорі цих хусток досить різноманітні, цікаві і їх назви: горошок, соти, мишачий слід, корольки тощо.

ПУШКАТА — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом мистецтва герданів.

ПШЕНТ — головний убір царя в Стародавньому Єгипті — подвійна корона. У Нижньому Єгипті П. був червоного кольору, у Верхньому — білого.



РАВЕНДУК (голландськ. ravendoek — парусина) — тканина грубого переплетення з конопель; у 19 ст. використовувалась як по-лотно для живописних робіт.

РАДІБ — давньоєврейська жіноча вуаль, яку накидали на плечі.

РАДОМЕ — блискуча тканина, що має в основі нитку шовку-сирцю або віскозного шовку, в пітканні — бавовняну пряжу. Плетення — складносаржеве. Лицьовий бік тканини оформлений парними діагоналями різної ширини. Р. використовується на підкладку для чоловічих та жіночих пальт.

РАДУГА — тканина для сарафанів і спідниць весняно-літнього сезону з віскозного фарбованого шовку різних кольорів в основі і штапельної пряжі у пітканні. Переплетення полотняне. Зовнішній вигляд — широкі поздовжні смуги яскравих кольорів, розділені між собою вузькими чорними смужками.

РАКВА, РАХВА — кругла дерев'яна посудина з покриттям для зберігання масла або бринзи, розповсюджена в побуті населення Прикарпаття. Р. є традиційним виробом народних різьбярів цього краю. Зокрема виділяються Р., виготовлені гуцульськими різьбяр-

ми, які спочатку обробляли їх на токарному верстаті, а після цього прикрашали плоским різьбленням, інкрустацією металом, бісером тощо. У наш час Р. набули характеру в основному сувенірної продукції, їх виготовляють підприємства народних художніх промислів практично усіх західних областей України.

РАКИ — орнаментальний зоморфний мотив, який зустрічається в декоративних розписах хат, вишивці та кераміці Поділля. Нагадує дуже стилізоване зображення раків.

РАКЛІСТ — робітник текстильної фабрики, який обслуговує машину для набирання кольорових візерунків на тканині.

РАКУРС (франц. raccourci, букв. вкорочений) — перспективне скорочення форми предмета, яке приводить до зміни звичних обрисів. Р. називають різко виражені скорочення, які виникають при розгляді предмета зверху або знизу, особливо зблизька, в різноманітних поворотах.

РАПОРТ (від франц. rapport — повернення) — основний, вихідний елемент орнаментальної композиції, що повторюється в ній у цілості. Див. ОРНАМЕНТ.

РАПОРТНА ЛІНІЙКА — лінійка, що служить для рівномірного пересування малої кальки по поверхні шаблона при художньому оформленні тканини.

РАТІН (від франц. ratine — зморщений) — високоякісний вов-

няний драп, вироблений півтора-шаровим переплетенням. На лицьовій поверхні є густий начісний ворс, укладений на ратинир-машині у вигляді ялинки, діагональних рубчиків. Використовують для пошиття чоловічих пальт.

РАХУНКОВА (ЛІЧІЛЬНА) ТЕХНІКА ТКАННЯ — ручна техніка виготовлення килимів. Р.т.т. характерна тим, що кольорові нитки утку закладають у зів для переплетення їх з основою по всій ширині килима і прибивають бердом. Залежно від способів їх з'єднання на межі двох різнокольорових площин узору, розрізняють такі різновиди цієї техніки: закладне, у вічко, на косу нитку. Закладне ткання в різних місцевостях має свої назви: забирання, овивання, за пряму межову нитку тощо. При цій техніці нитки утку двох площин різного кольору по черзі закріплюють (перевивають) на одній спільній нитці основи, утворюючи при цьому щільно з'єднане полотнище. При тканні у вічко нитки суміжних площин, огинаючи дві сусідні нитки основи, з'єднуються тільки через кілька прокидок утку, і на межі стику утворюється щілина-вічко. Користуються цим способом при тканні геометричних або геометризвано-рослинних узорів з прямолінійними східчастими обрисами. При тканні на косу нитку уток однієї кольорової площини закріплюють над суміжною на відстані кількох ниток основи, в результаті отримують геометричний орнамент зі скісними зубчастими контурами.

РЕАЛІЗМ (лат. *realis* — речовий, дійсний, від *res* — річ) — художній метод у літературі і мистецтві, що полягає в правдивому, об'єктивному і всебічному відображенні дійсності. Для Р. характерний конкретно-історичний підхід до явищ життя, відтворення їх в узагальнених образах, які разом з тим є індивідуальними людськими типами, характеристиками, що виражають ті або інші явища соціального життя в світлі певних ідей, суспільних поглядів. Образ людини в мистецтві Р. подається як явище соціальне, що розвивається залежно від умов суспільного буття. Як художній метод, Р. — явище історичне. Сформувався він у Європі приблизно в епоху Відродження, але сам термін Р. почали вживати з середини 19 ст. В своєму розвитку Р. пройшов кілька етапів, досягши найвищого рівня в 19 ст. Соціально-історичним ґрунтом, на якому зародився й розвивався Р. у 15—18 ст., була визвольна боротьба народних мас і передових суспільних сил проти феодальної, а в 19 ст. — проти капіталістично-поміщицької експлуатації. У мистецтві, як і в літературі, Р. є методом художнього пізнання і правдивого відображення об'єктивної дійсності за допомогою засобів, властивих різним видам мистецтва (живопис, скульптура, музика, театр, декоративно-ужиткове мистецтво тощо). Прагнення до правдивого — реалістичного відображення дійсності помітне вже в далеку давнину, в часи зародження мистецтва (наскельні розписи епохи палеоліту). Реалістичні тенденції проступають в образотворчому

мистецтві Давнього Сходу (Єгипет, Індія та ін.); вони виразно виявилися в мистецтві епохи античності (скульптура Мірона, Фідія, Поліклета тощо, скульптурний портрет Стародавнього Риму). Паростки Р. пробивалися навіть у мистецтві середньовіччя (деякі твори готичної скульптури, живопису тощо). Епоха Відродження висунула могутніх представників Р. в образотворчому мистецтві — Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікельанджело, Тиціан (Італія), Дюрер (Німеччина) та ін. На Україні риси Р. в мистецтві розвинулися з кращих художніх традицій Київської Русі і проявилися в книжкових мініатюрах, в іконописі 16—17 ст. (Федуско з Самбора та ін.), книжковій графіці (О. та Л. Тарасевичі, Н. Зубрицький). Перемога українського народу у визвольній війні 1648—1654 рр. сприяла поширенню реалістичних мотивів у багатьох видах українського образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. Основоположником Р. в українському мистецтві був Т. Шевченко. Його традиції розвивали українські художники 19—20 ст. (М. Пимоненко, С. Васильківський, І. Труш, Ф. Красицький та ін.). Р. притаманний декоративно-ужитковому мистецтву в усіх його проявах.

РÉВЕРС (франц. *revers* — зворотний бік, від лат. *reversus* — зворотний) — зворотний бік монети чи медалі, протилежність лицьовому боку — аверсу.

РÉГЕНСТВА СТИЛЬ (від лат. *regens, regentis* — правитель,

володар) — стиль французького мистецтва, головним чином меблярства та інтер'єра першої третини 18 ст. — перехідний між стилем Людовика XIV і Людовика XV; назву одержав від правління регента Філіпа Орлеанського (1715—1723 рр.). В Р. с. переважають полегшені пропорції і декоративність в оздобленні. Меблі звичайно фанеруються і прикрашаються золоченими бронзовими накладками. Характерні мотиви орнаменту: раковини, квіти, стрічковий орнамент, пасторальні та любовні сцени, мотиви китайщини. Провідними майстрами Р. с. були Р. де Котт, Ж. Габріель, Ж. Бофран, Ж.-М. Опенор, К. Ордан, А.-Р. Годре та живописець Ж.-А. Ватто.

РЕГЛАН (англ. *raglan*) — фасон пальта або сукні з рукавом, скроєним разом з плечем і без поперечного шва. За прізвиськом англійського генерала Реглана (F. J. H. Raglan) — I пол. 19 ст., який увів цей фасон.

РЕДИКЮЛЬ (франц. *reticule* — жіноча торбинка, від лат. *reticulum* — сітка, сітчастий кошук) — жіноча торбинка у вигляді кисета. У 19 ст. звичайно була вишита і вішалась довгим шовковим шнуром на руку.

РЕДИНГОТ (франц. *riding gote*, від англ. *riding coat* — сюртук для верхової їзди) — довгий сюртук широкого крою з подвійним відкладним коміром, який початково був одягом для їзди верхи. З'явився в Англії, у 18—19 ст. набув розпов-

сюдження в інших країнах. З 2-ї пол. 18 ст. його стали носити й жінки. Сучасна мода звернулася до Р. на поч. 60-х років. Особливістю сучасного одягу цього типу (переважно жіночих пальт) є щільне прилягання в плечах і грудях і помітне розширення донизу.

РЕЗЕРВАЖ (франц. *reserve* — запас, від лат. *reservo* — зберіаю) — 1) Спосіб виконання зображення (на тканинах, кераміці, писанках тощо), при якому зображення або фон покривається резервом (наприклад воском). Потім увесь виріб фарбується, а після усунення резерву виявляється незафарбоване зображення. 2) Один із способів фактурного декорування керамічних виробів. Задуманий рисунок наносять на матеріал салом, каніфольним милом або воском. Після цього виріб покривають ангобом. Ангоб не пристає до жирної поверхні, і після випалювання на ангобовому фоні виявляється відповідний візерунок.

РЕЙТУЗИ (від нім. *reithose* — штани для верхової їзди) — вузькі штани, які заправлялися в чоботи. Використовувались для їзди верхи. В наш час Р. — трикотажні вовняні штани для дітей і жінок, носять їх у холодну пору року як теплу білизну.

РЕКОНСТРУКЦІЯ (франц. *reconstruction* — перебудова) — в галузі декоративно-ужиткового мистецтва — відновлення твору, який зберігся у фрагментарному або видозміненому стані, шляхом відтворення втрачених частин і вилучення

доданих, які не сумісні з первісним задумом твору.

РЕЛІКВАРІЙ (від лат. reliquiae — реліквії, цінні останки) — форма коштовної скриньки — дароносиці, вмістилища церковних реліквій. З 4 ст. у Візантії виник звичай виставляти реліквії на вівтарях у багато декорованих скриньках (див. СТАВРОТЕКА). У середньовіччі релікварії виконувалися з коштовних матеріалів, як правило, у формі мініатюрних архітектурних споруд, руки, бюста, ступні. Архітектонічні дароносиці називалися монстранцями.

РЕЛЬЄФ (франц. relief, від лат. relevo — підіймаю) скульптурне опукле зображення на площині. Широко використовується, крім скульптури, у декоративно-вжитковому мистецтві. Р. буває орнаментальним і сюжетно-тематичним. У залежності від того, якою мірою зображення виступає над поверхнею площини, Р. поділяють на барельєф і горельєф. Р., негативно заглиблений у площину, називають контррельєфом.

РЕМЕСЛА ХУДОЖНІ — дрібне виробництво художніх виробів, що базується на ручній техніці при відсутності внутрішньовиробничого поділу праці. Головною ознакою Р. х. є виготовлення виробів на замовлення споживача. Р. х. сягають давніх часів і в своєму розвитку пройшли різні суспільно-економічні формації. Найвищого розквіту досягли в епоху середньовіччя, коли головними центрами

ремесництва були міста. Міські ремісники однакових професій для захисту своїх інтересів організовували замкнуті корпорації-цехи, які виникли у Західній Європі в 9—10 ст., а розвитку набули в 13—14 ст. У Київській Русі організації ремісників — артілі — були відомі в 11—12 ст. З 14 ст. на Україні розвинулися різні галузі й види Р. х.: ткацтво, кравецтво, кушнірство, чинбарство тощо. З кін. 16—1-ї пол. 17 ст. у багатьох значних українських містах, які отримали т.зв. магдебурзьке право (Київ, Львів, Луцьк, Полтава, Чернігів, Житомир, Бердичів, Ніжин, Стародуб та ін.), розвиток Р.х. відбувався найбільш інтенсивно. Поглиблення спеціалізації Р.х., що супроводилося збільшенням кількості цехів, створило матеріальні умови для виникнення і розквіту мануфактур. У 18—19 ст. великого розвитку в окремих районах України набули художні промисли: гончарство (Межигір'я, Дибинці, Опішня, Косів); художнє ткацтво (Кролевець, Клембівка); різьблення по дереву (Полтава, Косів, Яворів, Вишня); вишивка, килимарство тощо.

Літ.: Антонович Є., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів, 1992. — С. 25—104; Голод І. В. Міське ремесло Західної України XIV—XVIII ст. — Львів, 1994.

РЕМІЗКА (франц. remise, remettre — ставити на попереднє місце) — робочий орган ткацького верстата, який здійснює підіймання та опускання ниток основи.

РЕМІЗНО-ЧОВНИКОВЕ УЗОРНЕ ТКАННЯ — ткацька

декоративна техніка, в якій утворення зіву і перекидання нитки піткання відбувається не вручну, як у перебірній і килимовій техніках, а механічним способом за допомогою човника і ремізок. Р.-ч.у.т. пов'язане із введенням багаторемізного верстата. Декоративні ефекти на тканинах при цій техніці створюються шляхом чергування застилів двох систем ниток основи і піткання. При співставленні на тканині площин, застелених групами ниток, спрямованих під різним кутом, на її поверхні в результаті світлових ефектів створюється своєрідний орнамент світлотіньового характеру. Він виступає на тканині у вигляді вертикальних або косих смуг, квадратних, прямокутних або ромбовидних фігур та їх комбінацій. Техніка Р.-ч.у.т. широко застосовується у виробництві тканин з орнаментом рапортного типу.

РЕНГРАВИ — тип поясного одягу (чоловічого) в Західній Європі 17—18 ст. — широкі короткі штани у вигляді спідниці, які одягали зверху нижніх. Інколи Р. пишно оздоблювали рюшками, стрічками тощо. Назва походить від імені голландського посла в Парижі 3-ї чв. 17 ст. Ренграва.

РЕНЕСАНС (франц. renaissance, від лат. renasci — відроджуватись) — див. ВІДРОДЖЕННЯ.

РЕНЕСАНСНИЙ КОСТЮМ — комплекс одягу періоду Відродження в країнах Західної Європи. Згідно з гуманістичними ідеалами, естетичними смаками епохи, Р.к. відповідав природним формам

людського тіла, окреслював постать, виявляв природні пропорції і красу фізичної довершеності людини. Р.к. певною мірою пристосовується до потреб ділової людини, забезпечує вільніші рухи. Основними складовими частинами чоловічого одягу були: сорочка з тонкого білого полотна, батисту, яка здебільшого була просторою з м'яко спущеними широкими плечима та довгими вільними рукавами; колет — короткий одяг, переважно до талії, відрізного крою, з баскою, що застібався на гудзики або гаплики. Тенденція до розширення плечової лінії привела до того, що, починаючи з другої половини 15 ст., вузький рукав колета поволі поступився рукаву з буфом, і на початку 16 ст. колет з



Ренесансний костюм. Італія. XV—XVI ст.

буфовими рукавами став домінуючим. Третім неодмінним елементом чоловічого костюма були панчохи-штани, які щільно облягали ноги. З кінця 15 ст. з'явилися короткі набедрені штани, які одягали поверх панчів-штанів. Чоловічим верхнім одягом були також нарамники і плащі двох типів — різної довжини наплічні, які накидали на плечі, і такі, що вільно спадали навколо торса і утворювали складки. Найпоширенішим видом взуття були матер'яні (з сукна чи оксамиту) та шкіряні черевики без підборів. У народному одязі вживалися півчоботи, чоботи та гетри. Головні убори були плоскими — бальцо, берети, капелюхи. Основними складовими частинами жіночого



Ренесансний костюм. Італія. XV—XVI ст.

костюма були: сорочка, що виглядала з-під сукні на рукавах та у вирізі ліфа (вона була довгою, мала широке й глибоке декольте овальної чи квадратної форми); сукня — приталена й переважно з відрізним ліфом. Крім звичайних суконь, у 15—16 ст. знатні італійки носили також і додаткове верхнє вбрання: безрукаві джорнеа з відрізним ліфом та суцільнокроєну симару, а також розкриті з боків нарамники з довгими шлейфами і верхні плащі, мантії та легкі покривала з напівпрозорих тканин. Для жіночих зачісок італійського Відродження використовували різні прикраси, особливо сітки, часто золоті з коштовностями, які прикривали лише задню частину голови. Улюбленою прикрасою були стрічки з перлів і фероньєрки — тонкі ланцюжки, стрічечки чи шнурки з невеликим коштовним каменем у центрі, що охоплювали голову і звисали на чоло. Найпоширенішими були: намисто з перлів, персні, брошки та сережки, особливо з перлами.

Літ.: Иллюстрированная энциклопедия моды. — Прага, 1986; Каминская Н. М. История костюма. — М., 1986; Мерцалова М. Н. История костюма. — М., 1972; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. — К., 1978.

РЕНЕСАНСНА ОРНАМЕНТИКА — сукупність візерунків і прикрас творів архітектури та декоративно-ужиткового мистецтва періоду Відродження. Р.о. характеризується ясністю і гармонійністю, широким використанням мотивів античності та Сходу. З античної архітектури Р.о. запозичила і пере-

творила в мотиви орнаменту майже всі елементи ордерної конструкції (колони, пілястри, капітелі, антаблемент чи окремо фриз з тригліфами і метопами, карниз, фронтон, кесони стелі) та її декору, ови чи йоніки, дентикули, астрагал чи перлини, канелюри, мушлі тощо. З них складалася й ціла орнаментальна композиція — едикула. З античної орнаментики та міфології використано також різноманітні типи плетив, набігаючої хвилі, меандр акант (листя, хвилястий пагінець, розетка), лаврове листя, гірлянди, букранії, дельфін, різноманітні поліморфні істоти, гарму, атланта та каріатиду, путті, ріг достатку, трофеї тощо. В італійській Р.о. основними стали три схеми орнаментальної композиції: гротеск, арабеск, мореск. Кожна з них також зародилася в античності, але пройшла складний шлях перетворень. В заповненнях вузьких високих фільонок переважає канделябровий орнамент або низка "монеток", а масивні цоколі італійських меблів часто вкриваються ложковим орнаментом. Декоративними мотивами стають також герби (особливо часто — геральдична лілія) та медальйони з парними зображеннями голів рицаря та дами (особливо у Франції). У I-й пол. 16 ст. в Італії М. Раймонді та А. Веніціано популяризували арабески, гротески, мотиви античного архітектурного декору. Одночасно в Німеччині це робили "малі майстри" — брати Г., С., та Б. Бегами, а також Г. Пенч, Г. Альдгревер, Д. Гопфер та ін., в Нідерландах — Лука Лейденський. З 1530-х рр. у Франції майстри школи

Фонтенбло (Г. П. Россо, Ф. Приматіччо) поширювали рольверки. В Італії морески опрацював Ф. Пеллегріно. У Нідерландах Вредеман де Вріс бл. 1560 р. створив окуттєвий орнамент, а Корнеліус Флоріс — цілу систему декору нідерландського маньєризму, що знайшла широке застосування в архітектурі й ужитковому мистецтві на великій території, що сягала до західних областей України включно. Одночасно власними шляхами розвивався текстильний орнамент. Його джерелом були східні узорні тканини, від близькосхідних до китайських. У них переважають мотиви дуже великої сітки з біконічних овалів або контурів 5- чи 7-пелюсткової розетки, заповнені мотивами китайського лотоса, розрізаного яблука, граната або шишки пінії, пізніше — також квітки будяка з колючими листочками. В 2-й пол. 16 ст. стає більше мотивів листочків та гілочок, розміщених по дрібній ромбічній або квадратній сітці. Крім текстилю, ці орнаменти часто зустрічаємо в портретному живописі, золотарстві та узорних фонах українських ікон.

Літ.: Популярная художественная энциклопедия. — М., 1986. С. 140—142; Кес Д. Стили мебели. — Будапешт, 1979. — С. 86-106.

РЕНЕСАНСНІ ТКАНИНИ — тканини епохи Відродження у країнах Західної Європи 15—16 ст. У виробництві тканин цього періоду спостерігається значне піднесення. Пріоритет у їх виготовленні утримувала Італія. Тут тканини виробляли переважно вовняні та шовкові, менше — лляні й бавовняні. Крім

тканих сукон, полотен, легких шовків типу камки, тафти і даму, а також напівпрозорих крепів і газів, великого поширення набули різні види важких атласів, парчі й особливо оксамиту. Використання дедалі цупкіших, важких і разом з тим пишних узористих тканин, аж до золотих, невпинно зростало і досягло свого апогею в середині 16 ст. Крім Італії, текстильне виробництво епохи Відродження було поширеним і в інших західноєвропейських країнах — у Франції, Англії, Нідерландах, Фландрії, Німеччині, Іспанії. Значними центрами ткацтва були, зокрема, нідерландські міста Брюгге, Утрехт, які славилися вибивними лляними тканинами і тисненими оксамитами, і німецькі міста у Рейнській області, де також виробляли вибивні лляні тканини. В узорному ткацтві, вибійці найпо-



Ренесансна тканина. Італія. XIX ст.

ширенішими були рослинні узори. У найрізноманітніших способах стилізації розроблено форми граната, ананаса, лілії, тюльпана, виноградної лози, акантового та дубового листя, майстерно скомпонованих на площині. В усіх композиціях узорів запанувала сувора ренесансна симетрія, спокійна ритміка. Узористі тканини застосовувалися переважно у верхньому чоловічому одязі та парадних жіночих сукнях знаті. Колірна палітра ренесансних тканин була розмаїтою, яскравою і барвистою. Улюблені кольори — червоний холодних і теплих відтінків, блакитно-синій, смарагдово-зелений, коричневий, фіолетовий і чорний. Поширення чорного кольору пов'язане, зокрема, з впливом іспанської моди. Кальвінізм у своєму центрі Женеві зробив чорний колір навіть обов'язковим. За доби Відродження цей колір ще не був кольором трауру. Як траурні використовувалися інші темні тони — коричневі, фіолетові, темно-малинові. Наприкінці 15 ст. спершу в Італії, а потім і в інших західноєвропейських країнах з'явилося мереживо. Перші мережива були лише плетені й шиті, і тільки типу гіпюру, тобто такі, що склалися з самих узорів, які не мали тюлевого тла і з'єднувалися зв'язуванням. Їх виготовляли переважно бавовняними білого й кремового, а з середини 16 ст. й чорного кольорів із золотих та срібних ниток. Візерунки мережива були переважно геометричними (квадрати, кола, ромби, зірки, хрестики, зигзаги), а подекуди й антропо- та зооморфними — із зображеннями людей і тварин. Чіль-

не місце в оздобленні ренесансних тканин належить орнаментальній і сюжетній вишивці. Сюжетно-тематичні вишивки виконувалися за рисунками видатних художників і нагадували твори живопису. Високого розвитку набуло також мистецтво виготовлення шпалер (гобеленів), зокрема у Франції, Фландрії і Нідерландах (див. ГОБЕЛЕНИ).

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

РЕНЕСАНСНИЙ ХУДОЖНИЙ МЕТАЛ

— розвинувся в руслі культурно-історичної епохи між середніми віками і Новим часом. Термін Р. х. м. прийнятий у більшості європейських мов і вживається поряд із терміном Відродження. Характерною рисою художньої обробки металу став особливо тісний зв'язок з високим мистецтвом. Творцями найрізноманітніших виробів із срібла та бронзи нерідко стають скульптори й графіки, які успішно працюють у галузі ювелірних прикрас, дрібної декоративної пластики і станкової скульптури. Ювелірне мистецтво розширило свої функції, набуло переважаючого світського характеру, що й стало головною причиною цього розквіту. Поряд з існуючими проявами мистецтва обробки металу та каменю відроджуються призабуті або ті, що втратили своє значення після падіння Римської імперії. Власноручно ювелірні вироби створювали такі знаме-

нитості епохи Відродження, як Бенвенуто Челліні, Донателло, Ботічеллі, Леонардо да Вінчі, Дюрер. Кожен з них розпочинав свою художню діяльність як учень ювелірів. Ювелірні школи-майстерні були в той час найпрестижнішими навчальними закладами для здобуття всебічної художньої освіти й ремесла. Тут сформувалися також нові прогресивні методи творення ювелірних предметів: від задуму художника-проектанта до втілення майстром-виконавцем. Своєрідним символом ювелірства епохи Ренесансу стала знаменита сільничка Бенвенуто Челліні, виготовлена у 1540 р. на замовлення французького короля. Проекти прикрас створювали також такі універсальні творчі особистості, як Вероккіо, Мікелоццо, Гіберті, Полайоло, Гірландайо, Брунеллескі. Період Ренесансу позначився також появою перших трактатів з технології ювелірної справи та альбомів з проектами прикрас, авторами яких були Бенвенуто Челліні, Драсмус Хорпик і Вергіній Сомос у Німеччині. Численні факти тиражування й продажу проектів, а також поява подорожуючих по всій Європі ювелірів обумовлювали не місцевий національний, а суто ренесансний характер більшості європейських ювелірних прикрас 15—16 ст. Цим прикрасам притаманна вишукана фантазія, складність перенасичених орнаментикою композицій, біблійні та античні сцени, елементи архітектури. Прикраси стають більш демократичними, з 16 ст. це вже не лише соціальний символ, а й необхідна складова

частина одягу більшості верств населення. Великий поштовх до зміни характеру ювелірних прикрас мало відкриття у 1476 р. способу обробки та різання діаманта бельгійцем Луїсом де Бервером. Цей винахід, а також мода на сильно декольтовані жіночі сукні викликали захоплення великою кількістю кольє і підвісок, суцільно вкритих шліфованими діамантами чи іншими коштовними каменями у простих малопомітних оправках-кастах. Підвіски мали найрізноманітніші конфігурації у вигляді каравел, бюстів, орлів, півнів, ящірок, лебедів тощо. Після середньовічного забуття подібні технологічні причини та мода спонукали до нового життя сережки. Необхідними компонентами жіночих прикрас стали нагрудні ланцюжки у кілька рядів або кольє, браслети та головні прикраси. У період Ренесансу кліпси-буклі носили навіть чоловіки, що стало модним наслідуванням короля Франції Генріха III. Асортимент чоловічих коштовностей був обмежений у зв'язку з модою на вишиваний одяг. Обмеження чоловічих прикрас компенсується численними пряжками з емалевими портретами, ланцюжками та розкішними годинниками овальних, круглих, квітко- і хрестоподібних форм. Великий інтерес до античності викликав незвичайний сплеск гліптики. Її головними центрами стають Флоренція, Рим, Мілан. Виготовлені у 15—16 ст. камеї та інталії з улюбленими мотивами давньої міфології та історії вважаються справжніми шедеврами. Новацією було відтворення на мініатюрній

поверхні тем сюжетів полотен відомих художників. Поряд з камеями значного поширення набувають комессі — прикраси, в яких камеї поєднуються із золотом, емалями, коштовними каменями. Італійські ювеліри прославилися також мідним начинням, надзвичайно багаті форми якого щедро оздоблювалися червоними кораловими вставками й перлами неправильних форм. Червоний корал слугував також чудовим матеріалом для творення мініатюрної скульптурної пластики, яка доповнювала декор металевого начиння. Основи німецького Відродження формувалися у славетних з періоду готики центрах ювелірного ремесла — Нюрнберзі та Аугсбурзі. Впродовж 16 ст. у Нюрнберзі працювало близько ста золотарів; історичні джерела Аугсбурга фіксують тисячу золотарів у цьому центрі. Нові стильові пошуки нюрнберзьких золотарів у поєднанні з давніми традиціями виробили стійку сукупність формально-технічних засобів, своєрідну нюрнберзьку манеру. Як і в період середньовіччя, динаміка розвитку цієї манери найкраще простежується на формі кубка. У період Відродження в мистецтві художньої обробки металу повноцінне місце займає такий матеріал, як олово. У виробництві литого у формах парадного посуду з цього металу значних успіхів досягли Франція та Німеччина. На противагу побутовому олову, форми посуду, яким надавалося виключно художнього призначення та парадного характеру, згодом одержали специфічну назву шляхетного, або рельєфного олова.

Поряд з іншими видами металопластики, період Відродження був позначений справжнім розквітом архітектурного кованого металу. Це виявилось передусім на решітках. Натомість у 16 ст. спостерігається спад декоративності замків, дверних молотків, меблевих деталей. Головним характерним елементом ренесансного архітектурного металу став круглий пруток, що активно домінував над традиційними чотиригранними та плоскими залізними смугами. Решітки ренесансу легкі, часто розтягнуті горизонтально. Спостерігається ніби “сп’яніння” можливостями, які давав круглий пруток, його легке трансформування у складні плетінки, волюти, спіралі. Каліграфічність лінійних мотивів доповнювалася об’ємною пластикою відгалужень у вигляді листя та квітів, які частково виконувалися у штампі, а частково відливалися. Окремі елементи решіток поєднуються, крім відомих способів перев’язку та прочісками, також методом зварювання. Композиції ренесансних решіток створюють враження тонкого мережива, декоративним елементам якого ніби не вистачає місця у продиктованому архітектурою просторі. Характерною особливістю архітектурного ковальства доби Відродження стала яскрава поліхромія і золочення окремих пластичних деталей. Притаманна ренесансному ковальству декоративність і поліхромія виявилася також у холодній зброї та військовому кованому спорядженні.

Літ.: Жолтовський П. Художній метал. — К., 1971; Шмагало Р. Художній метал. // Нариси з історії

зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995; Файсон Н. Величайші сокровища мира. — М., 1996.

РÉПЛІКА (франц. *replique*, від лат. *replicare* — розгортати, виступати з запереченням) близьке до оригіналу повторення художнього твору (картини, скульптури, твору вжиткового мистецтва), виготовлене самим автором (варіант) або його майстернею чи іншим художником і в інший час, проте завжди з невеликими змінами, що відрізняє Р. від копії чи підробки.

РÉПС (англ. *pers*) — тканина репсового переплетення, лице і виворіт якої вкриті рельєфними рубчиками. Р. виготовляють з бавовни і шовку. За призначенням Р. буває одяговим, меблевим, декоративним, взуттєвим та ін.

РÉПСОВЕ ПЕРЕПЛÉТЕННЯ — переплетення ниток (похідне від полотняного), що створює тканину з рельєфними поперечними чи поздовжніми рубчиками, які утворюються внаслідок того, що основа по черзі перекидає дві або декілька ниток утку — поперечний репс — або утік покриває дві чи декілька ниток основи — поздовжній репс. Поперечні чи поздовжні рельєфи інколи підсилюються тим, що для основи і утку використовують нитки різної товщини. Репсові тканини мають підвищену вагу, так як виробляються ущільненими, окремі нитки в них можуть розміщуватися близько одна до одної (меблеві тканини, парусина).

РЕПУСÉ (франц. *perousse* — перетискування, від лат. *re-passos* — зворотний рух) — техніка карбування і вибивання по металу з використанням дерев'яної форми.

РЕСТАВРА́ЦІЯ (лат. *restauratio* — відновлення) — відновлення пошкоджених або старіючих художніх творів з метою повернення їм попереднього стану. Іноді Р. називають реконструкцією художніх творів, які збереглися лише частково.

РЕТЯ́ЗЬ (чеськ. *getez* — ланцюг) — техніка ручного вишивання, подібна до хрестика. Вона використовується для оформлення країв жіночого одягу (сорочок, кептарів). Р. виконується на полотні з ліва направо.

РЕТІЗКИ — орнаментальний мотив предметного походження, характерний для гуцульського писанкарства.

РЕФЛЕКС (від лат. *reflectere* — згинати, повертати назад) — результат відбиття предметом кольору іншого предмета, який змінює колір першого і надає йому свого відтінку.

РЕШЕТИ́ЛІВСЬКІ УЗО́РНІ ТКА́НИНИ — художні вироби народного ткацтва, виготовлені в смт. Решетилівці Полтавської області. Решетилівка — один з відомих осередків українського народного ткацтва, що славиться узорними тканинами з давніх часів. Тканням займалися тут майже в кожній хаті. Ткали перебірні

скатерки і рушники, рядна, плахти, доріжки, килими, ліжники, ковдри та ін. Наприкінці 19—на поч. 20 ст. в Решетилівці набуває значного розвитку народний ткацький промисел. У 1905 р. тут організовано школу-майстерню, в якій готували інструкторів і кваліфікованих кустарів з ткацтва, килимарства та вишивки. Очолювала її до 1927 р. Г. Ткаченко. Одночасно в Решетилівці відкрито роздавальний пункт для селянок-надомниць. У 1913 р. в Петрограді на виставці були показані перебірні рушники і скатерки, а також виконані решетилівськими ткалями в різних техніках і оздоблені традиційним орнаментом килими, хустки, серветки, доріжки, драпірувальні тканини та ін., що відзначалися високим рівнем виконання і мистецькою довершеністю. Значного розвитку набуло мистецтво решетилівських майстрів народного ткацтва в післявоєнні роки. На базі решетилівської школи-майстерні у 1922 р. виникла артіль "Троянда". Керівником артілі була Л. Жиглінська, художником — В. Болсунова. В цей період у Решетилівці створено також кімнату-музей, що була центром вивчення техніки ткацтва і орнаменталістики тканини. Ці заходи сприяли збереженню і розвитку багатих традицій решетилівського узорного ткацтва. У 1960 р., в зв'язку з перебудовою промислової кооперації, решетилівську артіль реорганізовано у фабрику художніх виробів. Своєрідною красою народних орнаментів і кольорових поєднань відзначаються вироби фабрики: рушники, скатерки, покривала,

порт'єри, декоративні пошивки, доріжки тощо. Особливо популярні решетилівські рушники і скатерки, виконані технікою ручного перебору. В їх рисунках відображені місцеві традиції народного мистецтва. У решетилівських рушниках використовується геометричний і геометризований рослинний орнамент з мотивами квітів, вазонів, букетів та ін. У нижній частині рушника тчеться дві або три широкі поперечні смуги узору з геометричним орнаментом, а вище над ними компонується великий, симетричної будови, геометризований квітковий мотив; на гілочках рослин іноді поміщені зображення птахів. Тчуться решетилівські рушники на білому тлі одним або двома кольорами, здебільшого світло-синім або теракотово-коричневим. Решетилівські скатерки прикрашаються також геометричними і геометризованими рослинними візерунками. Найпоширенішими з них є: ромби, ромбовидні фігури, восьмикутні зірки, розетки, квадратики, стилізовані квітки, вазони, гілочки. Компонується перебірний орнаментальний візерунок у скатерках переважно на тлі клітки чи сітки або широких кольорових смуг. Клітка чи сітка з вузьких пасків, як правило, покриває все поле скатерки, а широкі смуги даються тільки по краях і утворюють кайму. Значний вклад у розвиток Р. у т. зробили: народний художник України Л. Товстуха, художники Н. Бабенко, В. Пилюгіна, Б. Баранова, Н. Перебийлоголова, заслужений майстер народної творчості В. Болсунова, досвідчена ткаля З. Черенкова та ін.

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

РЕШІ́ТКА — орнаментальний мотив предметного походження, зустрічається в гуцульському писанкарстві. Мотив має вигляд декоративної решітки.

РІ́Б'ЯЧИЙ ПУХІ́Р — мотив масверкового орнаменту, що формою нагадує справжній плавальний пухир риби; характерний для періоду розвиненої та пізньої готики.

РІ́ЗА, ФЕЛО́Н (від грецьк. — корінь, початок, від лат. *velare* — закривати, оповивати) — основний ритуальний верхній одяг священника — типова кругла пенула з укороченою передньою частиною для забезпечення вільних рухів рук.

РІ́ЗИ (ША́ТИ) ІКО́Н — металеве покриття ікони, на якому викарбовано постать зображуваного, а для обличчя і рук залишено отвори. Ризи робили з мідної, латунної, посрібленої чи позолоченої бляхи. Карбований малюнок, як правило, доповнювався орнаментом, а іноді й дорогоцінним камінням. Ризи ікон почали робити у Візантії з 10 ст. На Україні найбільш майстерно ризи виготовляли в 17—18 ст. у Києві.

РІ́НКА — один із старовинних видів українського гончарного посуду. Р. мали різну форму: були циліндричними або подібними до макітри чи горщика. Часто Р. робили з трьома ніжками, щоб їх було зручніше ставити на вогонь. Р.

могли мати одне або два вуха збоку або трубчасту ручку — тулійку. В таких Р. переважно смажили сало. Виготовляли Р. — заминачки для розтирання маку, картоплі, квасолі. За формою вони нагадували невеликі макітри з дуже широкими горизонтальними вінцями, щоб зручніше було притримувати Р. коліньми під час роботи. Другі страви готували в полив'яних Р., подібних на горщики з широким отвором. Іноді вони мали покришку.

РИСКА́ЛИКИ — орнаментальний мотив предметного походження, характерний для прикарпатських витинанок та гуцульського писанкарства. Має вигляд стилізованої лопати.

РИСУ́НОК — 1) Сюжетне або орнаментальне зображення, історія якого починається з первісного мистецтва епохи палеоліту (наскельні рисунки печер Ляско, Альтаміра, Фон да Гом і т. ін.), виконане від руки за допомогою графічних засобів — контурної лінії, штриха, плями. Різноманітними поєднаннями цих засобів у Р. досягається пластичне моделювання, тональні і світлотіньові ефекти. Сфера застосування Р. надзвичайно широка; художній Р. становить одну з найважливіших галузей образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва і лежить в основі всіх видів образотворчого та орнаментального зображення на площині. 2) Різновид образотворчого мистецтва (графіки), основою якого є технічні засоби і можливості рисування. Р. виконується твердими фарбуючими

речовинами (див. ОЛІВЕЦЬ, ВУГІЛЬ, САНГІНА), як правило, способом штриха і лінії при допоміжній ролі кольору. 3) Окремий твір відповідного різновиду графіки.

РИСУ́НЧАСТІ ТРИКОТА́ЖНІ ПЕРЕПЛÉТЕННЯ — переплетення, які виконуються на базі головних переплетень. Ними створюються на поверхні полотна кольорові або рельєфні ефекти. Використовуються Р. т. п. для виготовлення білизни, верхнього одягу, панчіх тощо.

РИТМ (від грецьк. *ρυθμός* — помірність, узгодженість) — рівномірне чергування впорядкованих елементів (звукових, мовних, зображальних), наприклад, орнаментальний Р., ритмічна побудова форми.

РИТОН (італ. *gitone* — кубок для вина, від грецьк. — ріг для пиття вина) — посудина для пиття, що нагадує ріг; його гострий кінець закінчується протомою чи головою тварини або людини. Ритони робили з різних матеріалів, переважно з металу чи кераміки. За свідченням античних авторів 4 ст. до н. е., Р. були у побуті знаті Фракії, Македонії, Дакії, Фессалії тощо.

РІФЛЕНКИ — ажурні (каркасні) або інші форми для видування скла з нерівною внутрішньою поверхнею для утворення рельєфного декору на поверхні виробу, що змінює оптичні якості скла і впливає на його колір. Р. виготовляють з металу або кераміки.

РІФЛЕННЯ (франц. *filleg* — стругати, дряпати, гол. *giff*, від нім. *giff* — ребро). 1) Технічний спосіб обробки різних матеріалів гравіюванням, карбуванням, різанням, що полягає у нанесенні ряду паралельних заглиблених ліній, рівців. 2) Р. скла — попередня обробка гарячих заготовок ритмічними заглибинами різної форми для утворення декору на поверхні скляних виробів. Р. використовують для утворення оптичного декору, а при роботі з сульфідцинковим склом — для наведення кольорового візерунка. Вальцьовані вироби можуть декоруватися кольоровою ниткою, крихтою, що значно збагачує художній образ виробу. Вперше такий метод декорування був розроблений і впроваджений у виробництво заслуженим майстром народної творчості України М. А. Павловським (Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика Худфонду України).

РІВНА́К 1) Інструмент для різьблення по дереву у вигляді долота з прямим вістрям завширшки від 1 до 25 мм, який використовували гуцульські народні різьбярі для виконання плосковиймчастого різьблення. 2) Рубанок, який гуцульські різьбярі використовували для вирівнювання дерев'яної поверхні.

РІВНИ́ЦЯ — напівфабрикат прядильного виробництва у вигляді слабо зсуканої нитки, що йде на виготовлення пряжі.

РІГ ДОСТА́ТКУ — декоративний мотив у вигляді вигнутого рога

з широким розтрубом, наповненого квітами, овочами, коштовностями. Р. д. зображали окремо або в симетричних парах на фільонках і спинках меблів, панно, десюдепортах, тканинах тощо. Р. д. з'явився у грецькій міфології як атрибут богинь — Геї, Фортуни, Деметри. Мотив Р. д. зустрічається в орнаментиці Відродження, бароко, класицизму.

РІЖКУВА́ННЯ — техніка розпису керамічних виробів, поширена в українській народній кераміці. При цьому способі декорування кольорові ангоби наносять на поверхню виробу за допомогою ріжка з маленьким отвором, у який вставляється гусяче перо або скляна трубочка.

РІЗА́НЕ ПИСЬМО́ — давня українська назва орнаментального різьблення на дереві, розповсюджена серед народних різьбярів Гуцульщини.

РІЗЬБЛЕННЯ НА ДЕРЕ́ВІ — різновид художньої обробки дерева; прикрашення способом різьблення різноманітних виробів, один з найбільш поширених видів декоративно-ужиткового мистецтва різних країн і народів. Р. н. д. має давні традиції в українській культурі. Різьбленням оздоблювали дерев'яні архітектурні деталі, меблі, предмети церковного призначення, посуд, знаряддя праці та ін. В процесі розвитку Р. н. д. сформувались основні різновиди: ажурне, рельєфне, скульптурне, тригранно-виїмчасте тощо. Найпоширенішими орнаментальними мотивами Р. н. д. є рослинні, геометричні, а також зображення

людей, тварин, птахів. У наш час традиції Р. н. д. творчо продовжують і розвивають майстри народних художніх промислів, професійні художники, підприємства художньої промисловості.

РІЗЬБЛЕННЯ ПО ЛАКУ — вид художнього різьблення, який полягає у нанесенні різноманітних візерунків на лакову поверхню виробів з дерева, пап'є-маше або металу технікою рельєфного різьблення. Р. п. л. відоме з 2 тис. до н. е. В Китаї, де ним прикрашали чаші, вази, шкатулки, меблі, архітектурні деталі, вкриті кількома шарами соку лакового дерева. Найчастіше різьбилися зображення пейзажів, квітів, побутових сцен та ін. Відоме також японське Р. п. л. червоного, чорного і золотистого кольорів. Різьблені лакові вироби прикрашали також інкрустацією, перламутром, оловом або сріблом.

РІПІДА (від грец. — опахало) — у візантійському і давньоруському ювелірному мистецтві — церковне опахало.

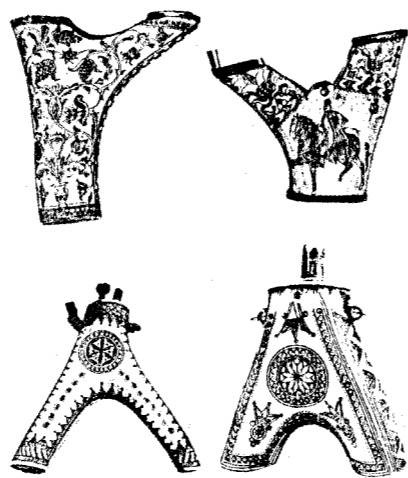
РІШЕЛЬЄ — різновид ажурної техніки вишивання. Петельним швом обкидаються з зовнішнього боку орнаментальні мотиви, а потім біля петельок вирізується тканина.

РОБ (від франц. rob — сукня) — верхня розстібна ошатна сукня, яка з'явилася у Франції 15 ст.; одягалась на нижню сукню-кот.

РОБРОН — тип західноєвропейської жіночої сукні серед.

18 ст., поширеної серед усіх верств населення як святковий, так і буденний одяг. Р. — закрита сукня на паньє з різними видами прикрас.

РОГОВІ ХУДОЖНІ ВІРОБИ — мініатюрна скульптура, прикраси, побутові, ритуальні та ін. художньо оздоблені вироби з рогу. Виготовлення Р.х.в. має давню історію в культурі багатьох народів світу. В Україні Р.х.в. з'являються ще у дохристиянську добу. До кращих взірців часів Київської Русі належать оправлені сріблом турячі роги з Чорної могили на Чернігівщині 10 ст. У побуті запорізьких козаків були розповсюджені рогові порохівниці. До Р.х.в. належать також різноманітні мініатюрні вироби побутового вжитку.



Порохівниця з рогу, гравірування. XVIII і XX ст. Запорізька, Полтавська, Хмельницька, Чернівецька обл.

РÓЖА — орнаментальний рослинний мотив у вигляді стилізованої квітки троянди, характерний для декоративного розпису інтер'єрів народного житла Поділля

та центральних областей України. Використовується також в оздобленні скринь на Київщині, Полтавщині та Херсонщині; в писанкарстві Наддніпрянщини, Поділля та Полісся.

РÓЖИ — стильовий квітковий мотив в орнаментиці килимів, вовняних запасок, тайстр та ін. Появився в 2-й пол. 19 ст. одночасно із введенням синтетичних барвників. Мотив Р. запозичено від вишивки. У 80-х роках 19 ст. набув значного поширення в Чернівецькій та Тернопільській областях.

РОЗАЛІН — вид кольорового скла, забарвленого в рожевий колір сполуками селену. Використовується в художньому склоробстві.

РОЗБÓЇ — назва вертикального ткацького верстата в південно-східних районах Буковини.

РОЗДІЛЬНИЙ ПРÓТИК — шов, який використовується при підрублюванні в обідках та складних мережках.

РОЗÉТКА, РОЗÉТА (франц. rosette — зменш. від rose — троянда) — стилізоване зображення квітки в плані — один з найдавніших і найпоширеніших мотивів рослинного орнаменту, виявлений ще в пам'ятках Месопотамії з 5 тис. до н.е. і, правдоподібно, пов'язаний з культом сонця. Набув поширення в античному мистецтві і в усіх наступних стилях.

РОЗÉТКА АКÁНТОВА — розетка, в якій пелюстки замінено

акантовими листочками, що чергуються (аналогічно мотиву йонік) зі стрілками; твір грецького мистецтва епохи класики, що не має аналога в природі.

РОЗÉТКА ЗÓНТИЧНА — декоративний мотив, похідний від розетки, у вигляді еліпса, заповненого променями; характерний елемент орнаментики ампіру, особливо в архітектурі (пластична) та меблярстві (виконана набором з чергуванням темних і світлих променів), де звичайно служить акцентом центру площин (напр., стільниць).

РÓЗПИС НА СКЛІ — один з найдавніших способів оздоблення скляного начиння. Був відомий у Стародавньому Римі, в країнах Близького Сходу і Візантії, Київській Русі. В європейському скловиробництві (зокрема, у Венеції, Польщі, Чехії, Німеччині) набув поширення в 16—17 ст. Р.н.с., виконаний емалевими фарбами, був одним з улюблених способів оздоблення скла в Україні у 18—19 ст. Розписували прозоре безколірне скло і кольорове та молочно-біле скло. На сучасних склозаводах розпис виконується силікатними фарбами, емалями, кольоровими люстрами. Силікатні фарби — це суміші жаротривких мінеральних пігментів з легкоплавким склом — флюсом. Силікатним фарбам притаманна яскравість, багатство палітри. Барвниками служать оксиди металів кобальту, хрому, заліза, марганцю, нікелю, сурми, кадмію, вісмуту, золота, платини, срібла та їх сполуки. В

залежності від способу виготовлення можна отримати барвники з різними властивостями: прозорі, непрозорі, матові і корпусні, які утворюють високий рельєф (т. зв. висока емаль). Люстри для Р.н.с. використовують безколірні (вісмутові, глиноземні, свинцеві, цинкові), яскраво забарвлені (уранові, залізні, хромові, кобальтові, нікелеві, мідні, кадмієві), забарвлені в бліді тони, що отримуються змішуванням кольорових люстрових фарб з безколірними. Люстри утворюють на поверхні скла тонку блискучу плівку. Якщо поверх невипаленого люстра нанести водний розчин клейової суміші, то після випалювання можна отримати на поверхні виробу тонку сітку тріщин — кракелюр. Фарба на поверхню скла наноситься пензлями різних розмірів і форм, а також рельєфним рисунком за допомогою валика. На сучасних скляних заводах, крім ручного, використовуються механізовані методи нанесення візерунків і покриття — аерографія, шовкографія, декалькоманія.

Літ.: Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. — Прага, 1980.

РОЗПИСНИЙ ХРЭСТИК — шов, що застосовується для оздоблення дитячого одягу, може бути по крайній мірі для орнаменту. Р.х. виконується однаковими за величиною стібками по діагоналі в обидва боки; може бути виконаний як в горизонтальному, так і у вертикальному напрямках.

РОКАЙЛЬ (франц. rocaille — щабіль, черепашки; примхливий) —

орнамент стилю рококо. Первісно термін означав улаштування фонтанів чи гротів з уламків скель чи черепашок. Основними мотивами рокайлю є: S-подібні дужки, що закінчуються з одного кінця листочком, а з другого — комою, подвоюються, розщеплюються, витягуються в рейки рамок; черепашки моллюсків — морського гребінця або рапана, а, властиво, ніби їх зрізи, оконтурені хвилястими відростками, що називаються гребенями півня або хвилями; в'юнкі гілочки з листочками і квітами, переважно трояндами. Все це утворює примхливі асиметричні композиції з тонко розрахованою оптичною рівновагою. В Р. нема ні рапортних повторень, ані прямих геометричних форм, мотиви аканту зустрічаються дуже рідко.

РОКОКО́ (франц. rococo) — художній стиль, який виник у 1-ій пол. 18 ст. у Франції і набув розвитку в мистецтві європейських країн у сер. 18 ст. Р. — стиль камерного характеру, для якого характерні витонченість і граціозність. Живопис, скульптура і декоративно-ужиткове мистецтво Р. стають елементами вишуканого декоративного інтер'єра, в якому примхливість орнаментальних форм поєднується із делікатністю ніжних блідих кольорів (отель Субіс у Парижі — архітектори Деламер і Ж. Бофран, художник Ф. Буше, скульптор Ж. Лемуан). Твори декоративно-ужиткового мистецтва (різьблення, розписані та інкрустовані меблі Ж. Каффієрі;

шпалери із зображеннями галантних сцен, пасторалей, китайських мотивів шинуазрі; срібні і бронзові вироби — посуд, годинники, бра, жирандоли — Т. Жермена; фарфорові і бісквітні твори дрібної пластики Венсенської та Севрської мануфактур) доповнювали вишукані інтер'єри приватних особняків. На Україні елементи стилю Р. виявились у декоративному оздобленні костелів, різьбі іконостасів церков та палацових інтер'єрах середини 18 ст.

Літ.: Популярная художественная энциклопедия. — М., 1986. — С. 183.

РОКОКО́ВІ МЭБЛІ — вироби західноєвропейського меблярства перших двох третин 18 ст. З розвитком стилю рококо на зміну монументально-статечним формам приходять інтимні, примхливо динамічні. Характерні види Р.м.: комоди з випуклими у центрі фасадами, бю (письмові столи, циліндричні бюро з футляром, який закривав робочу площину), консольні столи, софи. Поруч із стаціонарними меблями, що розставлялись уздовж стін, почали вводитися різноманітні легкі меблі невеликих розмірів: стільці, крісла зі спинками (максимально пристосовані до форм людського тіла), банкетки. Всі вони оббивались однаковою тканиною і разом із софою утворювали гарнітури. Для декору Р.м. були характерні вільно розташовані вишукані узорі, виконані в техніці маркетрі: квіти, мушлі, мотиви китайського мистецтва тощо.

РОКОКО́ВИЙ ОРНАМЕНТ — сукупність візерунків та прикрас, які широко застосовувались в оформленні інтер'єрів та творів декоративно-ужиткового мистецтва стилю рококо (декоративні розписи, різьблені, розписні та інкрустовані меблі, шпалери, вироби зі срібла та бронзи тощо). В мистецтві Р.о. пряму лінію почали вважати занадто простою, строгою і навіть незграбною; її повсюдно замінили кривою, хвилястою. Суворі пропорційність і розмірена симетрія були замінені вигадливою асиметричністю і примхливою композицією. Орнаментальними мотивами стали різноманітні розроблені завитки, поєднання листя, гілок, квітів у комбінуванні зі смугами й стрічками та стилізовані звивисті раковини, від яких дістало свою назву й саме мистецтво 18 ст. (рококо). Часто до декору, що складався з рослинних мотивів та раковин, додавали картуші і своєрідні мотиви, що нагадували страусове пір'я. Такими мотивами оздоблювали панелі стін (ніжних блідих кольорів), дверей, живописні панно, орнамент переходив на стелю, стираючи грань стіни і перекриття в інтер'єрі, покривав різьбленням, розписом або інкрустацією поверхню меблів і виробів з бронзи та срібла, завершував оздобленням сюжетні композиції шпалер. На Україні мотиви Р.о. зустрічаються в декорі архітектурних споруд, у різьбленні іконостасів та меблів культового й палацового призначення, в оздобленні тканин та гаптованого одягу, на окладах Євангелій тощо.

РОКОКОВИЙ ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ — метал, що розвинувся в руслі стилю європейського мистецтва 2-ї чверті 18 ст. Пишний декор нового стилю, в основу якого покладено мотив раковини (рокайль), об'єднав усі галузі художнього металу. Кількість дрібних декоративних елементів і орнаменти на металевих виробах значно зросла. У ювелірстві з'явилася маса дрібних предметів і доповнень до парадного одягу, які отримали спеціальну назву "бібелоти" (bibelot). Це були підвішені на ланцюжках амулети, медальйони, ключики з багатим декором. Характерною деталлю костюма були кишенькові годинники. В основі здебільшого ажурних прикрас з'явився ліпний пластичний декор у вигляді С-подібного завитка, який витіснив товсті філігранні прикраси барокової доби. У 18 ст. спостерігається загальне зростання зацікавленості коштовними та напівкоштовними каменями різних видів. Це період відродження гірського кришталю, аметисту, рожевого кварцу, топазу. Каміні мали овальну або квадратну форму і часто окантовувалися тонкою мережкою діаманта. У перстнях і нашійних прикрасах знову з'являються камеї, а також мініатюрні блакитно-білі фаянсові рельєфи Веджвудської мануфактури. З початку 18 ст. стриманість барокових форм французького срібного начиння поступається місцем грайливим рокайльним конфігураціям. Численні замовлення на металевий посуд швидко компенсували вакуум, утворений у цій галузі металопластики внаслідок

доп. переплавлень у попередню епоху. Пишні форми рококо особливо яскраво виявилися у "пладеменажах", пляшкових передачах і нових формах посуду для кави, чаю і шоколаду. Мистецький напрям рококо зародився у Франції, але вершини у ювелірстві досяг у Південній Німеччині, зокрема в Баварії, а також у Польщі та Росії. Щоправда, багато оздоблені емальми та коштовними каменями вироби з названих країн не досягли французької легкості та вигадливої манірності рокайльних форм. В епоху рококо широко використовується бронзове лиття. З бронзи монтували екзотичні годинники, світильники, деталі меблів, люстри, підставки для дров, предмети культу, двері соборів. У сфері ковальства стилістика рококо з'явилася найпізніше з усіх видів декоративно-ужиткового мистецтва. Вперше повноцінне застосування рокайльних мотивів було здійснено Жаном Лямуром у 1728 р. в архітектурному металі замку в Нансі (Франція). Почин Ж. Лямура інтенсивніше, ніж у Франції, був підхоплений у Німеччині, Австрії, Чехії. Це був бурхливий, але короткочасний вибух декоративних якостей кованого металу, підпорядкування його конструктивної основи дріб'язковим елементам. Невпинний рух соковитої рослинної орнаментики, асиметричні гірлянди листя й рокайльні форми остаточно зруйнували архітектонічне членування та єдину площину решіток. Мініатюризація форм, ювелірний підхід у формотворенні архітектурного кованого металу насамкінець призвели до втрати монументальності

та власне специфіки кованого мистецтва. У 70-х роках 18 ст. поряд із цими занепадницькими тенденціями з'явилися перші ознаки класицизму в ковальстві. Зброярство 17—18 ст. у цілому швидко розвивалося по шляху полегшення форм і спрощення декору. Високохудожні індивідуальні вироби в цій галузі металопластики поступово ставали рідкістю, на зміну їм приходили типізовані форми озброєння. В усіх європейських країнах у мануфактурах було налагоджено тиражоване виробництво зброї. Характерним індивідуальним озброєнням дворянства в добу бароко і рококо була шпага з м'яким дволезовим клином сплющеного ромбічного перетину. Головним типом армійського поясного озброєння в 17 ст. стала шабля. Шаблі були короткі піхотні та довгі кавалерійські.

Літ.: Жолтовський П. Художній метал. — К., 1971; Шмагалю Р. Художній метал. // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995; Файсон Н. Величайші сокровища мира. — М., 1996.

РОКОКОВІ ТКАНИНИ — художні тканини Західної Європи середини 18 ст. з особливостями рококового стилю. В цей час почали широко звертатися до бавовняних тканин, зокрема вибивних, прикрашених квітковими та іншими легкими рослинними узорами (запозиченими часто із індійських вибіток), з яких шили літні жіночі сукні. Більш цупкі бавовняні тканини, такі, як тик, нанка, каніфас,

саржа використовувались переважно для виготовлення народного одягу. Косинки, жабо, манжети шили з мусліну й батисту. Значно зросла в цей період роль вовняних тканин, особливо легких, тонких. У другій половині століття вони, разом із сукном, почали витіснити шовк і оксамит. Проте продовжували використовуватися важчі шовкові тканини найрізноманітніших сортів типу атласів та легких — напівпрозорих крепів, газу, тюлю. З парчі й оксамиту шили лише парадний одяг. Широко використовувалися для пошиття як гладенькі, так і узорчасті тканини. Їх декор став легшим, значно зменшились рапорти узорів, багато з них стали зовсім дрібними, помітно рідше розташовувались на полях тканини. Узори обмежувались винятково рослинними мотивами, до того ж, переважно квітковими, виконаними натуралістично. Особливо улюбленими були букети, вазони, окремі квіти, гілки. Значне місце посідали складні за узорами тканини з китайськими пейзажами та сценами китайського життя, з каскадами, гротами, веселими арлекінадами, паяцями, мавпами тощо. Зображення ці оточувалися виноградними лозами, тонкими завитками, спіралями. Мотивами орнаментики стають також маски сатирів. Популярними залишилися мережива, орнаментовані квітами, листям, завитками рокайлю. Вони стали тонші, м'які, легкі, шиті на тюлевій основі, причому з дедалі рідшим узором, що з часом перетворився на вузький бордюр на сітці тюлю. Широко застосовувалися стрічки, нашійні хустки,

носові хустинки з батисту, канва, гофровані чи плісировані комірці, хутра тощо. Для капелюхів виготовляли фетр і кастор. Колорит тканин середини 18 ст. визначався вимогами стилю рококо. Всюди переважали радісні, світлі, слабо насичені тони. Замість червоних барв надавали переваги різним відтінкам рожевих, замість синіх — блакитним, зелений колір виступає у вигляді салаткових та бірюзових, фіолетовий — бузкових відтінків. Популярними були світло-коричневий та золотистий, багатьох відтінків сірий колір. До чорного вдавалися рідко, білий був більш поширеним. Наприкінці періоду з'явилося багато відтінків коричневого кольору, що дістали химерні назви: молоді блохи, старої блохи, паризького болота. Контрастних колірних рішень не застосовували. У 3-ій чв. 18 ст. почали досить широко вдаватися до одноколірності. У період рококо набуває дальшого розвитку гобеленове мистецтво, що імітувало станкові картини. Навколо центрального сюжету, що подається часто в овалі, бачимо рясне квіткове обрамлення. Цікава в цьому плані серія "Дон Кіхот" із 28 шпалер за картонами Куапеля. Знамениті ескізи для оббиття меблів на сюжети байок Лафонтена виконав Удрі, а Буше створив картони 44 шпалер, які мали великий успіх ("Історія Психеї", "Комедії Мольєра").

Літ.: Бирюкова Н. Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков. — Л., 1972; Большая иллюстрированная энцикло-

педия древностей. — Прага, 1983; Нариси з історії зарубіжного декоративно-прикладного мистецтва. — К., 1995.

РОЛЬВЕРК (нім. Rollwerk — сувій, від rollen — скочувати і werk — робота) — орнамент сувою, (вживане, але менш точне визначення — орнамент картуша) — орнамент, що нагадує картонні стрічки чи рамки, зовнішні краї яких понадрізувано і позагинано або згорнуто в сувої. В ускладнених варіантах ця схема доповнюється різноманітними профілями, прорізаними отворами, крізь які протягнуто архітектурні елементи, підвішеними маскаронами, гермами, гірляндами овочів та квітів. Рольверк є твором італійського маньєризму 30-х рр. 16 ст. (художники Дж. Б. Росссо та Ф. Приматіччо). У 60—70-х рр. того ж століття його довели до надмірної ускладненості нідерландські маньєристи (К. Бос, К. Флорінс та ін.), а у 80-х рр. він уже поступається перед хрящовим орнаментом. На Україні рольверк поширився з 1-ї чв. 17 ст. (наприклад, каплиця Боїмів у Львові, різьблення іконостасів).

РОМАНСЬКИЙ ОРНАМЕНТ (лат. romanus — римський) — сукупність візерунків і прикрас творів архітектури та декоративно-ужиткового мистецтва (в декорі меблів, побутових речах, тканинах тощо) — мистецтва **Романського стилю** (10—12 ст.). Р.о. сформувався в результаті взаємодії візантійського мистецтва і місцевих традицій культури меровінгів та каролінгів. Основні елементи орна-

менту — геометричні мотиви, в більшості, плетінка, розети, стилізовані квіти, фантастичні рослини, стрічки, гнучкі стебла, виноградна лоза, пальметки, тварини, птахи, людські маски. В декорі архітектури — мотиви аркатурного фризу, зубчастого пояса. Риси Р.о. властиві й мистецтву Київської Русі 12—13 ст., які тут розвивалися на самобутній основі під впливом східних та європейських зразків (зображення грифонів, левів, птахів, крилатих драконів, орлів, стилізованих квітів-дзвоників). Такі мотиви звіриного стилю виявлені на рельєфних керамічних плитках для підлоги храмів м. Галича, які, мов килим, суцільно покривали також підлоги княжих палат. Подібні сюжети зустрічаються і на жіночих емальових прикрасах, на виробках із кістки, срібла та золота.

РОМАНСЬКИЙ СТИЛЬ — художній стиль у мистецтві Західної Європи 10—12 ст. (у деяких країнах Центральної і Східної Європи — 13 ст.), який був важливим етапом у розвитку середньовічної художньої культури. Термін був запроваджений у 19 ст. Р.с. сформувався під впливом пізньоантичного мистецтва, художньої культури меровінгів та каролінгів, мистецтва Візантії та Близького Сходу. В основному Р.с., як простий, суворий, конструктивний, зі стриманою декоративністю, але яскраво вираженим релігійним забарвленням, проявився головним чином в культовій архітектурі. Відомі пам'ятки архітектури Р.с. у Франції — абатство в Клюні; в Німеччині — собори

в Майнці, Вормсі, Шпейрі; в Італії — церква Сант-Амброджіо. В архітектурі країн Східної Європи Р.с. характерний масивними стінами з вузькими півкруглими прорізами вікон, перекритими коробовим або хрещатим склепінням, перспективно заглибленими порталами і високими вежами. Фасади споруд членувались лопатками та аркатурним фризом, масивні колони прикрашувались капітелями та різьбленим орнаментом, для якого характерне переплетення фантастичних та реальних тваринних і людських мотивів. В епоху Р.с. значного розвитку набули книжкова мініатюра та декоративно-ужиткове мистецтво: литво, карбування, різьблення по кості, емальерна справа, художнє ткацтво та ювелірне мистецтво. Окремі риси Р.с. знайшли своє відображення в мистецтві Русі-України (архітектура та пластика Галицько-Волинської держави 12—13 ст.).

Літ.: Популярная художественная энциклопедия. — М., 1986. — С. 182—186; Історія українського мистецтва: В 6 т. Т. 1. — К., 1966. — С. 186—245.

РОМАНСЬКІ ТКАНИНИ — тканини, виготовлені у Західній і Центральній Європі в 10—11 ст. Основними матеріалами, що їх використовували для виготовлення тканин у той час, були льон, коноплі та вовна. Вовняні тканини, що призначались для верхнього одягу, спочатку не характеризувались тонкою обробкою, їх спеціалізоване ремісничє виробництво у Західній Європі, насамперед у містах Фландрії, почало інтенсивніше

розвиватися в 2-й пол. 10 ст. Шовкові тканини, у тому числі й узорні, ввозили у 10—11 ст. з Візантії, арабської Іспанії, Сицилії. Більшість місцевих тканин були безузорними, одноколірними, рідше їх прикрашували прості узорні у вигляді невеликих кругів, ромбів з крапками, хрестиків, чотирилишників, рівномірно розташованих по полю тканини. Була поширена каймова орнаментация візантійського типу. Мотивами орнаменту на смугах були нескладні геометричні узорні або стилізовані, схематизовані рослинні форми. Декоративні тканини-шпалери, килими, вишивки мали багатше оздоблення, і не лише орнаментальне, а й сюжетно-тематичне. Зустрічаються зображення різних



Килимова вишивка королеви Матільди. Фрагмент. Франція XI ст.

побутових, релігійних, батальних сцен, у яких поєднувались людські фігури з елементами флори та фауни. У ряді тканин трапляються латинські й арабські написи. Для орнаментики романського стилю характерні симетрія і статика. Кольори тканин відзначаються яскравістю, чистотою, але не різноманітністю. Найбільшою популярністю користувався улюблений ще "варварами" червоний колір найсоковитіших вогняно-червоних, ясно-червоних і кармінових відтінків, а також небесно-сині, трав'янисто-зелені або смарагдові тони. Лише жовтий колір мав обмежене застосування, оскільки його вважали кольором пристрастей і ненависті. Коричневий, чорний та сірий кольори широко побутували у скандинавів, а також у народному й чернечому костюмах. У пізніший період для романських тканин стало характерним поєднання двох, трьох або чотирьох кольорів, у комбінуванні почали широко використовувати і жовтий колір. З самого початку періоду звичайним стало використання хутра (зайця, вовка, лисиці, собаки, куниці, горностая). В кін. 12 — на поч. 13 ст. широко використовувалась вишивка. Поряд зі звичайними орнаментальними мотивами часто вишивали геральдичні зображення. Художніх тканин з романського періоду збереглося дуже мало. Найвідоміші з них декоративні тканини — килим із Байо, або килим Матільди, на якому вишито 58 сцен завоювання Англії, вишивка із Герони з сюжетом з Книги Буття. До нас дійшли предмети єпископського вбрання, вишиті шовком і золотом,

королівський одяг з геральдичними драконами, шпалери з грифонами, зразки тканин, оздоблених медальйонами із зображенням парних тварин.

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

РОМБ З КУЧЕРЯМИ — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, в якому відбилися давні народні космологічні уявлення — символ родючості.

РОСІЙСЬКА ВИБІЙЧАНА ТКАНИНА — стародавня народна тканина, що оздоблювалася з використанням різьблених дерев'яних дошок — манір. Узор вибивався частіше на полотні, рідше на оксамиті, вовні, атласі. Набула значного поширення з 16—17 ст. Характерним її оздобленням були здебільшого візерунки, скомпоновані з трикут-



Російська вибійка. XVIII ст.

ників і кругів різноманітної величини в поєднанні зі стилізованими квітами. Однак, крім простих узорів, для 17 ст. характерні й пишні рослинні візерунки зі складними мотивами тюльпана, гвоздики, ромашки, волошок, соняшника, а також розети і плоди граната, виноградні лози, фантастичні цибулини, акантові листки і ін. улюбленим засобом народних майстрів було доповнення великих узорів меншими візерунками. В 2-й пол. 17 ст. узорні Р.в.т. стають більш об'ємними; рослинний орнамент набуває характеру складних багатопланових переплетень. Поширюється також техніка виконання орнаменту, яка нагадує гравюру. Фон і орнамент у вибивних тканинах взаємопов'язані. Р.в.т. були однотонними і багатоколірними. Їх використовували для одягу, хатнього обладнання — фіранок, предметів релігійного призначення та ін. У 18 ст. вибійка виходить з ужитку при дворах, але широко проникає в побут селян і середніх прошарків міського населення, купців. Збереглися документальні дані про селянського майстра вибійки того часу Архангельської губернії Данила Радіонова, який нею прикрашав хустки, полотна тощо. У 19 — на поч. 20 ст. найбільш поширеною була селянська кубова вибійка, в якій майстерно поєднувались фон і узор. Пізніше російська вибійка використовується в народному ткацтві та на підприємствах художніх промислів.

РОСІЙСЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО — декоративний та ужит-

ковий посуд, дрібна пластика, біжутерія, що виробляються на склозаводах Росії. Перший склозавод у Росії був заснований під Москвою в Духаніно у 1635 р. Р. А. Коетом. Завод виробляв віконне скло, столовий та аптечний посуд. Був закритий на початку 18 ст. У 1668 р. в с. Ізмайлово під Москвою виникає казенний склозавод, на якому, крім вітчизняних майстрів, працювали склороби з Венеції. В 17 ст. існував склозавод у с. Воскресенському, а в кінці 17 ст. силами українських майстрів у Москві біля Тайницької брами був заснований склозавод, на якому вироблялось скло широкого асортименту. На початку 18 ст. центр російського склоробства перемістився в околиці Петербурга: Ямбург і Жабино. Тут вироблялось віконне скло, різно-манітний посуд, оздоблений різьбленням, а також, на взірець українсь-кого, емалевим розписом. Заводи були закриті в 30-х роках 18 ст., коли в Петербурзі засновано новий казенний склозавод. Р.х.с. 1-ї пол. 18 ст. оздоблювалось гравіюванням, а ніжки келехів гранувались. Іноді гравіювану орнаментацию вкривали золотом або чорною фарбою. Трапляються також штофи, келихи і бокали, оздоблені міжскляним золоченням. Дешевий посуд прикрашався емалевим розписом. Найчастіше зображували птахів, звірів, фігурні композиції на біблійні теми. Великий внесок у розвиток Р.х.с. зробив М. В. Ломоносов, який розробив рецептуру кольорового скла і на заснований ним у 1754 р. Усть-Рудицькій фабриці налагодив виробництво кольорової галантереї

(бісеру, стеклярусу, кольорового посуду, мозаїчних смальт). В майстерні М. В. Ломоносова було виконано 40 мозаїчних творів, з яких збереглося 23, серед них знаменита "Полтавська баталія". Завдяки його діяльності в Росії, в останній чверті 18 ст. почали виробляти кольорове скло. Найчастіше в цей період зустрічається скляний посуд синього, червоного, фіолетового і зеленого кольорів. В асортименті Р.х.с. кінця 18 ст. поширені також карафи, келихи, вази, кухлі з молочно-білого скла, оздобленого рослинними і фігурними розписами. У 18 ст., крім казенного заводу в Петербурзі, в Росії діяли приватні підприємства. У 1724 р. купець Мальцев під Москвою заснував склозавод, на якому вироблявся побутовий посуд, оздоблений переважно емалевим розписом. У 1747 р. частина підприємства була переведена в с. Микулино на р. Гусь. Зараз це — Гусь-Хрустальний — одне з найбільших підприємств Р.х.с. На початку 60-х років 18 ст. було засновано завод у с. Нікольському, відомий як Ніколо-Бахметьевський. На поч. 19 ст. розвивається виробництво кришталевого скла, оздобленого грануванням. Найбільш цінними в художньому відношенні були великі декоративні вироби імператорського заводу. В кінці 1820-х рр. у Росії почали виробляти декоративні вази з кольорового багатшарового скла. Внутрішній шар таких виробів був безбарвним, середній — молочно-білим, а зовнішній шар набирався зі скла, зафарбованого в червоний, синій, зелений та інші кольори. При

обробці грануванням верхні кольорові шари знімались і відкривався нижній, безколірний, що утворювало специфічний ефект. У 2-й пол. 19 ст. мистецький рівень Р.х.с. знижується. Виготовляються вироби в так званому "російському стилі", але при цьому зовсім не рахуються з матеріалом і його специфікою. В перші десятиліття радянської влади над створенням художніх виробів зі скла працювали досвідчені майстри і художники: в Москві — М. Вертузаєв, А. Якобсон, В. Ковальський, Г. Липська, Н. Ростовцева, в Ленінграді — М. Тирса, О. Успенський. Разом з В. Мухіною ленінградські майстри склали творчу групу утвореного в 1940 р. експериментального цеху, згодом реорганізованого в Ленінградський завод художнього скла. В післявоєнний період формуються провідні школи Р.х.с. — ленінградська, позначена лаконізмом форм, стриманістю колористичної гами, схильністю до експерименту, і московська, яка розвиває класичні традиції російського склоробства.

Літ.: Качалов Н. Стекло. — М., 1959.

РОСІЙСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ФАРФОР — декоративний та ужитковий посуд, дрібна пластика, що виробляються на фарфорових заводах Росії. Своім виникненням Р.х.ф. зобов'язаний науковій діяльності російського вченого Д. І. Виноградова, який з 1747 по 1758 рр. працював на Петербурзькому імператорському фарфоровому заводі, заснованому 1744 р. Протягом

18 — поч. 20 ст. завод був центром фарфорового виробництва в Росії. Для раннього періоду роботи заводу характерні дрібні вироби — тютюнниці, свічники (шандали), гудзики, курильні трубки, чорнильні набори, посуд — миски, підноси, цукернички, чайники тощо. З 1752 р. почали випускати фарфорові статуетки, а з 1756 р. — сервізи. Розпис виконувався кобальтовою підполивною фарбою і надполивною-пурпуровою, чорною, вишневою, червоною різних відтінків, жовтою, зеленою. В оздобленні використовувалось золото, яке накладалось тонким шаром і рельєфно. В кінці 18 ст. завод випускав багато сервізів, декоративних ваз, скульптурних фігурок (у тому числі в бісквітній техніці), чайні і столові набори. У формах і оздобленні цих виробів виразно проявились риси класицизму. В декорі переважають античні мотиви пальмет, лаврових вінків, гірлянд з квітів і виноградного листя, алегоричні фігури тощо. В колористичній гамі панують сині, пурпурові, жовті кольори; широко використовується золоте тло, яке оброблялося цируванням. Вироби першої половини 19 ст. стилістично більш різноманітні: використовуються форми і декор далекосхідного і західноєвропейського фарфору. В цей період виготовляється багато сервізів, оздоблених орнаментальним і пейзажним живописом, побутовими сценками. Великі декоративні вази розписуються батальними сюжетами. З серед. 19 ст. почався занепад діяльності заводу, однак на початку 20 ст. його було розширено, впроваджено нове устаткування, що

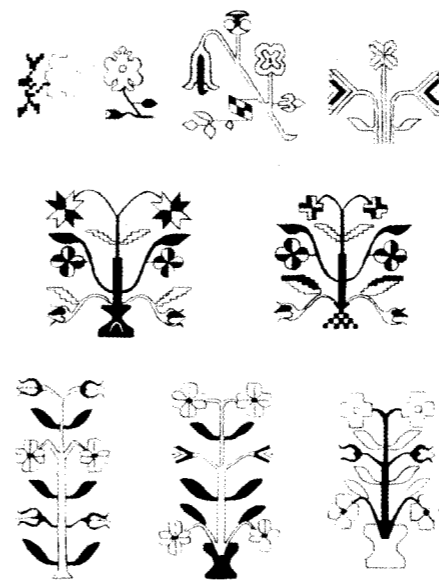
давало можливість збільшити обсяг виробництва. В цей період виготовлялась у великій кількості скульптура, деякі речі виліплювались без форм, від руки, що значно збагачувало пластику. Широко використовують у цей період живопис підполивними фарбами, палітра яких стає значно ширшою; вводиться чорна іридієва, червона, золота і рожева цинкові фарби. Посуд і декоративні вази прикрашаються також декором, виконаним у техніках транслюїд і пат-сюр-пат. В період першої світової війни діяльність заводу значно скоротилась. Відродження його відбулося уже за радянської доби. Крім петербурзького, Р.х.ф. виготовлявся на численних приватних підприємствах, серед яких своєю високо-художньою продукцією виділявся завод Гарднера у Вербліках під Москвою. Найбільшими сучасними підприємствами виробництва Р.х.ф. широкого асортименту є С.-Петербурзький завод ім. М. Ломоносова, Дулевський та Дмитрівський у Московській обл.

Літ.: Русский художественный фарфор в собрании Эрмитажа. — Л., 1973.

РОСІЙСЬКІ КІЛИМИ — виробни художнього ткацтва Росії. Найвідомішими з них є курські та воронезькі безворсові килими, тюменські махрові килими. Курські й воронезькі килими тчуться з конопляної основи і вовняного піткання. Узор створюється за схемою: квадрат з овалом або овал у центрі. Коло заповнюється букетами троянд, польових і садових

квітів, бордюри утворюються гірляндами з тих самих квітів. Колорит цих килимів насичений, яскравий: червоні троянди подаються на чорному, синьому, блакитному, кремовому, коричневому, зеленому або жовтому тлі. Тюменські махрові килими виготовляють з ниток льняної основи і вовняного утку. Для ворсу використовують овечу і коров'ячу вовну. Вони мають здовжену форму і особливо високий і нерозрізний ворс (12 мм і більше). Внаслідок високого петельного ворсу узор у махрових килимах дещо розпливчастий. Традиційний орнамент цих килимів, такий, як і курських та воронезьких, — вогняно-червоні троянди, а також інші червоні, малинові, рожеві квіти з яскраво-зеленими листками на чорному тлі. Тюменські махрові килими з висотою ворсу 3 см відзначаються винятковою декоративністю і високими теплозахисними якостями. Вони належать до найкращих російських килимів з квітковим орнаментом.

РОСЛІННИЙ ТКАЦЬКИЙ ОРНАМЕНТ — орнамент рослинного походження, що застосовується в декоруванні художніх тканин. Серед його мотивів найчастіше виступають зображення квітів, стебел, листків, плодів, трав, водоростей тощо. У Р.т.о. закріпилась найтипівіше для художнього мислення народу тієї чи іншої епохи. Так, широко відомі текстильні рослинні орнаментальні мотиви — турецька гвоздика, готична троянда, ренесансний гранат або ананас. Для оздоблення тканини народ користувався образами, які підказував йому близький рослинний світ. До найулюбленіших мотивів в українському народному ткацтві належали, наприклад, дубові і кленові листочки, жолуді, хмелик, виноградинки, яблучка, лісові горішки, огірочки. Типи рослинного орнаменту народних тканин пов'язувалися з певними видами текстильних технік і основними видами тканин. В українському народному ткацтві найбільшу свободу для розвитку в орнаменті рослинних форм давала техніка килимового ткання та узорного друку. Суттєвим елементом рослинного орнаменту українських народних тканин є мотив квітки. Він виступає самотійно, як повністю розвинена квітка чи як пуп'янок, або в поєднанні з іншими елементами у вигляді галузки, китиці, вінка, гірлянди, квітучого вазона чи деревця. На одному стеблі часто зустрічаються квіти



Рослинний килимовий орнамент.

різних рослин, причому одні можуть бути подані анфас, інші — у профіль або в горизонтальному чи вертикальному розрізах. Типовим способом переробки рослинних форм є їх стилізація, що відзначається узагальненим і дещо умовним зображенням. Є рослинні мотиви, створені з суто геометричних узорів. Пов'язувати такі орнаментальні побудови з певною ботанічною формою немає сенсу, вони сприймаються й осмислюються в оздобленні тканини просто як квіти. Це відомі з перебірного і килимового орнаменту мотиви хрестовидних фігур, шести- або восьмикутних зірок і різноманітних розеток, що виступають під загальною назвою квіти або рожі. За ступенем стилізації і переробки рослинні мотиви українських народних тканин, особливо килимів, зводять до таких основних груп: орнаментальні мотиви, що нагадують зображення фантастичних квітів і рослин; мотиви, де зображення наближаються до природних форм, хоч трактуються ще досить стилізовано, площинно в рисунку і дещо умовно в плані кольору; мотиви, які реалістично передають рослинні та інші зображення, часто з напівоб'ємним трактуванням їхніх форм, як, наприклад у полтавських килимах 18—19 ст., де виразно виткані квіти гвоздики, лілії, тюльпану, волошки тощо. В 2-ій пол. 19 ст., з появою у текстильному виробництві синтетичних барвників, які поповнили кольорову палітру яскравими тонами, простежується тенденція до натуралістичного відображення квіткових форм, зокрема, найпоширенішого в цей час мотиву

рожі. Майстри сучасних українських художніх тканин намагаються повернути рослинному ткацькому орнаментові його кращі форми і композиції, відшліфовані поколіннями талановитих митців, надати їм сучасного звучання.

Літ.: Сидорович С. Й. Орнаментальні композиції українських народних тканин 19 – початку 20 ст. // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. Вип. 6. – К., 1959; Береснева В. Я., Романова Н. В. Вопросы орнаментации тканей. – М., 1977.

РОТА́НГ (малайське rotan) — або ротангова плетінка, яка виготовляється з пальми роду каламус – ліани, поширеної в тропічних лісах Південно-Східної Азії. Р. використовується для виготовлення сидіння в меблях. Ротангова плетінка є найтривкішим і найбільш гігієнічним матеріалом, що застосовується для цієї мети і в наш час.

РУА́НСЬКИЙ ФА́ЯНС — ужиткові та декоративні вироби, що виготовлялися у м. Руані (Франція) у 16—18 ст. Спочатку Р.ф. орієнтувався на зразки італійської майоліки та кераміки Близького Сходу. В кінці 17 ст. викристалізувався специфічний декоративний стиль розпису. Р.ф. відзначався простою доцільною “керамічною” формою, і лише в деяких випадках помітний вплив металевого посуду. Розпис виконувався синьою фарбою. На поверхні великих декоративних тарелів

квітковий візерунок розходився променями, що завершувались зубцями, від центру. Цей розпис називався променистим. Інший тип ажурного декору виник під впливом творчості одного з найвідоміших художників-декораторів і граверів серед. 17 — поч. 18 ст. Жана Берена. Він нагадував вишукані за рисунком залізнi грати, свічники, балюстради балконів і сходів, що їх виконували за проектами Берена. У 18 ст. колористична гама Р. ф. збагачується: поряд із синьою фарбою вводиться жовта і червона. Під впливом срібних виробів, оздоблених черню, деякі деталі малюнка виводяться чорною фарбою. З середини 18 ст. у Руані поширюється поліхромний декор, виконаний вогнетривкими і муфельними фарбами. Улюбленим мотивом декору стає ріг достатку — *desog a la coigne*, поширений у мистецтві рококо. Р.ф. мав значний вплив на керамічні центри Франції та ін. європейських країн.

Літ.: Бирюкова Н. Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков. — М., 1972; Кубе А. Н. История фаянса. — Берлин, 1923.

РУБІ́Н (лат. rubinus, від ruber — червоний) — 1) Дорогоцінний камінь, прозора різновидність корунду червоного кольору, що складається з кремневої кислоти та окисів металів (заліза, алюмінію, магнію, марганцю, калію, хрому, титану). Добувають Р. у Бірмі, Танзанії, на Цейлоні. 2) Текстильна жакардова

тканина, що призначалася для вечірніх суконь. Випускалася у темних розцвітках бордового, коричневого, зеленого, фіолетового кольорів і мала яскраво виражений об'ємно-рельєфний тканний рисунок. Цей рисунок вигравав світло-тіньовими переливами і надавав тканині особливого декоративного ефекту. Р. розробили художниці С. Кузьмова і Т. Калініна. Випускався Р. на Дарницькому шовковому комбінаті в 70-х роках.

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

РУБО́К — 1) Сорт тонкого льняного полотна. 2) Хустка з баглицями або перкалю.

РУБЦІ́ — шов, який використовувався для підрублювання країв тканини. Подоли чоловічих та жіночих сорочок підрублюють рубцями завширшки не більше як 0,5 см, серветки — до 1 см, рушники та скатерки — до 3 см. Загортають Р. навиворіт і шують спочатку зі споду. Але більш складне підрублювання часто закінчується з лиця. Р. бувають з одинарним, подвійним і роздільним прутиком.

РУЖЕ́ВА — 1) Орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом народної вишивки. 2) Назва писанки, оздобленої Р.

РУ́ЖІ — 1) Рослинний орнаментальний мотив гуцульського

писанкарства, зафіксований з кінця 19 ст. 2) Орнаментальний мотив українського різьблення на дереві у вигляді кола із вписаними у нього еліпсами у формі стилізованої квітки. Р. належать до найскладнішої групи орнаментальних мотивів народного різьблення, ними звичайно прикрашали центральну частину декоративної площі круглих предметів, сволюки, скрині тощо.

РУ́ЛЕКС (від франц. rouler — котити, скручувати) — сучасна кручена оздоблювальна тасьма, в яку подекуди вплітається металева нитка.

РУНО́ (від грец. — шкура) — густа і довга вовна з овець, яка не розпадається на окремі пасма, а складає одне ціле.

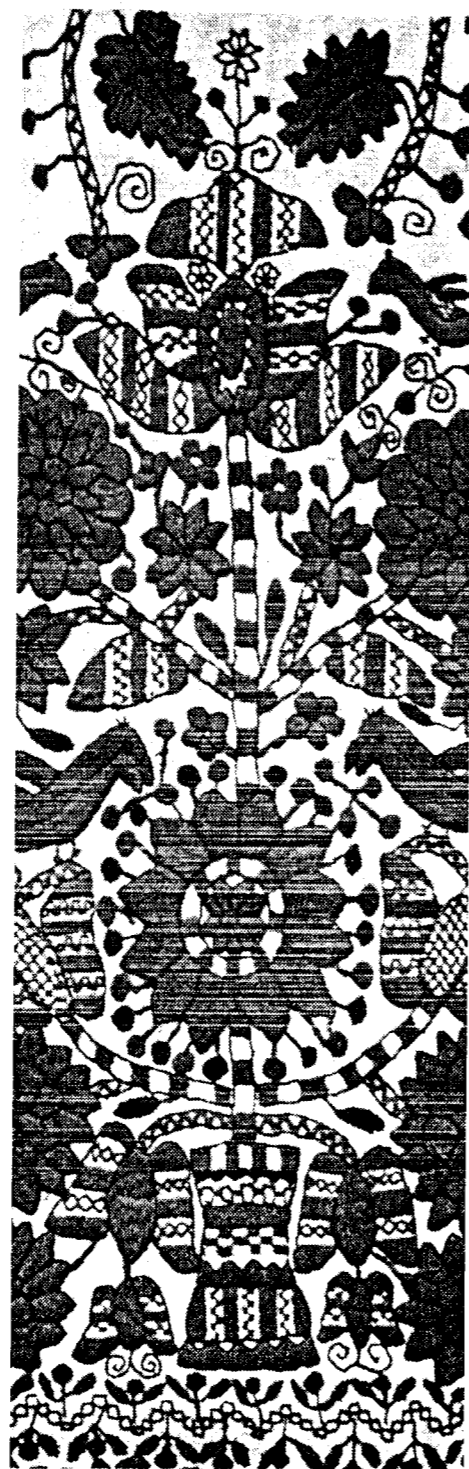
РУПА́Н — індійський плащ, який являє собою прямокутний шмат тканини. Р. накидають на обидва або одне плече, тоді його пропускають під руку і зав'язують вузлом на грудях, а кінці закидають назад на плечі.

РУСТ (франц. rustique, від лат. rusticus — простий, грубий) — декоративна обробка зовнішніх стін архітектурної споруди великими каменями — квадратами (квадрами), з плоскою або ограненою поверхнею (“дошати” та “діамантовий” Р.). найбільшого поширення Р. набув у добу Ренесансу. Аналогічно архітектурі, імітація Р. зустрічається в обробці ренесансних корпусних меблів. В Україні Р. набув

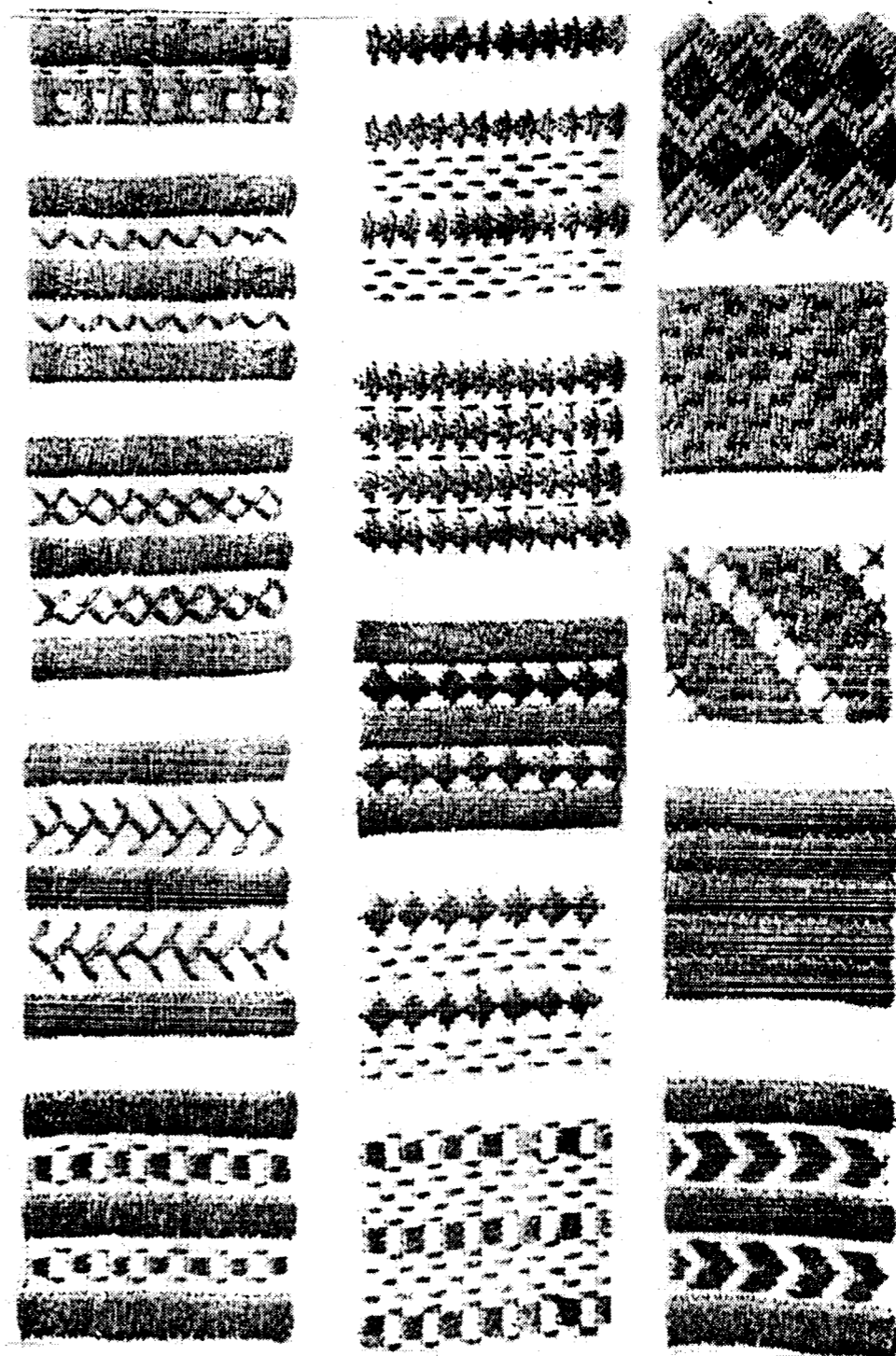
поширення у Львові, зокрема, в архітектурних спорудах зодчого П. Римлянина.

РУЧНИЙ РОЗПИС ТКАНИН — порівняно новий вид ужиткового та декоративного мистецтва, який творчо розвивають народні майстри та художники на основі традицій вибійки. Р.р.т. — це холодний та гарячий батик, вільний розпис. Для його здійснення виготовляють раму, на яку натягують тканину і встановлюють на столі. Технікою холодного і гарячого батику (див. БАТИК), та вільного розпису виготовляють панно, хустки, декоративні тканини для одягу та ін. В цій техніці на Україні плідно працюють художники Т. В. Мороз (Київський шовковий комбінат), Т. А. Боголіка та І. В. Суржикова (Черкаський шовковий комбінат), М. В. Токар (Львівська академія мистецтв). Технікою холодного батику та вільного розпису створені оригінальні панно та декоративні тканини київськими художниками Л. Г. Довженко, Н. Г. Пікуш, Н. В. Лапчик.

РУШНИК ОРЛЯНИЙ — тканий рушник, провідним мотивом в орнаменті якого є двоголовий візантійський орел у різних інтерпретаціях. У процесі розвитку Р.о. окремі незрозумілі ткалям елементи цього мотиву замінювались новими, близькими народів формами, поки остаточно мотив не втратив свого первісного значення і форми й почав осмислюватись як квіткове деревце, китиця квітів у глечики та ін.



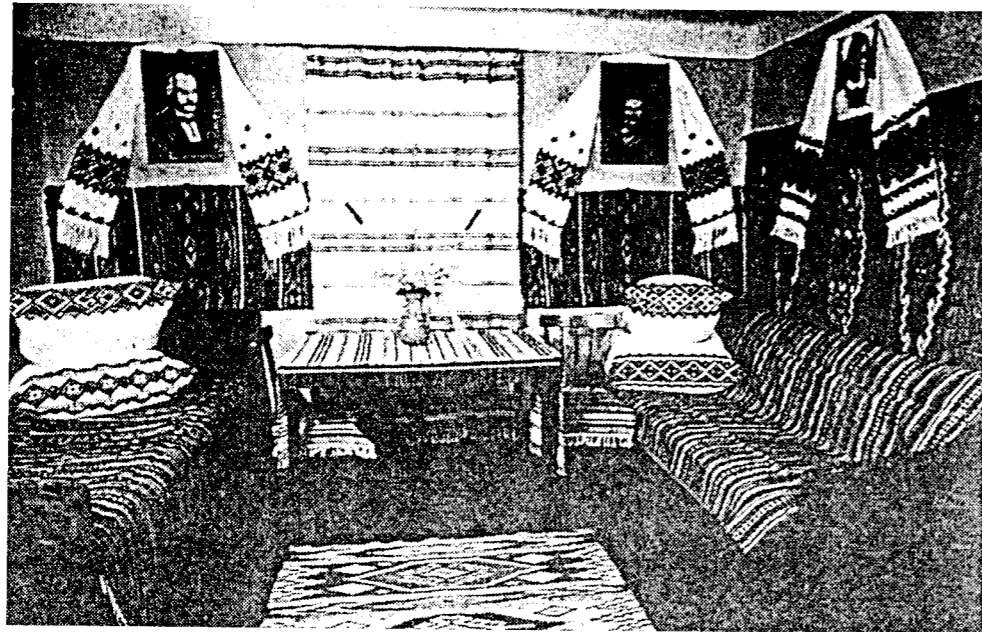
Рушник кілковий. Вишивка на домотканому полотні. Опішне. Поч. XX ст.



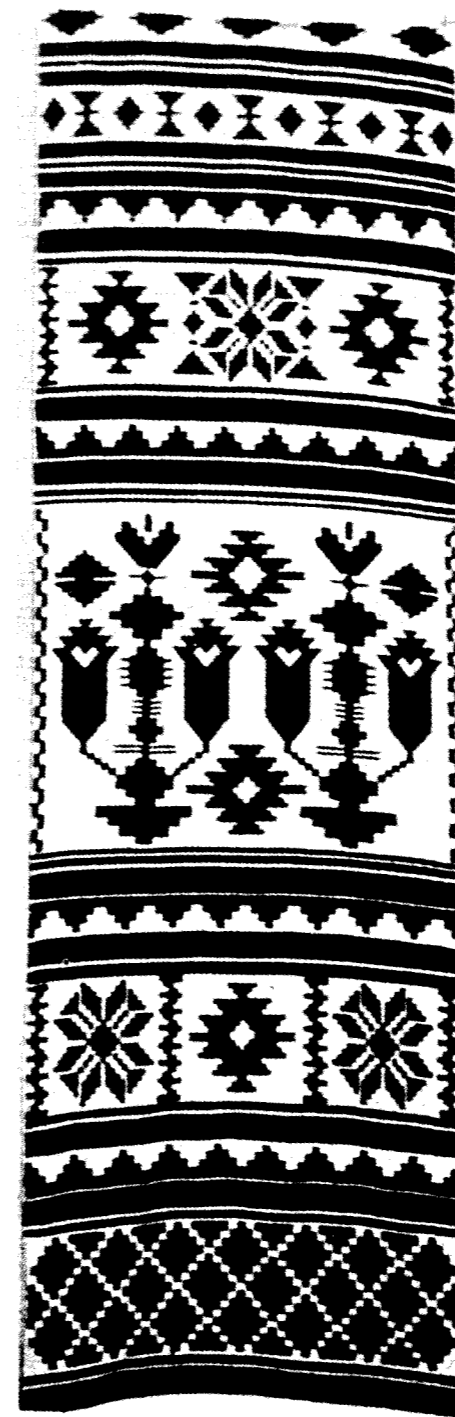
Рушникові заповнення.



На Крелевецькій фабриці художнього ткацтва. 1972 р.



Інтер'єр сучасного сільського житла. с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл.



Крелевецький декоративний рушник. Перебірне ткацтво. Сумська обл. Худ. Дудар. 1974 р.



Вишиваний рушник. Полтавщина XIX ст.

РУШНИКОВИЙ ШОВ — техніка декоративного вишивання на предметах побуту. Спочатку на тканині малюють за допомогою трафарету контур узору і вишивають його стебловим швом, ідучи голкою зліва направо. Всі лицьові стібки в Р.ш. йдуть управо, а стібки з вивороту — вліво і меншої довжини. На тканині утворюється ніби тоненький шнурочок, нашитий по контуру малюнка. Оконтурені площі заповнюють різними швами: кошою й прямою гладдю, качалоч-

ками, вівсюгом, кривулькою, хрестиком, суцільною гладдю та ін. Більші форми заповнюються дрібнішими, рідшими швами, а менші — густішими, навіть суцільними. Для рушничкового шва вживається переважно червоний колір, але подекуди, особливо на Київщині, його зацвітковують синім. Р.ш. найбільше поширений у центральних областях України. У наш час декоративні властивості Р.ш. знайшли втілення у вишивці скатертин, серветок, а також в оформленні жіночого одягу.

РЮКЛАКЕН — вузький довгий гобелен позаду верхньої частини спинки крісел духівництва.

РЯДНО́ — 1) Вид простирадла з цупкого полотна домашнього виготовлення, з конопляної або лляної пряжі. Р. бувають відбілені, гладкофарбовані і кольорові — смугасті чи картаті. Нитки (вал) для Р. забарвлюються частіше в чорний, темно-червоний, зелений і жовтий кольори. Застеляли Р. піл, тапчан, лежанку, піч і ін. 2) Різнокольоровий килим або ковдра з грубої вовни.

РЯСНИ — ланцюжки, на яких підвішували до головного убору колти. Р. були поширені за часів Київської Русі, як і колти, Р. виготовлялися з золота, бронзи, прикрашалися емаллями.



САБО (від франц. sabot) — взуття на дерев'яних підшвах або видовбане з дерева (у Франції, Бельгії, Фінляндії, Голландії та ін.).

САВОНЕРІ (франц. savonnerie — миловарня) — тип тканих килимів з довгим ворсом, за назвою мануфактури в Парижі, де вироблялись ці килими у 18—на поч. 19 ст.

САГАЙДАК, САЙДАК, САДАК, СВАДАК (тюрк.) — запозичена від кочовиків складова частина озброєння давньоруських воїнів та українського козацтва; дерев'яний футляр для стріл (колчан) і чохол для лука. Обидві складові частини С. нерідко обтягувались шкірою, оксамитом, шовком і оздоблювались тисненням, золоченням або вишивкою.

САГУМ (лат. Sagum) — 1) Давньоримський короткий військовий або дорожній плащ. 2) Теплий плащ з грубої вовняної тканини, що носили пастухи. Див. АБОЛА.

САГУМ, САСТА — 1) Гатунок тонкого західноєвропейського сукна, яке вироблялось в 16—18 ст. 2) Гатунок оксамиту. 3) Вироби, одяг з цих тканин.

САКОС — одяг священнослужителів вищого сану, в Україні був

ознакою Київського митрополита. За кроєм С. — це далматик, незшитий з боків і по низу рукавів, де він заціпався на круглі гудзики за допомогою петельок. Спереду по центру С. завжди оздоблювався широкою смугою орнаменту і шився обов'язково з дорогоцінних тканин.

САМОВАР — апарат для кип'ятіння води і приготування чаю. Виробництвом С. славилось російське місто Тула, де перша майстерня виникла наприкінці 18 ст. С. складається з металевого корпусу, поєданого з невеликою піччю для деревного вугілля у вигляді впаяної в корпус труби з колосниковою решіткою в піддоні, покришки, конфорки і краника. За формою С. бувають циліндричні — банка і конічні — чарка. Прикрашені карбуванням, гравіюванням, з декоративними за формою ручками та краниками, вони належать до творів декоративно-ужиткового мистецтва. Сучасні С. бувають звичайні (які розігріваються деревним вугіллям) та електричні.

САМОДІЯЛЬНЕ МИСТЕЦТВО — 1) Непрофесійна художня творчість, діяльність людей, які не є фаховими художниками і займаються мистецтвом за власним уподобанням, додатково до основного заняття. С.м. охоплює практично всі види художньої творчості — музику, хореографію, театр, образотворче, декоративно-ужиткове мистецтво та ін. В Україні с.м. є одним з найбільш масових явищ, пов'язаних з народною культурою. 2) Організаційними формами с.м. є

різноманітні аматорські об'єднання — колективи, студії, гуртки, основані на спільності художніх інтересів та творчої діяльності. Вони організуються і функціонують при палацах, будинках культури, клубах. Заняття в них проходять у вільний від роботи або навчання час під керівництвом методистів республіканського та обласних науково-методичних центрів народної творчості і культурно-освітньої роботи. С.м. — важливий фактор організації дозвілля і прилучення найширших народних мас до духовних цінностей, безпосередньої участі в їх створенні. Серед самодіяльних митців почесного звання заслуженого майстра народної творчості України удостоїлись Г. Гарас, В. Гузій, А. Гунько, Р. Палецький, В. Скопич, Т. Таранова, В. Утпиченко, П. Червенюк.

САМШИТ (перськ. Simsad) — рід вічнозелених кущів і дерев родини самшитових із дуже твердою, щільною і важкою деревиною. С. росте в Малій і Середній Азії, в Криму та на Кавказі. Використовується для виготовлення різьблених меблів, скульптури, в кишлографії.

САНГІНА (франц. sanguine, від лат. Sanguis — кров) — 1) Матеріал для рисування у вигляді паличок червонувато-коричневого кольору. Починаючи з епохи Відродження, застосовували натуральну с. мінерального походження — червону крейду; сучасна С. — штучного виробництва. 2) Рисунок, виконаний в техніці С.

САНДАЛ, САНТАЛ (грец. santalon, араб. sandal, від д.інд.

candanas, sandras — блискучий) — вічно-зелене дерево родини сандалових. Росте в тропіках Південно-Східної Азії. Має жовтий, червоний, синюватий або чорний відтінок деревини. З деревини С. отримують барвники, а також виготовляють різноманітні побутові речі. Від назви С. походять назви окремих виробів, наприклад: сандалії — дерев'яне взуття, сандал (сандал) — свічник тощо. Термін сандалити означає фарбувати С., надавати виробам характерного блиску.

САНДАЛІ (лат. Sandalium — сандалія) — найдавніший вид взуття, підощва, прив'язана до ноги ремінцями. Стародавні єгиптяни виготовляли С. з соломи, папірису, лика. Класична форма С. відображена на грецьких скульптурах. Пізніше С. з'явилися ще раз у період середньовіччя, але потім надовго втратили своє значення і знову увійшли в моду тільки наприкінці 18 ст., в період класицизму. С. — сучасне легке взуття без каблуків із застібною-ремінцем.

САНДАРАК (грец. *σανδαράκη* — червоний миш'як) — 1) Пахуча смола з кори сандаракового (родини кипарисових) дерева, поширених в Північній Африці та Австралії. Виготовлений з неї лак — твердий, має добрі резонансні властивості; застосовується для покриття високоякісних дерев'яних виробів; у наш час його замінено нітроцелюлозним. 2) Яскраво-червоний колір.

САПФІР (гр. Sappheiros від інд. Sapīrīya — синій) — мінерал, різно-

вид корунду синього або яскраво-блакитного кольору. Коштовний камінь. З давніх часів використовується в ювелірному мистецтві. У релігіях Сходу сапфір — символ Божественної слави, в Давньому Римі — улюблений Сатурном.

САП'ЯН — сорт шкіри, тиснений сап'ян, виробництво якого було започатковано в Марокко (так званий марокен) понад 1000 років тому, звідки мистецтво виправляння шкіри прийшло до Європи. Центром виробництва С. є м. Фес. Із С. роблять традиційне взуття різних видів (напр. бабусі — туфлі без задників). На Україні з С. шили переважно святкове взуття (чоботи). Сап'янці, особливо для дівчат, виготовляли з червоного, зеленого і жовтого С.

САРАФАН — 1) Довгий чоловічий каптан особливого крою, який носили за часів Київської Русі. 2) Російське національне жіноче вбрання у вигляді довгої вільної сукні з застібною посередині, без рукавів. 3) Легка жіноча сукня без рукавів, звичайно на шлейках, бретелях, а також сукня такого крою з теплої тканини, яку одягають поверх кофти, светра та ін.

САРАЦИНСЬКИЙ ТРИЛИСНИК — рослинний орнамент сарацинського (арабського) мистецтва, який дуже часто зустрічається в бордюрах старих перських килимів.

САРДОНІКС, САРДІЙ (гр. Sardonyx, лат. Sardinus від Сарди —

столиці Лідії і опух — онікс) — мінерал, різновид смугастого халцедону. На відміну від іншого його різновиду — агату, шари С. молочно-білого та пурпурово-червоного кольору мають не концентричне, а паралельне розташування. Від цього забарвлення походить інша назва — сердоліковий онікс.

САРЖА (франц. serge) — бавовняна чи шовкова тканина саржевого переплетення з діагональним розміщенням вузьких саржевих смуг на лицьовому боці тканини, відокремлених одна від одної перекриттями основи або утоку. Багато тканин, виготовлених саржевим переплетенням, мають інші назви: шевіот, бостон, трико, кашемір та ін.

САРЖЕВЕ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ — головне переплетення основи і підкання, коли на поверхні тканини утворюються діагональні смуги з основних і утокових перекриттів, що йдуть знизу зліва вгору направо. Ширина і кут нахилу діагональних смуг можуть бути різними, залежно від рапорту переплетення, щільності і товщини ниток. С. п. надає гладкості поверхні тканини; тканини с.п. характеризуються м'якістю, еластичністю. З С.п. виробляють бавовняні, лляні, вовняні і шовкові тканини різних видів.

САРІ (англ. Sari, від інд.) — популярне жіноче загальноіндійське огортаюче вбрання у вигляді прямокутного відрізу тканини завдовжки 3—4 м, завширшки 1—1,2 м. Драпірується водночас навколо нижньої і верхньої частини тіла.

САРКОФАГ (грец. Sarkophagos — м'ясоїдний) — початково у найдавніших похованнях надгробний камінь, вид вапняку, дотикаючись до якого, тіло померлого швидко тліло. У більш відомому значенні С. — подовгаста скриня з дерева або каменю, призначена для поховання. У Стародавньому Єгипті С. мали антропоморфну форму, вставлялися один в один, дерев'яні оздоблювалися вишуканим розписом; у Стародавньому Римі великі мармурові С. прикрашали рельєфними зображеннями тощо. Поява С. на території України пов'язана з культурою грецьких міст-полісів Північного Причорномор'я 6 ст. до н.е.—2 ст. н.е. С. широко побутували в поховальній культурі скіфських царів (С. з Неаполя Скіфського 3 ст. до н.е.—2 ст.н.е.). Перші мармурові С. для поховання князів Київської Русі теж, очевидно, привозили з причорноморських міст і оздоблювали новою на той час християнською символікою як, наприклад, саркофаг Ярослава Мудрого II ст. Відомі також металеві С., які виготовляли технікою лиття, оздоблювали скульптурними карбованими і гравійованими зображеннями, фігурними і орнаментальними композиціями. Такий тип С. набув особливого розвитку і в Україні в 16—17 ст. Виготовлення металевих скульптурних С. (надгробків) займалися і спеціальні майстерні-людвисарні, наприклад, майстрів Франке у Львові. До найкращих взірців металевих С. в Україні належить надгробок воеводи Адама Киселя (с. Низкеничі на Волині). У подальший час С.

стали називавати і монументальні гробівці, оздоблені кам'яною скульптурою, рельєфним різьбленням тощо. До кращих пам'яток такого типу належать, наприклад, численні кам'яні оздоблені скульптурою С. Личаківського цвинтаря у Львові.

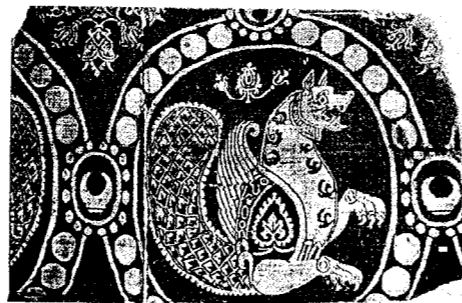
САРПИНКА — легка бавовняна смугаста або картата тканина типу ситцю; має полотняне переплетення. Виробляється з одинарної пряжі середніх і нижче середніх номерів, рідше — з основою з крученої пряжі. Використовується для чоловічих сорочок та жіночих суконь.

САСАНІДСЬКЕ ЗОЛОТАРСТВО — іранська торетивка доби панування династії Сасанідів (226—651 рр.) Використовуючи художні традиції власні і підкорених народів, іранські митці створили оригінальне багате мистецтво придворного характеру, особливо в галузі художнього ткацтва і металу, впливи якого помітні в мистецтві європейського середньовіччя та Візантії. Особливо славляться сасанідські срібні таці, глеки, чари, прикрашені з надзвичайним композиційним хистом і розумінням форми, карбованими, відливаними або гравійованими зображеннями. Царські полювання, учти, міфологічні тварини, а також обрядові сцени і мотиви, пов'язані з народними легендами, передані великим динамізмом. На срібних вазах і глеках часто зображені танцівниці і музики. Характерні також бронзові водолії і кульниці у вигляді тварин. Збереглися багаті колекції саса-

нідських гем (печаток, амулетів з аметистів, яшми, сердоликів та ін.) з портретами царів, фігурками тварин тощо, а також срібних монет з витончено карбованими портретами царів на лицьовому боці і палаючим жертovníком (характерною ознакою релігії було вогнепоклонництво) на звороті.

САСАНІДСЬКІ ТКАНИНИ

(Сасаніди — династія, що правила в Ірані в 3—7 ст.) — східні тканини 6—7 ст., які вироблялися з крученого шовку способом ручного гобеленового ткання. Рідше трапляються бавовняні тканини. Узори на С. мають велику висоту рапорту. На них зображені сцени полювання сасанідських царів; постаті вершників тут здвоєні і обернені спиною один до одного. Тваринні мотиви орнаменту часто фантастичні — це напівптахи, напівзвірі, крилаті коні, грифони. Рослинний орнамент — дерево життя у вигляді пальми, пізніше кипариса. Композиція узорчастих тканин завжди симетрична.



Сасанідська тканина. (Фрагмент). VII ст.

САТИН (франц. satin — атлас) — тканина з гладким лицьовим застилом утокових ниток. Система ниток, яка створює лицьовий застил,

має підвищену щільність, що надає лицьовій тканині рівну поверхню і блиск. С. випускається бавовняним і, рідше, шовковим. Бавовняний С., залежно від пряжі, з якої виробляється, поділяється на кардний і гребінний. Випускається мерсеризованим, гладкофарбованим, вибивним і відбіленим. Шиють з нього сорочки, сукні, халати і ін. З шовкового С. шиють сукні та підкладки. Виробляється з віскозного шовку.

САТИНОВЕ І АТЛАСНЕ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ

— головні ткацькі переплетення — техніка формування полотна, яка полягає в тому, що одна із систем ниток (утік — при сатиновому, основа — при атласному) створює щільний, рівний настил на лицьовій тканині, без смуг і саржевих ліній так, щоб проступи ниток іншої системи були мало помітні на лицьовій тканині. Щільність ниток, які створюють застил на лицьовій тканині, підвищена в порівнянні з нитками, що виступають з вивороту, внаслідок чого сатин і атлас нерівнощільні. Тканини С. і а. п. мають гладеньку, рівну поверхню, блискучі. Міцність зв'язку ниток при С. і а. п. менша в порівнянні з полотняним і саржевим переплетенням, але підвищена щільність настільних ниток забезпечує добру міцність цих тканин.

САФАРІ (англ. Safari — мисливська експедиція, африканське полювання) — назва одного з напрямків у сучасній моді; чоловічі і жіночі костюми з жакетами або довгими куртками без підкладки, з поясом на талії, з попарно розміщеними накладними кишенями, відкладним

коміром, нерідко з кокеткою і однією або двома складками на спині. Жіночий варіант костюма може включати штани або злегка розширену спідницю зі складкою.

СВИНЕЦЬ — метал синювато-сірого кольору, швидко темніє на повітрі, вкривається отруйним окисом, найважчий і найм'якший із поширених металів, легко штампується, пресується, відливається. В Ассирії і Вавілоні свинець знали в 3 тис. до н.е., в Греції його добували в Лаурійських горах, а римляни — в Іспанії, де в шахтах працювало понад 40 000 рабів. У середньовіччі в Англії і Франції з нього виготовляли покриття та ринви дахів, часто декоровані рельєфами, а також уживали при виготовленні вітражів; пізніше зі С. відливали скульптуру та різні предмети домашнього вжитку.

СВИНЦЕВИЙ ОЛІВЕЦЬ — див. ОЛІВЦІ.

СВИТА — старовинний український довгополий верхній одяг з відрізною по талії спинкою або розширеним за допомогою клинів з боків і ззаду — С. з вусами або рясами. С. з вусами була поширена у північних і західних областях України в 19—20 ст., мала вставлені з боків спинки, починаючи від талії, два трикутні клини-вуса, які закладали двома-трьома опуклими складками. В інших областях України побутувала С. з рясами, яка мала іншу систему вставок з боків. Підріз спинки біля талії робили глибшим, довшим, і в нього, поміж передом і спинкою, вставляли з двох боків

прямокутні клини, які уклали дрібними складками — рясами. Звичайна С. коміра не мала, але були С. з відкладним, нерідко широким або шалевим коміром; горловину обшивали або приставляли до неї дуже низьку стійку. Рукав нормальної довжини, вшитий у пряму пройму, неширокий, дещо звужений унизу, біля кисті, його теж обшивали. Довжина С. була різною: від доколінної — в одязі селян і козаків, до довгої — у міського населення і дворянства, переважно на Лівобережжі. У 15—17 ст. С. підпірзували широким поясом. У народному одязі найдавніші С. були білі. Вони побутували в південно-східній частині України (в деяких районах Слобожанщини, на Волині, Поліссі). Темно-коричневий колір природної вовни характерний для С. Чернігівщини, Північної Полтавщини, Київщини і середньої смуги Волині. Відомі тут також сірі С. Жіночі і чоловічі С. оздоблювалися шнуркуванням, аплікацією, вишивкою коло вусів або ряс, коміра, внизу рукавів та вгорі правої поли.

Літ.: Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977. Українське народне мистецтво. Одяг. К., 1961.

СВІТОВЕ ДЕРЕВО — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, своєрідний варіант мотиву “дерева життя” із зображенням великого гіллястого дерева, у кроні якого закомпоновані зображення оленів.

СВОЛОК — відкрита несуча балка в інтер'єрі української хати, що підтримувала стелю і, зазвичай,

розміщувалася по поздовжній осі приміщення. С. мали переважно чотиригранну форму, відігравали не лише важливу архітектурну, а й символічну функцію захисту житла від блискавки, грому, пожежі тощо. Тому С. завжди оздоблювали різьбленими магічними знаками давнього язичницького походження, пізніше використовувалася техніка розпису. До найдавніших, уцілілих до нашого часу, належать С. відкриті у львівських будинках 15 ст. Центральна частина оздоблена різьбленими вихровими розетками, навколо них менші шестипелюсткові розетки. На Подніпров'ї центр С. оздоблювали різьбленням з мотивами кіл, розеток або смуг, бокові частини профілювали, різьбили, часто доповнювали написами (хто і коли будував хату). На Гуцульщині панував геометричний різьблений декор С., у середній частині якого зображували переважно чотири-, шести- або восьмикінцевий хрест, заповнений різьбленим ільчастим письмом. На Поділлі С. орнаментували багатокінцевими хрестами, вирізьблювали також дату побудови хати. Поперечні С. в народній житловій архітектурі Карпат називали образниками і оздоблювали їх найрізноманітнішими зображеннями (образами). Так, на С. 1836 р. із с. Білоберезівка Косівського району Івано-Франківської області (Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини), в оточенні розет і хрестиків, зображено бика, голуба, русалку, дерево. С. як декоративний елемент широко використовують у сучасній архітектурі, насамперед, у

громадських будівлях, споруджених у народному стилі.

Літ.: Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів, 1993. С. 180—181.

СВЯЩЕННЕ ДЕРЕВО — орнаментальний мотив прикарпатських витинанок, аналогічний мотиву дерева життя.

СГАБЕЛЛО (італ. Sgabello — табуретка) — італійський ренесансний стілець з грубою трапецієподібною дошкою для сидіння, в яку вмонтована спинка та дощані опори. Деякі варіанти С. не мають спинки або мають близьку до куба царгу. Спинка та передня опора багато декорувалися мотивами акантових волот і маскаронів.

СГРАФІТО (італ. Sgraffito — букв. — продряпаний) — 1) Техніка монументально-декоративного живопису, принцип якої заснований на продряпуванні спеціальними металевими інструментами верхнього тонкого шару штукатурки до виявлення нижнього шару, який контрастує за кольором з верхнім (2—3 шари різноколірної штукатурки наносяться заздалегідь). Відрізняється чіткою графічністю виконання, С. застосовується, як правило, для виконання орнаментальних мотивів. 2) Один із способів фактурного декорування керамічних виробів. Декорована річ повністю або частково покривається ангобом і висувається. Декор продряпають гострим інструментом. При цьому знімається шар ангобу і утворюється

контурний візерунок кольору матеріалу. Виріб покривається прозорою глазур'ю і випалюється.

СЄВРСЬКИЙ ФАРФОР — декоративні й ужиткові вироби, що виготовлялись на фарфоровому підприємстві в м. Севр (Франція), куди воно було переведене в 1756 р. з м. Венсенн. До 1770 р. тут продукувався фаянс, згодом була розроблена технологія фарфору, але тільки з 1800 р. фабрика повністю перейшла до його виробництва. Для С.ф. сер. 18 ст. характерні кольорові фони — королівський синій, бірюзовий, рожевий (рожевий помпадур), лимонно-жовтий, фіолетовий, зеленкуватий. В розписі відчужаються впливи східного (Китай і Японія) та мейсенського (саксонського) фарфору, але поступово виробляється власний декоративний стиль. Поряд з поліхромним запроваджується розпис однією фарбою — кобальтом або пурпуром. З 18 ст. настає період найвищого розквіту С. ф., форми виробів стають більш різноманітними, з'являється рельєфний декор, орнамент виконується золотом. Особливою популярністю користувались візерунки “око куріпки” (зелені або сині крапки разом з золотом на білому тлі), тонко позолочені сітчасті орнаменти, круги із золочених дрібних квіточок. Приблизно до 1770 р. розписи були витримані в дусі рококо, а потім поступово починає формуватися новий стиль — класицизм. Форми виробів стають більш строгими, в декорі переважають античні орнаменти, міфологічні сцени. На поч. 19 ст. С.ф. відповідає

художнім смакам ампіру. Декором найчастіше служила орнаментика за мотивами помпейських розписів і фресок Рафаеля. Голови або фігури зображуються на білому тлі в оточенні візерунків з картушів, завитків тощо. Севрська мануфактура була відома також своєю дрібною бісквітною пластикою, яка виготовлялась за моделями Е. М. Фальконе, Башельє, С.Буо та ін. С.ф. мав значний вплив на інші фарфорові підприємства Європи.

Літ.: Бирюкова Н. Западно-европейское прикладное искусство XVII—XVIII веков. Л., 1972; Лупій С. П. Кераміка (Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва). К., 1995.

СЕКВОЙЯ — дерево хвойної породи; росте в Північній Америці, на південному березі Криму і чорноморському узбережжі Кавказу. В давні часи С. росла на території України, її викопні рештки відомі з палеогенових і неогенових відкладень. Ядро С. світло-червоного або червонувато-коричневого кольору. За своїми властивостями С. близька до сосни, але набагато стійкіша проти гниття. Застосовується у меблярстві, внутрішньому оформленні громадських і житлових приміщень, а також у виробництві олівців.

СЕКРЕТЕР (secretaire, від sekret — таємний) — вузька, висока (до 170 см) шафка з відкритою у верхній частині дошкою, що служить для писання. Ця дошка прикриває численні перегородки, шухлядочки та сховки для паперів і

цінних предметів. Нижня частина шафки має двостулкові дверцята або шухляди (тому є ще назви шафка-секретер, комод-секретер, шифонер-секретер). С. є трансформацією давнішого кабінета, поширився у Франції біля середини 18 ст. і був особливо популярним у першій половині 19 ст. В наш час С. використовується як складова частина т.зв. "стілки".

СЕКЦІЙНИЙ МЕБЛІ (франц. section — розріз, відділ, частина) — конструктивний тип меблів, який складається з декількох меблевих секцій, що встановлюються одна на одну або одна біля одної. Можливе співставлення обох способів формування секційних виробів. Практично всі сучасні набори корпусних меблів (так звані стінки) належать до типу С.м. Даний вид меблів виник і остаточно сформувався в середині нашого століття. На Україні їх масове виробництво розпочалося у середині 60-х років. До кращих зразків С.м. слід віднести "Вітраж" (автор Тижневий О. О.), "Олена" (автор Рижанков В. І.), "Оріон" (автори Павлов В. В., Тазалов О. Я.).

СЕЛЛА (франц. selle, від лат. sedere — сидіти) — латинська назва різних типів табуреток, що побутували у Давньому Римі; деякі з них прикрашалися слоновою кісткою. Служили звичайно офіційним сидінням нижчих римських чиновників.

СЕЛАДОН (франц. celadon) — термін, прийнятий для визначення

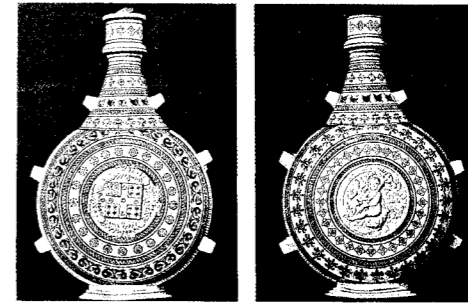
типу китайських та корейських керамічних виробів (фарфор, фаянс, кам'яна маса), вкритих сіро-зеленими поливами. Термін С. виник в Європі у 18 ст. під впливом популярного роману Оноре Д'орфе "Астрея", герой якого на ім'я Селадон був одягнений у плащ сіро-зеленого кольору. С. вважались керамічними виробами найдорожчого гатунку. Селадонова полива містить у своєму складі сполуки заліза і випалюється при високих температурах.

СЕЛЯНСЬКЕ КРІСЛО (нім. Bauernstull) — варіант запозиченого з Італії сгабелло, від якого відрізняється наявністю прямих і скісно поставлених ніжок; по центру спинки звичайно буває великий різьблений маскарон з наскрізним отвором для зручності перенесення. С.к. з'явилися в Південній Німеччині у 16 ст., пізніше поширилися в багатьох країнах.

СЕМІРЯГА, СЕМЕРЯГА, СЕМРЯГА — 1) Грубе нефарбоване сукно домашнього виробу, сірячина. 2) Верхній селянський одяг з такого сукна, сіряк.

СЕН-ПОРШЕР — назва керамічних виробів, які виготовляли у Франції в м. Сен-Поршер у період 1525—1565 рр. Вони вироблялися з тонкозернистої, майже білої глиняної маси. Орнамент наносився штампами і заповнювався глиняним тістом червоного, чорного, коричневого, синього кольорів. Потім предмет покривали свинцевою поливою і випалювали. До нашого часу зберег-

лось бл. 100 зразків цих керамічних виробів. С.-П. знаходяться в різних європейських музеях, серед яких Державний Ермітаж у С.-Петербурзі.



Сен-Поршер. Франція. XVI ст.

СЕПІЯ (грец. Ογνία — каракатиця) — 1) В технології рисунка: рисувальний матеріал у вигляді прозорої коричневої фарби. Натуральна С. вживалась в Європі з середини 18 ст., виготовлялась із чорнильного мішка морського молюска. У наш час виготовляється штучним способом. 2) Рисунок, виконаний в техніці С.

СЕРВАНТ (франц. servante — служниця, прислуга) — низький буфет для зберігання посуду і столової білизни.

СЕРВЕТКА (франц. serviette, від servir — служити, робити послугу) — невеликий (переважно квадратний) шматок тканини з підрубленими краями. С. бувають побутові (столові) і декоративно-оздоблювальні. Столові С. виробляють із лляної, бавовняної пряжі. Більшість столових С. — камчатні, виробляються складновізерунковим переплетенням. Декоративно-оздоблювальні С. виготовляють з вовняної, лляної, бавовняної і конопляної пряжі

ручним способом. Вони бувають з тканим орнаментом або оформлені художньою вишивкою. Декоративними С. прикрашають меблі, використовують їх як скатерки для невеличкого стола. Малюнок на декоративно-оздоблювальних С. може бути поміщений в одному або усіх чотирьох кутах чи виступати як суцільна облямівка. С. виготовляються на більшості художньо-промислових підприємств України.

СЕРВІЗ (франц. *service* від *servir* — накривати стіл) — комплект посуду, що складається з кількох предметів, пов'язаних між собою призначенням та єдністю художнього задуму. В залежності від призначення, С. бувають столові, чайні, кавові, десертні, бенкетні, для різних напоїв, спеціальних страв. С. виготовляють на певну кількість осіб. У 18 ст. на європейських фарфорових заводах виготовляли парадні, багато оздоблені С. на велику кількість персон, що нараховували близько тисячі предметів. До їх складу входили декоративні ваз, свічники, алегоричні фігури. Популярними у 18—19 ст. були мініатюрні С. для сніданку: тет-а-тет — для двох персон і солітер або егоїст — для однієї особи. В нашій країні налагоджено серійний випуск С. У їх оздобленні використовуються традиції народного декоративно-ужиткового мистецтва. Кількість предметів, що входять до складу С., обумовлена артикулом. С. виготовляють з різних матеріалів — фарфору, фаянсу, майоліки, а також із скла, срібла, пластичних мас тощо.

СЕРГИ, СЕРЕЖКИ (давньорус. усерязь від давньотюрк. *Suruu, surua* — кільце, підвіска) — вид ювелірних виробів, вушні підвіски, особливо поширені у давніх слов'ян. Сережки складаються з обідка, замка та каста — оправки каменя, часом мають підвіски. Первісно поширеною формою сережок з металу було дротяне кільце чи, як у Чорнольській К. 10—12 ст. на Правобережній Україні — кількавиткова бронзова спіраль з відігнутих гачком, або 8-подібна форма, в нижню частину якої вставляли вічко з круглої бронзової, а в першому випадку — залізної бляшки. В епоху заліза сережки мали спіральну форму з закінченням у вигляді зміїної голівки або конуса. Багатий філігранний декор був наслідком збільшення маси сережок, з часом їх стали носити як скроневі кільця. Сережки київських скарбів 12—13 ст. мають тривимірний характер, переважно срібні, із зерню і сканню.

СЕРДАК — верхній короткий чоловічий та жіночий сукняний одяг з рукавами, який був поширений у західних областях України. С. зберіг простий крій без плечових швів. Носили його поверх кептаря незастібнутим або наопашки. Шили С. з червоного, темно-сірого, чорного і, рідше, білого сукна, оздоблювали вишивкою, шнурковим гаптуванням, китицями та ін.

СЕРДОЛІК (від давньорус. — радує серце і лик, лат. — карнеол) — мінерал, коштовний камінь, різновид халцедону — некристалічного кварцу

червоно-жовтого чи пурпурового кольору, зумовленого вмістом у ньому оксидів заліза. Сердоліку здавна приписували лікувальні властивості, він був символом життя і здоров'я, з чим пов'язане виробництво з нього талісманів і амулетів. Інше трактування назви С. — від міста Сардис у Малій Азії.

СЕРЕДНИК — у меблярстві — вертикальна дошка посередині ажурної рами спинки стільця. З 17 ст. в Голландії йому почали надавати силуету вази і вигинати відповідно до форми спини людини. В період ампіру середники робили ажурно різьбленими із зображеннями гербів або емблем.

СЕРПАНОК — 1) Легка прозора тканина. 2) Головний убір заміжньої жінки з прозорої легкої тканини, що має вигляд шарфа.

СЕРПЕНТИН (від лат. *Serpentinus* — зміїний) — мінерал групи силікатів зеленого кольору з плямистим забарвленням, яке нагадує шкіру змії, звідси назва. Здавна використовувався для виробництва камей. С. вживали переважно для облицювання фасадів будинків, стін, колон, камінів та дрібних різьблених предметів — свічників, ваз, цоколів статуеток.

СЕРП'ЯНКА — подібна до марлі лляна тканина з рідко переплетених ниток.

СЕЦЕСІЯ (лат. *Secessio*, від *secedere* — відходити, відокремлюватися). Див. МОДЕРН.

СИБІРКА — каптан російського купецтва, відрізний по лінії талії, без коміра.

СИБЛОН — віскозне високomodульне волокно (ВВМ), яке відрізняється від звичайного віскозного волокна більшою міцністю, меншим видовженням, меншою обривністю в прядінні. Застосовують у чистому вигляді і в сумішах з бавовняними і синтетичними волокнами для виготовлення тканин різних видів.

СИДЯЧКА — народна назва пристрою для навчання дітей сидіти. Видовбують з колоди подібно до невеликого крісла із спинкою. Спереду, щоб дитина не впала, вставляють прутик. С. поширена в Західних областях України.

СИЛОН — 1) Вид штучного волокна, створеного американським ученим Чолтером Роббом. 2) Тканина з такого волокна.

СИЛУЕТ (франц. *silhouette*) — 1) Обрис предмета; площинне однотонне зображення предмета, подібне до його тіні. Від прізвища французького державного діяча 18 ст. Е. де Силуета, на якого вперше було таким способом намальовано карикатуру. 2) Різновид паперових прикрас, який виник у Франції в сер. 18 ст. і швидко поширився по всій Європі. С. — своєрідні портретні зображення і фігурні композиції, намальовані тушшю, вирізані з паперу або гравійовані на дереві. Найчастіше С. вирізали по контуру маленькими ножицями з тонкого чорного глянцевого паперу. На

Україні мистецтвом С. особливо захоплювався Г. Нарбут. Елементи С. зустрічаються в українських народних витинанках.

СИЛЯНКА — шийна жіноча прикраса Прикарпаття, Закарпаття і Поділля. Виготовляється з бісеру у вигляді широкого кольорового коміра, який закриває всі груди або вузької стрічки, що зав'язується на шиї.

СИМЕТРИЯ (грец. *Συμμετρία* — гармонія, розмірність) — розміщення точок або частин предмета в просторі, коли одна половина є ніби дзеркальним відображенням другої (наприклад, симетрична побудова елементів орнаменту).

СИНЕЛЬ — шнур з бархатистим пухнастим ворсом. Одержують шляхом затискання коротких волокон (капронових, віскозних) між двома скрученими бавовняними нитками. Застосовують для вишивання, в'язання, оздоблення жіночого одягу, головних уборів.

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ (від грец. — поєднання) — органічний взаємозв'язок і поєднання різних видів мистецтва в єдине художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне і духовне середовище буття людини. В історії мистецтва відомі численні приклади синтезу архітектури з монументально-декоративною пластиком та монументально-декоративним живописом. У просторово-пластичному синтезі вагоме місце належить і багатьом

видам декоративно-ужиткового мистецтва (меблі, гобелени, кераміка, скло і т.д.). Прикладом такого вдалого С.м. може бути ряд станцій київського метрополітену.

СИНЬКА — в народному малюванні — фарба синього кольору, яка набула широкої популярності в народних стінних розписах сільського житла, особливо на Поділлі кін. 19—поч. 20 ст. С. підфарбовують білі стіни, надаючи їм блакитного відтінку, звідси, можливо, й походить вислів "голубе Поділля".

СИПАННЯ (укр. народне) — лиття металевих виробів.

СИРЕНИ (грец. *Σειρεν* — гудок, лат. *Sirena* від *syrix*, *syriopa* — дудка, трубка) — у давньогрецькій міфології — злі демони. Зображалися у вигляді птахів з жіночими головами, які своїм співом заманювали мореплавців у небезпечні місця, де їх кораблі розбивалися об скелі. Зображення С. — розповсюджений мотив орнаментального мистецтва, особливо романського і готичного.

СИРЕЦЬ — волокна рослинного походження (здебільшого лляні, конопляні), з яких виготовляється прядиво.

СИРИН (від **СИРЕНИ**) — у візантійських і давньоруських середньовічних легендах — райський птах, подібний до Алконоста — птаха з людським обличчям. С. зображували з жіночим обличчям і торсом. Мотив С. широко використовувався у білокам'яному

різьбленні 13 ст., наприклад, в оздобленні фасадів Володимиро-Суздальських і Галицьких храмів, в орнаментативній облицювальних кам'яних і керамічних плиток, у різьбленні на дереві тощо.

СИРМАК — казахський килим, виготовлений з різнокольорових шматків повсті. Узори С. врізуються у фон на рівні його поверхні, потім цей пласт накладається на інший шматок повсті і простьобується, а далі прошивається кольоровим шнурком по контуру узору. С. — невід'ємний предмет обладнання юрти.

СИРНІ ЗАБАВКИ — див. ГУЦУЛЬСЬКІ ВИРОБИ З СИРУ.

СИРОВЕ, СУРОВЕ ПОЛОТНО — 1) Тонке полотно домашнього виготовлення, що вироблялось з кращої конопляної і лляної пряжі. С.п. ткалось на верстатах з 12,16 і 18-ма підніжками майже в кожній хаті на Україні для власного використання. Відзначалось доброю виробкою, міцністю, різноманітністю і красою візерунка. 2) Полотно домашнього виготовлення, яке не пройшло завершальних процесів обробки — відбілювання тощо.

СИТЕЦЬ — тонка бавовняна тканина з вибивним візерунком, рідше однотонна, полотняного переплетення. Отримують С. в результаті відповідної обробки сурового міткалю. Випускається в досить різноманітному оформленні з кардної пряжі середньої товщини. За видами обробки С. поділяють на

гладкофарбований і вибивний. Вибивні С. бувають білоземельні — вибивка на відбіленій тканині по білому фону — рисунок наноситься на тканину, пофарбовану в світлі кольори; ґрунтові — фон друкується разом з малюнком; витравні — рисунок витравляється на попередньо пофарбованій тканині. Використовується для пошиття жіночих і дитячих суконь, жіночих блузок, халатів, чоловічих сорочок, пошивок, фіранок та ін.

СИТУЛА (від лат. *Situla* — відро) — антична бронзова посудина у формі відра з дуговидною ручкою. З 12 по 9 ст. до н.е. була поширена в греко-італійських областях.

СІГМА (лат. *Sigma* — напівкругле обідне ложе) — давньоримська лежанка, що належала до обладнання ідальні (триклінія) з круглим столом. Відповідно С. мала форму сектора кола зі зрізаним гострим кінцем.

СІЕНА НАТУРАЛЬНА — художня фарба групи залізних природних пігментів, найтемніша з жовтих фарб. Раніше добувалась біля м.Сієни в Італії, звідки її назва. В наш час на території Росії. С.н. добувають у Санкт-Петербурзькій та Московській областях. В процесі випалу С.н. при температурі 600° отримують С. палену. С.н. відзначається високою світлотривкістю, глибоким тоном, доброю малюючою силою і лєсирувальними якостями.

СІРЯК — див. КИРЕЯ, ОПАНЧА.

СІРЯЧИНА — грубе нефарбоване сукно домашнього виготовлення.

СІТЧАСТЕ ПЛЕТІННЯ — народна ткацька техніка, яка полягає в тому, що за одним заходом одержують дві ідентичні плетінки одного й того ж виробу, напр., дві однакові половини пояса, дві прошиви до подушок.

СІТЧАСТІЙ ШАБЛОН — пристрій у вигляді тонкої сітчастої тканини із натурального шовку або синтетичного волокна, натягнутої на раму. Малюнок на шаблоні утворюється ділянками сита, які закриті фарбонепроникною плівкою, нанесеною фотомеханічним способом. Місця сита, не закриті плівкою, пропускають фарбу і залишають відбиток на тканині.

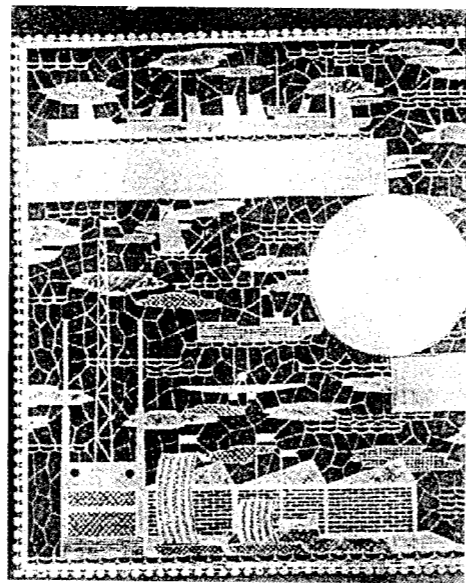
СКАБЕЛЛО (італ. scabello від лат. scabellum — лава, підставка для ніг від scaber — шорсткий, грубий) — невеликий дерев'яний стілець епохи італійського Відродження з різьбленою спинкою і ніжками.

СКАНЬ (від давньорус. сукати, звивати нитки) — назва одного з двох технічних способів філіграні, що полягає в напаяванні на металеву основу тонких тягнутих, кручених або з насічкою ниток із срібла чи золота. Скань буває ажурною, коли предмет складається з самого дротяного візерунка, або глухою, коли він припаяний до металевої основи. На терені

України техніка глухої скані була відома в 2-й пол. 1 тис. до н.е. Надзвичайної майстерності в ній досягли майстри Київської Русі, власний стиль яких характеризується поєднанням скані з зерню — традиція, що сягала початків нашої ери. Після татаро-монгольської навали зустрічається рідко, винятком у 16—18 ст. були роботи львівських і кам'янець-подільських ювелірів, які виготовляли цією технікою золоте філігранне намисто та інші прикраси, гудзики, а також срібні чарки.

СКАПУЛЕР (лат. scapula — плече, спина) — див. НАРАМНИКИ.

СКАТЕРКА — тканий виріб для покриття столу або скрині (в давнину); С. оздоблюються тканим, вишитим або розписним орнаментом. На Україні С. здавна була, здебільшого, виробом художнього



Скатертину вишивана. Ф. Албінд і С. Палянті. Західна Європа. 1931 р.

народного ткацтва. Відповідно до розмірів столів, скринь, С. мали форму вузького видовженого прямокутника 2—3 м завдовжки і 0,5—0,6 м завширшки. Їх ткали з попередньо виробленої лляної або конопляної пряжі чиноватим переплетенням у віконця, сосонку або кочільця. Біле полотно ритмічно перетикали кольоровими однорідними або різними за рисунком вузькими смужками. Кінцеві частини С. заповнювали трьома ширшими і багатшими щодо рисунка і кольорів смугами. Для розфарбування характерні співставлення чорного або червоного і синього з невеликою кількістю жовтого кольору. Такий тип С. був поширений ще на початку 20 ст. по всій території України. У наш час С. виробляються ручним способом на фабриках художнього ткацтва в Решетилівці, Кролевіці, Дігтярях, Богуславі, Умані, Чернівцях та ін. Машинне виробництво С. на Україні зосереджено головним чином на Рівненському і Житомирському льонокомбінатах. На цих підприємствах успішно працюють у галузі художнього оздоблення С. за мотивами українського народного ткацтва художники Л. Задворна, Б. Ляшук, Л. Тимофієнко, В. Книш, Є. Шпаковська, О. Фоменков та ін.

СКІПЕТР (від гр. Skeptron — палиця, посох, жезл) — жезл, прикрашений коштовним каменем, різьбленням, символ влади. Вважається, що з'явився в доантичний період. У Давній Греції — атрибут Зевса, в наступні епохи — всіх царів.

СКЛАВИН — див. НАРАМНИКИ.

СКЛАДЕНЬ (від складати, класти) — у давньоруському, зокрема, давньоукраїнському церковному мистецтві — складаний, переносний вівтар, багаточастинна ікона з дерева, рідше з металу. В залежності від кількості частин-стулок, С. називається диптих, триптих, квадриптих або поліптих. Видатним твором українського мистецтва є дерев'яний різьблений іконостас С. кінця 15 ст. з Кам'янця-Подільського. Це С. квадриптих (чотиристулковий), який у розгорнутому вигляді відтворює композицію "Моління" з євангельськими і вибраними святами, зображеннями святих воїнів.

Літ.: Історія українського мистецтва: в 6 т. Т.2. К., 1967. С. 110.

СКЛО БАГАТОШАРОВЕ — один із видів гутної техніки виробництва скла, при якій дуте скло занурюють послідовно в одну або декілька кольорових скломас. Потім ці кольорові шари обробляються шліфуванням, травленням, після чого на поверхні виробу утворюються кольорові візерунки.

СКЛО РУБІНОВЕ — прозоре червоне скло того чи іншого відтінку, забарвлене золотом (золотий Р.), міддю (мідний Р.), сполукою сульфідів і селенідів кадмію (кадмієвий Р.). С.р. використовують для створення високохудожніх цінних виробів.

СКЛО СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ — найдавніші за часом

виготовлення скляні речі — декоративне та ужиткове начиння, біжутерія, дрібна пластика, виробництво яких було започатковано приблизно за 4 тис. років до н.е. Скло варили в глиняних тиглях при невисокій температурі за два заходи. Спочатку сплавляли сировинні матеріали, потім утворену пастоподібну масу охолоджували, дробили і знову плавляли до напіврідкого стану. Після цього приступали до формування предметів. У Стародавньому Єгипті спосіб видування скла був невідомий. Начиння формували способом піщаного ядра, дрібну пластику (амулету) отримували пресуванням. Найдавніші єгипетські вироби зі скла — намиста — вироблялись із непрозорого неочищеного скла, забарвленого в червоний, жовтий, фіолетовий, зелений, блакитний, синій кольори окисами металів. Невеличкі посудини — чаші, флакони, вази, амфори, фігурний посуд — прикрашались кольоровими візерунками. Для цього на поверхню ще гарячої посудини намотувались кольорові нитки, витягнуті з гарячої скломаси. Потім їх “розчісували” вгору або вниз і отримували характерний для С.С.Є. візерунок у вигляді фігурних скобок або зигзагів. Серед виробів С.С.Є. зустрічається мозаїчне скло, виготовлене із сплавлених між собою різнокольорових склодротів, розрізаних упоперек. Такими пластинами інкрустували дерев’яні вироби — меблі та саркофаги.

Літ.: Лупій С. П. Скло (Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва). К., 1995; Шелковников Б. Художественное стекло. Л., 1962.

СКЛО СТАРОДАВНЬОГО РІМУ — різноманітні за призначенням (декоративні та ужиткові) предмети, виробництво яких здійснювалось не тільки в Римі, а й в країнах, що входили до складу Римської імперії. За хімічним складом це скло близьке до сучасного пляшкового. Початок розвитку С.С.Р. співпадає з винайденням складової трубки і формуванням виробів видуванням. Новий спосіб зробив можливим виготовлення тонкостінного, вибагливого за формою посуду — кубків, ваз, чаш, глеків, тарелів, флаконів для парфумів тощо, а прозорість скла стала його найціннішою якістю. В 2-му ст. н.е. скло почали освітлювати введенням у скломасу під час варіння окису марганцю. Крім безбарвного, виробляли кольорове скло — синє, жовте, червоне (мідний та золотий рубін), а також молочно-біле. Ранні вироби прикрашали рельєфною орнаментикою, яку отримували шляхом видування у рельєфну форму. Серед виробів С.С.Р. зустрічаються вази, прикрашені поліхромним емалевим розписом. На початку нашої ери розвинулись більш складні способи і техніки декорування: міжстінкове золочення, міллефіорі, накладна сітчаста орнаментика (чаші-діатрети). Вироблялись також декоративні вази із двохшарового скла з різьбленою орнаментикою. Кращим зразком таких виробів є знаменита Портландська ваза, виготовлена із темно-синього (основного) і молочно-білого (накладного) скла. Її оздоблює різьблений рельєф на міфологічну тему. Зразки С.С.Р. зберігаються в

музеях Італії, Англії, Франції, Німеччини, Росії.

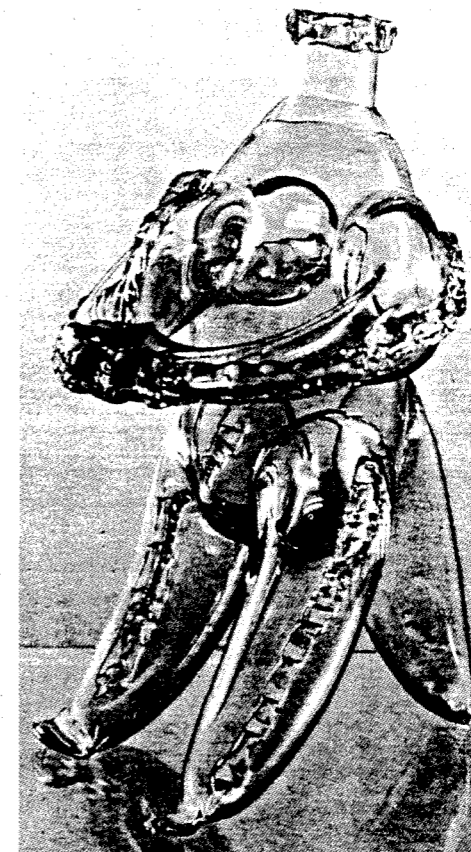
Літ.: Качалов Н. Стекло. М., 1959; Лупій С.П. Скло. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

СКЛОДРІТ — тонкі скляні трубочки і стержні (штабики), кольорові і безбарвні. В художньому скловиробництві з них виготовляють дрібну склопластику і сувеніри. Використовується С. також для гутного декорування скла венеціанською ниткою, міллефіорі та ін. Вперше в Україні пластику із С. почали виробляти на Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці Худфонду України.

СКЛОДУВНА ТРУБКА — основний інструмент складува, металева трубка з дерев’яною або гумовою муфтою для рук. Винайдена в Стародавньому Римі в I ст. до н.е. Користуючись С.т., складув набирає із склоплавильної печі розплавлене скло, видуває і формує його. В наш час С.т. старого зразка використовується, головним чином, для виготовлення експериментальних і художніх виробів. У серійному і масовому виробництві при виготовленні предметів С.т. замінені трубками-самодувками з гумовим амортизатором.

СКЛЯНИЙ ФІГУРНИЙ ПОСУД — самобутній вид українського гутного скла, поширений у 18-19 ст. Характерною рисою С.ф.п. є те, що його вихідною формою було начиння для зберігання рідини — кулевидна або циліндрична пляшка,

іноді барильце, які утворюють корпус майбутньої фігури. Потім до нього доробляють голову, кінцівки птаха або тварини. В асортименті С.ф.п. — посудини у вигляді коника, баранця, качки, півника. Але найпопулярнішою була пляшка-ведмідь. В усіх варіантах такої посудини ведмідь стоїть на трьох лапах, тримаючись двома лапами за голову. С.ф.п. виготовлявся з кольорового скла і оздоблювався ліпними прикрасами із забарвленого або безбарвного скла. В наш час пляшки-ведмедики виготовляють як декоративний посуд.



Скляний фігурний посуд. Пляшка “Ведмідь”. Україна. XVIII ст.

СКОПИНСЬКА ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА — своєрідні за формою і декором гончарні вироби (гличики, вази, тарелі, дрібні туалетні вироби), які виготовляються в м. Скопино Рязанської області Росії. Вироби С.х.к. мають вигляд химерних крилатих драконів, левів, грифонів, казкових василисків, міфічних полканів тощо. Усі скопинські посудини мають складну за конструкцією покриття, що завершується фігуркою зайця або птаха з довгим дзьобом. Ручки у багатьох виробів мають вигляд змій, носики часто рифлені, горловини нерідко видовжені і розділяються гладкими або хвилястими смугами на декілька частин. С.х.к., крім цього, прикрашається різноманітними орнаментами у вигляді кружечків, спіралей, ромбиків, луски, пунктирних і хвилястих ліній, які виконуються спеціальним набором штампів і нескладних інструментів. Фантастичність і декоративність С.х.к. підсилюється кольоровими поливами жовтого, зеленого, коричневого кольорів інтенсивних тонів з багатьма відтінками. Покриття виробу двома-трьома різними поливами ще більше збагачує колористичну гаму найнесподіванішими ефектами. Виріб складається з кількох, іноді з 10—12 частин, кожна з яких виточується окремо на гончарному крузі, потім піддається ручній обробці, в процесі якої форма набуває завершеності. Скульптурні деталі виліплюються від руки. Вони підсушуються і з'єднуються за допомогою рідкої глини (шлікеру). Поверхня виробів прикрашається орнаментом, який наноситься гостро заточеними

дерев'яними паличками, саморобними глиняними штампиками. Скопинське виробництво поливаних виробів отримало широке розповсюдження з середини 19 ст. На початку 20 ст. воно прийшло до занепаду і відродилось у 50-х роках.

СКОРПІОНИ (лат. scorpio — скорпіон) — модне взуття періоду готики, дивовижно потворне, з дуже довгим, загостреним носком.

СКОРЦ — візерункова вовняна тканина, яку вішають на стіну як килим. С. на Буковині називають килими домашнього ткання у формі видовжених прямокутників і килимки невеликого розміру.

СКРИНЯ УКРАЇНСЬКА — вид меблів, що були неодмінною частиною інтер'єра сільської хати. В минулому С. належала до приданого (посагу, віна) нареченої. Найдавнішою формою, напевно, була “саркофагова скриня” з характерним двосхилим віком, поширена в Карпатах, Прикарпатті, Західному Придністров'ї, як і у всіх балканських народів. До сер. 19 ст. її робили з колених і обтесаних букових дощок. Найбільш поширеними, однак, стали скрині з плоским віком, на яких можна було сидіти і спати.

Існували також скрині-столи — вищі і накриті стільницею, яка виступала поза межі віка, утворюючи таким чином простір для ніг. На Поділлі часто вживали окуття С. Воно виступає тут і як елемент декору: три вертикальні смуги на передній стінці звичайно закріплювали цвяхами з кованими декора-

тивними головками і закінчували трилопатеvim листочком або мотивом вужика. Обковувалися також кути віка. На Київщині, Полтавщині, Катеринославщині, Волині і Львівщині скрині фарбували і розмальовували. На Харківщині характерні скрині, звужені донизу і пофарбовані в темно-зелений колір, у північних районах Полтавщини колір фону буває досить темним, синім, зеленим або фіолетовим, у південних — коричневим, на Поділлі — темно-зеленим, рідше — коричневим, на Львівщині, в Яворові — вишневим, на Бойківщині — зеленим. По фону на передній та бічних стінках виконувався розпис, що часто своїми мотивами та композицією перегукувався з настінними розписами або килимами цього району. На передній стінці звичайною мальованою рамкою виділяли площину, прирашену яскравими рослинними мотивами, серед яких переважають букети чи вазонки з квітами (троянди, гвоздики, півонія, волошки). Зустрічаються часом і сюжетні зображення, напр. Козака Мамаю на Полтавщині або дерева життя, у вигляді лева та левиці, стоячих обабіч деревця, оточеного травами та квітами — на низьких волинських скринях 18—20 ст. Декор Карпатських скринь найбільш архаїчний. Він виконується плоским різьбленням, що доповнюється малюванням чи, рідше, бейцюванням у червоно-коричневому тоні. Іноді тло вкривають чорною фарбою, а на Буковині — синьою. Композиція декору суворо підпорядковувалась і підкреслювала конструкцію С. Орнамента гучульських С. суто геометрична, в ній

переважають мотиви циркульних розеток, вписаних у кола, а також дрібні візерунки, що мають назви: крижички, дашки, січені зубчики, ганочки та ін. На Львівщині побутували високі темно-вишневі скрині на колесах, що вироблялися у м. Яворові.

СКРИНЬКИ — орнаментальний мотив українського народного різьблення на дереві у вигляді двох прямокутників, що перетинають один одного, утворюючи хрестовидну форму. Мотив С. використовувався для прикрашування переважно країв виробу, інколи для декорування центральної частини квадратних або прямокутних площ.

СКРОНЕВІ КІЛЬЦЯ — жіноча прикраса, подібна до сережки, але більша за неї, закріплювали її не у вусі, а на скронях, заплетеною у волосся або підвішеною до шкіряної чи тканинної стрічки, що оперізувала голову, або до очіпка. Вживання скроневих кілець простежується ще з доби неоліту, але поширилося воно на початку обробки міді. У скіфів функцію скроневих кілець виконували дрібні прикраси з бронзи, срібла, плакованої бронзи чи золота у вигляді спіралей, гудзиків, S-подібні. Найбільшого поширення С.к. набули в період Київської Русі.

СКРУЧУВАННЯ — один із основних технологічних процесів, під час якого волокнам або ниткам (прядиву) надається деформація крутінням. При С. нитки розміщуються по гвинтовій лінії, обвивають

одна одну і взаємопритискаються. В результаті С. одержують кручене прядиво.

СКУФІЯ — головний убір російського духівництва, тип ковпака з плоским верхом.

СЛИВОЧКИ — рослинний орнаментальний мотив декоративних розписів народного житла Поділля.

СЛИМАК — рослинний орнаментальний мотив — гілка з листочками, скручена у вигляді слимака; характерна для яворівського розпису скринь.

СЛИМАКИ — зооморфний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства зі схематичним зображенням, зведеним до комбінації простих геометричних елементів.

СЛОНОВА КІСТКА — матеріал, що широко застосовувався у ювелірній справі, здебільшого з бивнів слонів чи викопних мамонтів. Початково колір С.к. білий, але з часом вона жовтіє і навіть стає коричневою. З найдавніших часів С.к. застосовувалася в Японії та Китаї для створення різьблених прикрас. У Європі С.к. широко застосовувалася з 12—13 ст., а в Росії різьблення на моржових іклах має місце з 10 ст. Наприкінці 19 ст. в Німеччині, в Ербаху, було відкрито спеціальну школу для виготовлення різьблених виробів із С.к. Незважаючи на заборони торгівлі С.к. у Європі, попит на цей коштовний

матеріал зберігається, і різьбярі у Південній та Південно-Східній Азії все ще використовують його.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.

СЛУЦЬКІ ПОЯСИ — художні вироби білоруського ручного ткацтва 2-ї половини 18—1-ї пол. 19 ст. Назва походить від м. Слуцька Мінської області, де в 1758 р. було організовано виробництво цих поясів на ткацькій фабриці князів Радзивілів. Виготовляли С.п. з шовкових, золотих або срібних ниток. Переважно вони були двобічними, дуже довгими — 3—4 м і широкими — 30—50 см. З боків С.п. обрамлялись вузькою узорною каймою, що декорована безперервною галузкою з листками і квітами. Кінці прикрашались стрічками і завершувались торочками. На тлі пояса найчастіше зображався вазон у підвазоннику з дрібними чи більшими квітками. Використовувались ці пояси як додаток до багатих білоруських, українських і польських чоловічих костюмів. В 2-ій пол. 19—на поч. 20 ст. їх почали виготовляти у Несвіжі, Варшаві, Кракові, на московських і французьких фабриках. На Україні швидко поширилось виготовлення цих поясів у Галичині (м. Івано-Франківськ), на Поділлі (м. Меджибіж), Волині (м. Корець). Перший майстер слуцької фабрики Ян Можарський, пізніше — білоруські майстри — Йосип Барсук, Михайло Баранцевич, Кончил, Лойко та ін.

Літ.: Якуніна Л. Слуцькі поясы. Мінск. 1960.

СЛЬОЗИ — орнаментальний мотив українського народного різьблення на дереві еліпсоїдної форми з гострокінцевим завершенням (вигляд стилізованої краплини). С. вживається для прикрашення похилих декоративних площ або таких, які становлять перехід від однієї частини предмета до іншої.

СМАЛЬТА (італ. smalto — емаль, від франкськ. Smeltan — плавити) — невеликі кубики непрозорого або напівпрозорого скла; основний художній матеріал, який застосовується в мозаїці.

СМАРАГД, ІЗМАРАГД (від грец. *δυναρδος* — смарагд) — коштовний камінь групи берилу І-ї категорії. Хімічно стійкий. Сполуки хрому та ванадію надають йому гарного трав'янисто-зеленого кольору. Перевага хрому змінює колір на золотисто-зелений, а ванадію — на синювато-зелений. Поліск сильний, скляний. При обробці С. звичайно надають прямокутної чи квадратної форми і ступінчастої огранки, яку також називають смарагдовою. Найбільші родовища — на Уралі, в Колумбії, Єгипті. В Алмазному фонді Росії є три камені вагою по 250, 133,75 та 135,2 карата. Стародавні греки і римляни високо цінували С. як декоративний камінь. Пліній повідомляє, що Нерон спостерігав бої гладіаторів крізь увігнуту смарагдову лінзу. В середньовіччі С. був одним з найулюбленіших самоцвітів. Майстри-ювеліри Київської Русі 11—12 ст. для оздоблення окладів ікон, хрестів широко застосовували

С. поряд з іншими самоцвітами та перлами. Знахідки С. в Україні рідкісні і не мають особливого практичного значення.

Літ.: Супрычев В. Сказание о камне-самоцвете. К., 1975.

СМЕРІЧКА — 1) Оздоблювальний шов, який застосовувався переважно в дитячому одязі. Стібки з вивороту лягають під кутом, лицьові стібки перехрещуються в центрі шва. 2) С. або СМЕРЕЧИНА — орнаментальний мотив багатьох видів українського народного мистецтва.

СМОКІНГ (від англ. Smoking — jacket — піджак для куріння) — однобортний або двобортний піджак, приталений, з відкритими грудьми і довгими вилогами, частіше у формі шалі, обшитими цупким шовком. Шиється головним чином з чорного сукна або з тканин білого кольору. С. використовується як вечірній одяг. Ввійшов у моду наприкінці 19 ст. в Англії.

СМУГАСТІ ДЕКОРАТИВНІ НАРОДНІ ТКАНИНИ — текстильні вироби, що виготовлялись для обгорток і запасок, а також інтер'єрного призначення. Ткали їх спеціальним чиноватим переплетенням. Розташовані під кутом (у ялинку, в очка) нитки основи створювали поперечносмугастий візерунок, у який часто вводились шовкові нитки і сухозлітка. Ткали С.д.н.к. з вовняної і лляної, а пізніше й бавовняної пряжі. Способи створення візерунків мали свої місцеві назви, наприклад: під дошку, перетиком, кожухом, перекладами та ін.

Узори виконувались килимовою технікою або перебором. Техніка виготовлення цих тканин була широко розповсюджена в Україні, Росії, Білорусі та інших слов'янських країнах. Зразки таких тканин знайдено в курганах 12—13 ст.

СНІВНИЦЯ — знаряддя народного ткацтва, що служить для змотування пряжі, шовку тощо.

СОБАЧКИ — зооморфний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, в якому, незважаючи на узагальнення, добре схоплено характерну позу цієї свійської тварини.

СОВИ — зооморфний орнаментальний мотив народних витинанок, якими декорували стіни житла в інтер'єрі на Кам'янецьчині та Брацлавщині.

СОЛІТЕР (фр. Solitaire — одинокий, окремий від лат. solus — один) — великий діамант в оправі ювелірного виробу без додаткових прикрас.

СОЛІУМ (лат. solium — престол, трон) — давньоримське парадне крісло-трон з мармуру або зі слонової кістки.

СОЛОВ'ІНИ ВІЧКА — шовручної вишивки, який використовується в поєднанні з лиштвою, вирізуванням, зерновим виводом та іншими швами. Посередині шва утворюється маленький отвір, обшитий по квадрату стібками, що нагадує пташине око.

СОМБРЕРО (ісп. Sombrero, від sombra — тінь) — капелюх з широкими крисами, який закріплювався шнурком під підборіддям; увійшов у європейську моду в 16 ст. Веде свій початок від іспанського і мексиканського костюмів.

СОНЕЧКО — розетковий орнаментальний мотив прикарпатських витинанок, який створювався шляхом накладання щораз менших витятих різнобарвних елементів.

СОНЯХИ — рослинний орнаментальний мотив декоративних розписів народного житла середньої смуги України (Центрального Придніпров'я).

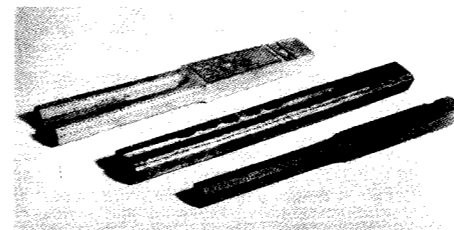
“СОНЦЕ ГРІЄ” — геометричний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, в якому відбилися давні космогонічні народні уявлення.

СОНЯЧНИЙ СПЕКТР — результат розкладу сонячного світла на складові частини; С.с. складається з семи основних кольорів: червоного, оранжевого, жовтого, зеленого, голубого, синього і фіолетового.

СОНЯШНИКИ — народні вишивні орнаменти і окремі приклади перебірного ткацького орнаменту, які виникли внаслідок збагачення геометричних орнаментів дрібними мотивами у вигляді соняшника.

СОПІЛКА — український народний духовний інструмент, рід флейти. Виготовлялася з дерева, мала 5—6 ігрових отворів. У 40-х рр.

20 ст. була вдосконалена українськими майстрами В. Зуляком, Є. Бобровниковим, І. Склярком; 1970 р. модернізована Д. Доменчуком (його С. має 10 отворів). Музичні духові інструменти), подібні до С., є в багатьох слов'янських та інших народів. Популярність С. в Україні, їх виготовлення в усіх регіонах сприяли виникненню окремого виду народної творчості — СОПІЛКАРСТВА.



Сопілка. Різьблення. Гуцульщина. ХІХ ст.

СОПІЛКАРСТВО — різновид народної творчості, пов'язаний з виготовленням з дерева народних музичних інструментів — сопілок — і їх художнім оформленням. С. характерне для багатьох народів, які займаються художньою обробкою деревини. С. має давню історію і традиційно було пов'язане з життям і трудовою діяльністю пастухів, які виготовляли сопілки ручним способом і прикрашали найпростішими різьбленими орнаментами. З часом цей музичний інструмент удосконалювався, набував ширшого використання і популярності, що привело до активного розповсюдження С. На Україні С. поширене в багатьох областях. Виготовляють сопілки з різних порід дерева: берези, ліщини, верби, калини, явора, бузини тощо. Прикрашають орнаментальним різьбленням або випалюванням, інколи розфарбовують. С.

займає значне місце в народному мистецтві західних областей України, зокрема, на Гуцульщині. Тут зустрічається багато різновидностей сопілок, що залежить від їх форми, діаметра, кількості вдувних і видувних отворів, конструкції губника тощо. Вони мають різні назви: денцівка, флюярка, жоломіга, свіріль та ін. У прикрашанні сопілок різьбленням майстри поєднують стилізовані рослинні мотиви з геометричними, що посилює їх декоративну виразність. Різьблять сопілки спеціальними інструментами — фучками, які мають жолобковидне вістря малого діаметра. Для фарбування сопілок використовують червоні, сині, зелені кольори. В окремих місцевостях по кольоровому тлу різьблять прості орнаментальні мотиви: кривульки, дужки, риски тощо. У наш час сопілки виготовляють як сувеніри майстри народних художніх промислів на підприємствах художньої промисловості і на спеціальних музичних фабриках — як концертний духовий інструмент для колективів народної музики. Відомими центрами С., зокрема, у західних областях України є села Річка, Яворів, Брустури, Космач, Тюдів, Верховина.

СОРОК КЛИНЦІВ — традиційний геометричний орнаментальний мотив українського писанкарства, в якому відбилися давні космогонічні народні уявлення.

СОРОКОПУД — геометричний рослинний орнамент поліського писанкарства.

СОРОКОПУТЬ — орнаментальний мотив, що відбиває давні космогонічні народні уявлення. Зустрічається в розписі писанок на Одещині.

СОРОЧКА — основна складова частина чоловічого і жіночого вбрання майже всіх народів Європи. Існують загальнослов'янські терміни на означення С.: рубаха, сорочка, кошуля. Серби та хорвати називають С. кошулею. Матеріалом для виготовлення С. у всіх східнослов'янських народів служило конопляне і лляне полотно. Українські С. виготовлялись переважно з трьох, часом з двох і лише подекуди з чотирьох полотнищ — виходячи з ширини полотна домашнього виготовлення. Залежно від крою, українські С. є трьох типів: туніковидні, з уставками (поликами) і з кокеткою. У туніковидній С. полотно на плечах складало так, щоб обидві частини були рівними, на плечах були відсутні шви, на заломі робили виріз для голови. До перегнутого полотнища пришивали довгі рукави. Коміра цей тип С. не мав. Райони побутування туніковидної С. досить широкі — Київщина, Полтавщина, Поділля, Чернігівщина, Закарпаття. Туніковидні С. побутували у росіян, білорусів, а також у багатьох народів Західної і Східної Європи. Другий тип С. — з уставками, був відомий давнім слов'янам. Особливістю його крою є наявність прямих плечових вставок — уставок, які розширюють плечову частину і дають можливість утворювати призборювання довкола шиї. С. з уставками шили з трьох неси-

метрично складених полотнищ, з викладеним, рідше стоячим, коміром. Рукави звичайно були прямими. Пізнішого походження були С. з кокеткою, які з'явилися під впливом міської моди. Кокетка викроювалася на ширину спинки, до неї пришивались передне і задне полотнище. Виходячи з різновидів крою, тканини, характеру вишивки та її розміщення, можна виділити кілька локальних підтипів С. На Полтавщині була поширена жіноча С. уставкового типу, додільна, рідше до підтички. Станок її виготовляли з трьох полотнищ. Горловину пишноризько призборювали і обшивали вузенькою полотняною лиштвою. Верх рукава призборювався. Вишивка розміщувалась на уставках, підпліччі, манжетах (чохлах) і подолі; на чоловічих С. — на комірі чи біля нього, внизу рукавів і навколо пазухи. Уставки жіночих С. пришивалися декоративним подвійним швом. За кроєм подібні до полтавських. С. Київщини і Чернігівщини — з уставками, пришитими по основі. На С. Київщини переважають рослинно-геометризовані орнаменти із стилізованими гронами винограду, виконані червоними і чорними нитками. В південних районах України побутували жіночі С. з чотирикутним вирізом горловини — з уставками і без уставок, із суцільним рукавом, нерясними зборами коло шиї. На Західному Поділлі С. були уставкового типу, додільні, іноді короткі, до підтички. Комір у них стоячий і викладний. Вишивка розміщується на уставках, рукавах, де вона має тридільну композицію. Основний фон



Сорочка жіноча. Чернівецька обл.

вишивки — чорний з червоним або жовто-оранжевим. Геометричний орнамент переважає. Вишивка на уставках Східного Поділля вкладається в дві або три смуги, кожна смуга вишивається іншим візерунком, часом і іншим кольором. На Буковині жіночі С. мали переважно туніковидний крій, з довгою підтичкою, тому з-під запаски завжди виглядав вишитий поділ. Рукави прямі, без зборів, інколи з'єднувалися зі станком за допомогою широкої смуги мережева. Вишивка розміщувалась на рукавах, грудях, на подолі, часом на плечах і спині. Основні мотиви вишивки — геометризований рослинний орнамент, інколи з введенням анімалістичних зображень. Для цього регіону характерна різновидність вишивального матеріалу: шовк, вовна, заповоч, бісер, срібні і золоті нитки. Узори суцільні, розміщені поперечними смугами. С.

різних районів Карпат вирізняються характером вишивок. Переважають поліхромні, густі і дрібні вишивки з основними кольорами: червоним, зеленим, жовтим, чорним з вкрапленням синього і фіолетового. За кольоровою гамою українські С. поділяються на одноколірні (монохромні), двоколірні і багатоклірні (поліхромні). Монохромність характерна для Волині, Чернігівщини, Полтавщини; двоколірна вишивка — для Київщини і значної частини Поділля. Поліхромна вишивка побутує на південному заході Поділля і тягнеться до Карпат. Чоловіча С. з уставками відрізняється від жіночої лише меншою довжиною і стриманішою орнаменталізацією. Стрілкова чоловіча С. замість уставки має трикутний клин, розширений до коміра. Цей клин стрілка призбирається разом зі станком. Стрілку прикриває вишивана смужка полотна завширшки від 2 до 4 см. Чоловіча С. без зборів (крій вперекидку) вишивається на комірі, кінцях рукавів, пазусі, а подекуди — на місцях з'єднання станка з рукавом, і навіть, уздовж усього рукава. Курта — бойківська та закарпатська С. — має вигляд коротенького станка 30—35 см завдовжки, пошитого вперекидку.

Літ.: Білецька В.Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаменталізація. Матеріали до етнографії і антропології, т. XXI—XXII, ч.1, Львів, 1929; Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977. Українське народне мистецтво. Одяг. К., 1961.

СОСНІВКА — 1) Шов народної вишивки, який застосовується як

оздоблювальний для заповнення проміжку між орнаментом і покрайницею (елементи орнаменту, що розміщуються по обох боках вишивки). З лиця цей шов подібний до ретязя, а з вивороту — це дві паралельні лінії, причому нижня нагадує шов назад голкою. 2) Стародавній рослинний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, що символізує родючі сили землі.

СОСОНКА, СОСОНКИ — рослинний орнаментальний мотив, популярний у народних розписах подільського житла (к. 19—поч. 20 ст.), поліському писанкарстві, народному ткацтві тощо.

СОФА (франц. sofa, від араб. — суффа — подушка на верблюдоному сидлі) — 1) У країнах Близького і Середнього Сходу — низьке ложе, вкрите килимами. 2) В європейських країнах — поширений з кінця 17 ст. м'який широкий диван з бічними круглими валиками, подушками і низькою спинкою.

СПЕНСЕР — маленька коротка курточка, запозичена з англійського костюма.

СПЕЦОДЯГ — вбрання (одяг, костюм), призначене для захисту тіла людини під час роботи від впливу на шкірний покрив кислот, лугів, розплавленого металу, променевої енергії значної інтенсивності, сильно забруднених речовин, вологи і т.п.

СПІДНИЦЯ — жіночий зшитий поясний одяг, що покриває

фігуру від талії донизу. Зшиту С. в українському костюмі 16—17 ст. носили, майже винятково, жінки з середовища панівної верхівки. В рядному костюмі їх робили розширеними донизу, завдовжки до ступні і пришивали до щільно прилягаючих ліфів, які мали досить глибокі декольте і застібалися або шнурувалися спереду. Такі С. й ліфи шили з дорогих довізних тканин — шовку, атласу, парчі. З часом С. набула повсюдного використання в українському одязі і поступово замінила всі побутуючі здавна форми поясного жіночого одягу — запаски, обгортки, плахти, дерги. Шили їх переважно з полотняних, вовняних і напіввовняних тканин домашнього виготовлення, а пізніше з фабричних матеріалів. В різних районах України С. мали своєрідні назви — спідниця, димка, кабат, фарбан, фартух, літник, андарак. Їх шили з кількох полотниць (пілок) — у залежності від ширини тканини — звичайно від трьох до шести. Пілки зшивали, збирали у верхній частині і пришивали до пояса обшивки з зав'язками. Полотняні С. були як однотонні, так і узорчасті (вибійчаті). В композиції орнаменту на вибійках, призначених для виготовлення С., виступав найчастіше смугастий, рідше шаховий чи вільний уклад. Вовняні С., на відміну від полотняних, були дещо вужчими — від трьох до чотирьох пілок. Їх виготовляли з одноколірної або багатоколірної вовняної тканини. В північних районах України, суміжних з Білорусією, носили вовняні С. (андараки) зі смугастої тканини, які були типовими і для білоруського жі-

ночого поясного одягу. Вони були переважно червоного кольору з широкою смугою вишитого тканого різноколірного орнаменту на подолі. Для Волині та північних районів Західного Поділля характерними були С.-літники, виготовлені з картатої багатоколірної вовняної тканини домашнього виготовлення. В кінці 19 ст., коли С. вже виготовлялись із фабричних тканин, у центральних областях України їх почали шити з кашеміру, сатину, смугастого або кольорового ситцю. Поширеним було рясуння та оздоблення С. різноманітними декоративними швами (галузками, косичкою, стебнівкою, перетягуванням, позаголковим швом тощо), виведеними часто сировими (небіленими) нитками. На С. з фабричних тканин часто нашивалися кольорові стрічки.

Літ.: Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977. Українське народне мистецтво. Одяг. К., 1961.

СПІРАЛЬ (франц. spirale, від грец. — звив, вигин) — 1) Елемент орнаменту, геометрична крива, що закручується навколо точки (плоска спіраль) або осі (просторова, напр. гвинтова лінія). С. як мотиви орнаменту з'явилися ще в епоху неоліту, а в мідному віці (4—3 тис. до н.е.) стали одним з найхарактерніших мотивів розписів трипільської кераміки. С. була поширена у мистецтві Давнього Єгипту, в крито-мікенському і грецькому мистецтві, де вона все більше набувала характеру рослинного пагінця. 2) Орнаментальний мотив українського малювання, характерний для оздоблення скринь на Полтавщині.

СРІБЛО (від давньогр. Sibros — блискучий) — дорогоцінний метал світло-сріблястого забарвлення з характерним полиском; за гнучкістю, ковкістю і твердістю домінує навіть над золотом щодо придатності до ювелірної обробки. Має низьку температуру плавлення (960 °С), тому широко використовувався в давні часи для виробництва прикрас. Часто золотили, оскільки від окислення воно набувало характерного тьмяного відтінку. С. широко використовували для карбування монет. У Київській Русі карбування "серебренників" уперше розпочато наприкінці 10 ст.

СРІБЛОТКАНИЙ — тканий, гаптований срібними нитками.

СРІБНИЙ ОЛІВЕЦЬ — див. ОЛІВЦІ.

СТАВРОТЕКА (від грец. — стовп, кіл; хрест і — сховище) — скринька, переважно срібна, багато оздоблена рельєфами і самоцвітами. В православному храмі служила для зберігання скалок "Святого хреста".

СТАРА БАБА — стилізований зооморфний орнаментальний мотив, що нагадує зображення розпластаного рака. Характерний для народного писанкарства Кубані.

СТЕБЛОВИЙ ШОВ — шов народної вишивки, що застосовується для вишивання стебла, квіток і трав в орнаменті. С.ш. подібний до шва стебнівка. При вишиванні цим швом з лиця утворюються стібки вдвічі більші, ніж з вивороту.

СТЕБНІВКА (ручна строчка) — початковий шов, який застосовується в основному при зубцюванні та зшиванні вишитих виробів. При виконанні С. необхідно рахувати нитки. Якщо структура тканини не дає такої можливості, потрібно стежити, щоб шов був прямим, а стібки рівними і ритмічними.

СТЕКЛЯРУС (від скла і ярус) — підроблені перли, скляний бісер, нанизаний на нитку. Різновид бісеру, у вигляді тонких трубочок з кольорового скла завдовжки 1—2 см з отвором такого діаметра, щоб могла проходити голка. С. вишивали деталі жіночого вбрання, серветки, обруси. Виготовлявся у Венеції з 10 ст. В Росії в середині 18 ст. виробництво С. і бісеру було запроваджено М. В. Ломоносовим. С. виробляли на українських гутах у 18—І-й пол. 19 ст.

СТИЛІЗАЦІЯ (франц. Stylisation, від лат. stilus — стиль — спосіб викладення) — 1) Декоративне узагальнення зображуваних фігур і предметів (спрощення рисунка і форми, об'ємних і колористичних співвідношень). В декоративно-ужитковому мистецтві С. — закономірний метод ритмічної організації цілого; найбільш характерна С. для орнаменту, в якому об'єкт зображення стає мотивом візерунка. 2) Надумана імітація формальних ознак та образної системи того чи іншого стилю в новому, незвичному для нього художньому контексті.

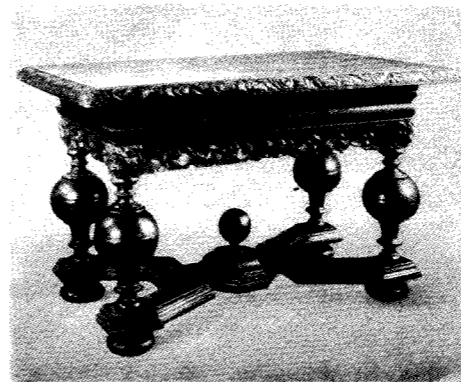
СТИЛЬ (лат. stilus, тут — паличка для письма) — сукупність

ознак, що характеризують мистецтво певного часу та напрямку, індивідуальна манера художника чи майстра декоративно-ужиткового мистецтва, що відзначається своєрідністю художньої мови.

СТИЛЬ ДЕ ГРЕН — художня фарба органічного походження прозорого жовтого кольору. Добувається з ягід і коріння крушини. Була поширена в малярстві 16—17 ст., але внаслідок слабкої світлотривкості вийшла з ужитку.

СТИХАР (РИЗА) — довгий, з широкими рукавами, звичайно парчевий одяг, який надягають диякони під час богослужіння.

СТІЛ — каркасні меблі, основними елементами яких є стільниця і опори різних типів (ніжки, дощані опори, різьблені фігури тощо), часом конструктивно зміцнені царгою та проніжками. Залежно від призначення і конструкції столи бувають обідні, чайні, робочі, канцелярські, туалетні та ін. Декілька типів легких столиків з круглими та прямокутними стільницями виникли ще в Давньому Єгипті. В Греції і Римі були відомі як важкі кам'яні столи, так і легкі переносні з металу і дерева, часом багато декоровані, з ніжками у вигляді звірячих лап. В ранньому середньовіччі переважає проста прямокутна стільниця, сперта на козлах. З 15 ст. конструкція столів ускладнюється, а декор стає усе багатшим. Для епохи Відродження характерні важкі столи з видовженою прямокутною або восьмикутною стільницею, що



Стіл. Львівщина. XVII ст.

спирається на фігурно різьблені опори. В 17 і особливо, 18 ст. на зміну столу універсального призначення з'являються численні конструкції легких столів спеціального призначення, одночасно збагачується їх декор (різьблення, фанерування маркетрі, бронзові накладки, позолота, екзотичні породи дерева тощо) і удосконалюється техніка обробки. На Україні найдавніша форма столу — проста тесана дошка, прикріплена до ніжок. Стіл був особливим, почесним місцем, за яким лише у свята споживали їжу. На ньому завжди повинні лежати хліб та сіль. У цьому виявлялось народне ставлення до його ролі як домашнього вівтаря. Така риса, до речі, була характерна для багатьох європейських країн. У будні за стіл правила лава, до якої приставляли невеликі переносні ослінчики. Зміни в декоративному оформленні столу характеризуються насиченням різьбленою орнаментациєю та профілюванням ніжок. Робляться вони часто точеними. Багатством різьбленого оздоблення відзначаються зокрема С. Гуцульщини.

СТІПО (італ. stipo — шапка, секретер) — італійський варіант ренесансного кабінету (настільного чи на власній шафці-цоколі) з відкидною передньою стінкою-стільничкою для писання. Фасад С. оброблявся архітектурними членуваннями, звичайно багато декорувався: в Тоскані — флорентійською мозаїкою, у Генуї — мініатюрами на склі.

СТІЙКА — народна назва пристрою для навчання дітей стояти. Складається з двох дощок, з'єднаних між собою чотирма ніжками висотою до грудей дитини. У верхній дошці вирізують отвір для дитини.

СТОВПИ — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, пов'язаний із зображенням архітектурних елементів.

СТОЛА (лат. stola) — верхня римська жіноча туніка, що являла собою типовий римський жіночий одяг аж до 3 ст. н.е. Її особливості — довжина до підлоги і пришита до подолу широка в дрібні складки оборка (так звана інстита), яку іноді плісували. С. була одягом лише заміжніх жінок.

СТОЛЯРНІ ВИРОБИ — вироби, виготовлені повністю або переважно з деревини та інших деревинних матеріалів. До С.в. належать віконні блоки, двері, інші будівельні вироби — меблі, яхти, дерев'яні деталі автомобільних кузовів, залізничних вагонів тощо. Основними елементами С.в. є бруски, дошки і плити, що їх складають за допомогою столярних з'єднань

(в'язок, болтів, цвяхів тощо) у щити, рами, коробки (див. також **СТОЛЯРНІ РОБОТИ**). За конструктивною ознакою розрізняють С.в. однобрусківі, каркасні (багатобрусківі) та безкаркасні. Якість С.в. значною мірою залежить від текстури деревини і технології обробки. С.в. є одними з найбільш традиційних в Україні. Художньо оздоблені С.в. належать до творів декоративно-ужиткового мистецтва.

СТОЛЯРНІ РОБОТИ — роботи, пов'язані з виготовленням і встановленням столярних виробів, вирізняються особливою точністю і ретельністю з'єднання і обробки. Розрізняють С.р. білодеревні (з деревини хвойних і м'яких листяних порід) і червонодеревні (із застосуванням деревини твердих декоративних порід або облицюванням деталей шпоном). Роботи, пов'язані з виготовленням та оздобленням столярних виробів інтер'єрного призначення — шліфуванням, поліруванням, лакуванням, облицюванням, орнаментуванням, виготовленням меблів тощо, належать до художніх С.р. як різновиду декоративно-ужиткового мистецтва.

СТОЛЯРНО-ТЕСЛЯРСЬКИЙ ІНСТРУМЕНТ — ручний або механізований інструмент для обробки деревини та деревинних матеріалів при столярних і теслярських роботах. С.-т.і. буває вимірювально-розмічальний (лінійки, нутроміри, шаблони, рулетки, ватерпаси, косинці, рейсмуси та ін.), різальний (долота, пилки, свердла, стамески, рубанки, коловороти, дрелі,

напилки тощо), допоміжний (мітчики, молотки, кліщі, викрутки, плоскогубці, точила та ін.).

СТРАЗ (СТРАС) — штучний камінь, виготовлений зі скла, багатого на свинець. С. безбарвний, імітує діамант; зафарбований окисами металів (хрому, кобальту, марганцю, міді тощо), імітує дорогоцінне каміння. Використовується в ювелірній справі.

СТРІЛОЧКИ — орнаментальний мотив прикарпатських витинанок, що виступав у різних варіантах — від гострокутного з глибоким врізом з протилежного боку до рівнобедреного трикутника і ритмічно пов'язувався в ряди — косиці.

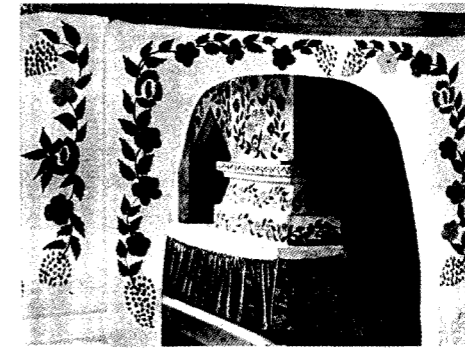
СТРІПАТА — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом народних вишивок.

СТРІЧКА — 1) Вузька тканина смужка, виготовлена з двох систем взаємно переплетених ниток — основи (поздовжньої) і утку (поперечної). Виробляється на спеціальних стрічкових верстатах; одноразово може вироблятися декілька смуг — від 2 до 57. Кожна смуга виробляється своїм човником і має оброблені краї-кромки. Найбільш складні, узорчасті С. виробляються на жакардових верстатах. У стрічкових ткацтві використовуються всі існуючі види ткацьких переплетень. Сировиною для виготовлення С. є бавовняна і вовняна пряжа, натуральні, штучні, синтетичні, металеві, скляні, гумові нитки. С. ви-

пускаються суровими, відбіленими, гладкофарбованими і строкатоканними. За призначенням С. поділяються на побутові, технічні і спеціальні. Побутові діляться на декоративно-оздоблювальні (атласна, оксамитна, бейка, шотландка, меблева, мішура, парфюмерна і ін.); прикладні (бретелька, бортова, корсажна, репсова); еластичні (корсетна, обробна з гофрованим краєм, підв'язувальна та ін.); галунні, призначені для погонів і знаків розрізнення військовослужбовців; орденські та ін. 2) Дівоча прикраса на Україні. С. влітали в коси, прикріплювали їх, часто в значній кількості, до віночка, який надягали на голову.

СТРІЧКОВИЙ ОРНАМЕНТ — своєрідний вид орнаменту, що з'явився наприкінці 17 ст. у Франції. Був популярним у період еkleктики в 2-й пол. 19 ст. Це орнамент, у якому каркас композиції (обрамлення, центральний та кутові мотиви) утворюється з вузьких, плоских пасків з перевагою прямолінійних відрізків чи правильних дуг, а в акцентованих місцях переходить у симетричні пари спіральних завитків або схрещується, утворюючи форми, подібні до кліщів. Цей каркас часто оживляється мотивами пагінця, листочків, трельяжа, рідше — антропоморфними мотивами. На ранньому етапі С.о. трактувався більш натуралістично, перевантажувався додатковими елементами, стрічки запліталися у вузли та банти, подвоювалися; на пізньому — всі мотиви більше стилізовані і значно полегшені. С.о. використовувався

головним чином в обрамленнях великих площин (стелі, панно, стільниці), інкрустації, різьблення, карбування, художнього куття та ін.



Стрічковий орнамент. Розпис печі 1956 р. с. Перельоти Белтського р-ну Одеської обл.

СТРОНЦІЄВА ЖОВТА — художня фарба жовтої групи пігментів, являє собою солі металів хромові кислоти. Відкрита наприкінці 19 ст., С.ж. широко використовується в наш час.

СТУКАЛО — дверний молоток, ручка на входних дверях будинку, якою можна не тільки відчиняти, але й у них постукати (відігравав роль дзвінка). С. робили з кованого заліза або відливали з бронзи, часто (в період готики та Відродження) оздоблювали орнаментом чи фігурними мотивами з символічним значенням. Головним осередком їх виробництва в епоху Відродження була Північна Італія.

СТУК, СТУККО (від італ. stucco — штукатурка, гіпс) — високоякісний тиньк (штукатурка), швидкосохнуча маса з гіпсу, вапна, дрібного піску та мармурового борошна, замішаних на клейовій воді, часом з іншими додатками. С.

використовувався для ліпнини (рельєфного декорування стін та стель), виготовлення штучного мармуру, як ґрунтовка під поліхромію і позолоту по дереву та по штукатурці, під розписи енкаустикою.

СУБЛІСТАТИК — перебивний спосіб нанесення рисунка на тканину, який полягає в тому, що рисунок попередньо друкують на папері, а потім з паперу переносять на тканину при певних умовах обробки.

СУКАННЯ — процес скручування, звивання кількох пасом разом.

СУКМАН — старовинний, переважно чоловічий, верхній одяг з довгими розширеними донизу полами, свита.

СУКНО — щільна тканина з вовняного або напіввовняного прядива, на лицьовій поверхні якої утворюється повстевидний настил, що закриває переплетення ниток. За призначенням С. бувають: шинельні, більярдні, лампасні, для курток, шапок і штанів та ін. На Україні сукна виробляли з давніх часів з вовни домашнього ручного прядіння. Вони зберігали натуральний колір вовни — білий, сивуватий (із сірої вовни) і чорно-бурий. Ширина доморобного сукна була 70—80 см, фактура тканини відзначалася значною різноманітністю. Досить м'яке, лискуче, глибокого чорного кольору було С. з вовни однорічних овець, із нього шили святковий одяг. У 18 ст. С. виготовляли на суконних

мануфактурах. Розвиткові цих мануфактур сприяло поширення вівчарства на Україні. Відомі суконні фабрики на Чернігівщині, зокрема суконна фабрика кн. А. К. Розумовського в м. Батурин Конотопського повіту, збудована 1756 р., суконна фабрика Миклашевського в с. Понурівка Стародубського повіту (заснована 1816 р.) та велика суконна мануфактура кн. Юсупова в Прилуцькому повіті (І-ша пол. 19 ст.). Існували суконні мануфактури і в інших регіонах України. Так, 1751 р. суконну фабрику в м. Залізці (Тернопільщина) відкрив граф Мойчинський, діяла і в цей період широко відома суконна фабрика кн. Чарторийського в м. Корець (Рівненщина) та ін. З С. на Україні шили верхній одяг усіх типів (свити, киптарі, киреї тощо та ін.). З 30-х років 20 ст. були створені суконні фабрики та потужні виробничі суконні об'єднання у Київській, Чернігівській, Хмельницькій, Харківській та інших областях України.

Літ.: Бардадимов П. А., Кукин Н. К. Товароведение текстильных изделий. М., 1951.

СУКОННЕ ПРЯДІННЯ — апаратна ситема прядіння коротких волокон вовни або її сумішей з іншими волокнами. Цим способом виробляють товсту пухнасту пряжу, що використовується для виробництва тонко- і грубосукняних тканин.

СУЛІЯ — велика плеската або кругла пляшка з довгою шийкою, один з найбільш розповсюджених видів в асортименті українських

гут 18—пер. пол. 19 ст. С. бували відерні і піввідерні; прикрашались емалевим розписом, гравіюванням.

СУЛТАН (тур. Sultan, з араб.) див. ПЛЮМАЖ.

СУЛЬФІДНЕ СКЛО (сульфід-цинкове) — скло, зафарбоване сульфідними сполуками заліза та цинку, які надають йому забарвлення в гамі від світло-бурштинового до майже чорного, а також заглушують його. Декоративні можливості С.с. були відкриті в 1958 р. технологом Ленінградського заводу художнього скла Є. Івановою. Змінюючи кількість заліза і сульфїду цинку, варіюючи температурний режим, застосовуючи охолодження і повторне нагрівання виробу в процесі його виготовлення або охолоджуючи і нагріваючи окремі його частини, вводячи в С.с. різноманітні барвники, художники досягають цікавих декоративних ефектів. В Україні у 1958—1961 рр. були рекомендовані для масового випуску перші зразки виробів із С.с., розроблені художниками А. Д. Зельдич і П. П. Аверковим (Київський завод художнього скла), Є. А. Мері та А. В. Івановим (Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика Худфонду України). Художні можливості С.с. такі широкі, що утворилась ціла галузь цього виду виробництва зі своїми центрами, авторами і напрямками. В широкому асортименті виробів із С.с. виготовляються на заводах України — Артемівському, Стрийському, Львівському виробничому об'єднанні "Райдуга", Львівській

експериментальній кераміко-скульптурній фабриці. Із С.с. виконують кольорову декоративну скульптуру — видувну і ліплєну — з розплавленої монолітної маси. В. А. Гінзбург (Львівське виробничє об'єднання "Райдуга") впровадив у виробництво сувенірну скульптуру з сульфідних різнобарвних складротів. С.с. широко використовується при створенні вітражів, мозаїк, електроосвітлювальних приладів, біжутерії.

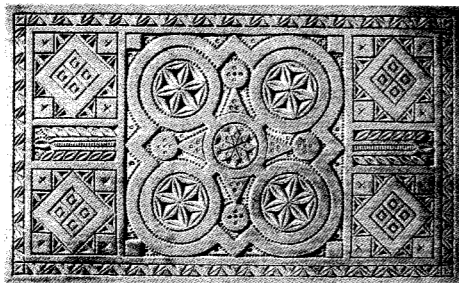
СУМАХИ — безворсові килимові вироби, які виготовляються на вертикальних килимарських верстах з ниток основи і піткання. С. відзначаються наявністю на звороті кінців узороутворюючих ниток, що появляються в результаті зміни кольорів. Переплетення безворсової поверхні С. має форму, подібну до покладених навскоси стібків, що називаються косичками. Стібки кожного наступного ряду, які спрямовані поперемінно в протилежні боки, формують орнамент.

СУНИЦІ — рослинний орнаментальний мотив народного настінного розпису хат на Вінничині.

СУТАНА (франц. soutane, з італ. sottana — спідниця) — верхній повсякденний довгий одяг католицького духовництва. На відміну від ряс, С. щільно облягає верхню частину тіла, спереду застібається на гудзики. С. буває різних кольорів — чорного, фіолетового, червоного, білого, в залежності від сану священнослужителя.

СУТАШ, СУТАЖ (франц. *soutache*, з угор. *Sujtas*) — тонкий шовковий або вовняний плетений шнурок.

СУХЕ РІЗЬБЛЕННЯ — гуцульська назва найбільш поширеного і найдавнішого способу прикрашування дерев'яних виробів плоским різьбленням (вирізуванням) без інкрустації. С.р. мало ще назву чистого різьблення (див. **ГУЦУЛЬСЬКЕ НАРОДНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ПО ДЕРЕВУ**). Для нього характерні орнаментальні мотиви переважно геометричного характеру.



Сухе різьблення. Ю. Корпанюк. Скринька (фрагмент), різьблення. 1960.

СУХОЗЛІТКА, СУСАЛЬНЕ ЗОЛОТО — облицювальний матеріал, тонкі металеві пластинки, золота фольга. Розрізняють кілька видів: т.зв. двійник — сковані разом тоненькі пластинки золота й срібла; сплав міді, цинку та інших металів; сплав срібла і алюмінію, зафарбований прозорим лаком у золотистий колір; чисто золота фольга.

СЮЖЕТНИЙ ТЕКСТИЛЬНИЙ ОРНАМЕНТ — малюнок на тканині з зображенням людей, жанрових сцен, тварин, пейзажів, предметів побуту, знарядь праці, транспортних засобів, емблем.

СЮЗАНЕ, СУЗАНИ — таджицькі та узбецькі настінні килими (розміром від 3х2 м до 5х4 м), вишиті шовком або муліне швами кандахієл (вид гладі), юрма (тамбурний шов), басма (гладь у прикріп) на бавовняній тканині, шовку або оксамиті з підшивкою, обшиті чорною тканиною або тасьмою. Центральне поле С. з широкою ошатною каймою, заповнене одною великою або декількома симетрично розміщеними розетками чи мотивами (часто символічного значення) квітучого куща, плодів, квітів, інколи із зображенням тварин. Старовинні центри виготовлення С. — Бухара, Нурата, Самарканд, Шахрісабз.

СЮРКО (франц. *surcot* — верхній одяг середньовіччя) — поширений вид верхнього західноєвропейського чоловічого та жіночого одягу 13—14 ст. — безрукаве, з глибокими проймами та широкою плечовою частиною вбрання. С. всіх типів, як правило, не підперізувалися і їх подоли оздоблювали зубцями — фестонами або хутряним облямуванням.

СЮРТУ (франц. *surtout*) — чоловіче верхнє пальто 18 ст. Воно було ширшим і зручнішим від редингота.

СЮРТУК — двобортний довгий піджак, що щільно облягає фігуру, приталений. Комір відкладний, широкі лацкани частково покриті шовком. Шийється з чорного сукна на шовковій підкладці.



ТАБА́Р — верхній чоловічий одяг доби італійського Відродження — глухий не зшитий з боків безрукавий короткий нарамник, який носили, іноді, підперезаним.

ТАБЕРНА́КЛЬ — (від лат. *tabernaculum* — шатро, будка) — шапка для зберігання "Святих дарів" в римо-католицькому обряді; у середньовіччі — вмурована в стіну, пізніше вільно розташована на вітарі. Зовні Т. виглядає як модель каплички, всередині — вистелена білим шовком; відповідник дарохранильниці в православному обряді.

ТАБІ́ВКА, ТОБІ́ВКА — гуцульська чоловіча шкіряна торбина, оздоблена металевими прикрасами, яку носять на ремені через плече.

ТАБЛІО́Н — тип фартуха для урочистих випадків — вища емблема церемоніального візантійського одягу. Пришивався спереду і ззаду на плащі імператора (з узорчатої парчі), придворних (з одноколірної тканини).

ТАБУРЕ́Т (франц. *tabouret* — лавочка) — вид меблів для сидіння; стілець, призначений для однієї людини. У простій формі існував у всіх епохах. Серед парадних меблів Т. з'явився у 15 ст. в Італії; з кінця 16 ст. при французькому дворі

"герцогський табурет" став ознакою привілейованого стану.

ТАВА́Р — шовкова тканина для жіночого національного вбрання, особливо поширена в республіках Середньої Азії, РФ та в Монгольській Народній Республіці. Випускається з віскозних комплексних ниток в основі і віскозної пряжі в утоку. Переплетення — жакардове, з узорами національного характеру. Виготовляється різноманітних кольорів.

ТА́ЙСТРА — гуцульська тканина вовняна торбина для перенесення легких речей. У південно-східній частині Гуцульщини (Космач, Річка, Верховина) до верхньої частини Т. пришивали петлі "вушка", куди протягували шнурок для зав'язування і ношення Т. В інших районах (Путила, Вижниця та ін.) біля боків Т. пришивали однотонну поздовжньо-смугасту або узорну крайку, за допомогою якої її носили в руках або на плечі.

ТАЛА́РИС — (лат. *talaris* — той, що спускається до п'ят) — різновид римської туніки. Т. був відносно вузьким, довжиною до локтів чи кісток і, для зручності при ходінні, з бічними розрізами внизу до рівня колін. Т., пишно декоровані, були основним одягом знаті та багатих верств населення пізньої Римської імперії.

ТА́ЛЬКА (франц. *tailler* — різати) —моток ниток, пряжі.

ТА́МБУР (франц. *tambour* — барабан) — вид вишивання або пле-

тіння, коли кожна наступна петля нитки протягується гачком або голкою через попередню. Шов цієї техніки складається з ланцюжка петельок, що виконується за допомогою гачка. Використання Т. зустрічається зрідка уже в 17 ст., частіше — у 18 ст. Вишивали Т., у поєднанні з гладдю, білі кисейні мережива у заможних колах. Міська реміснича вишивка Т. датується 19 ст., значне її поширення в сільських районах — у кінці 19—на початку 20 ст. Цей шов здавна відомий на Близькому Сході та в Криму.

ТАМБУРНА ВИШИВКА (франц. tambour — барабан) — техніка вишивання, яку називають ще в петлю, в ланцюжок, кіскою, плетінкою. Приваблює в цій техніці художня виразність контурної лінії, чітке поєднання мотивів і тла. Шов у ній складається з ланцюжка; петельки виконуються за допомогою гачка; малюнок довільний. Т.в. досить популярна на Сумщині, Полтавщині, Чернігівщині. Цією технікою оздоблюють рушники, скатерки та ін.

ТАПА (франц. tapis — килимова тканина), (полінезійське) — тканина з лубу дерев (внутрішньої кори); поширена у народів Індонезії, Океанії, Центральної та Північної Америки, Африки.

ТАПЧАН — вид простої лежанки, що складається з мілкої скрині на ніжках і матраца, вільно застеленого або прикріпленого.

ТАРБУШ (франц. tarbouche — феска) — арабський головний

убір, який мав вигляд досить високого червоного ковпака з повсті чи сукна, як правило, у формі зрізаного конуса. У середньовічний період його обмотували довгим шматком тонкої тканини, створюючи дуже поширений на Арабському Сході і навіть, далеко за його межами, головний убір, відомий під назвою тюрбан.

ТАРІЛЬ (від лат. taliare — різати, розробляти) — середньовічне бронзове блюдо, тарілка; початково диск, на якому готували їжу.

ТАРЛАТАН (франц. tarlatane) — досить легка бавовняна тканина, рідка в основі і пітканні; використовується для виготовлення пачок (спідниць для балерин).

ТАРНИЦЯ — гуцульське дерев'яне сідло; традиційний виріб народних різьбярів по дереву. Т. багато прикрашали різьбленням, металевою інкрустацією тощо.

ТАРНИЧКИ — орнаментальний мотив гуцульського народного різьблення на дереві у вигляді півкіл, з'єднаних між собою; місця з'єднання завершуються кружечками. Т. прикрашали похилі декоративні площини або такі, які становлять перехід від однієї частини виробу до іншої.

ТАСЬМА, ЛЯМІВКА, ОБЛЯМІВКА (тюркське) — плетена або тканна стрічка з бавовняних, лляних чи шовкових ниток, що використовується для оздоблення одягу, обшивання білизни тощо. Т.буває

різного кольору, однотонною чи з візерунком; часто має на поздовжніх краях хвилястий або зубчастий контур (рюш). Виготовляється також еластична Т. з гумових ниток, обплетених бавовною чи шовком.

ТАФТИНГОВІ ВОРСОПРОШИВНІ КИЛИМИ — неткані килими, які використовуються для покриття поверхні підлоги. Принцип виготовлення Т.в.к. такий: на попередньо витканій ґрунтовій тканині із джгута чи поліпропіленових ниток або синтетичному нетканому матеріалі прошивають з вивороту за допомогою голководіїв ворсову пряжу чи синтетичну текстуровану нитку. Лице килима може бути з нерозрізним або розрізним ворсом. Для більш міцного закріплення ворсу виворіт Т.в.к. покривають розчином латексу або піногубчастою гумою. Виробляється Т.в.к. з високим і низьким комбінованим розрізним і нерозрізним ворсом. Виготовляють Т.в.к. на Обухівському, Вітебському, Каракумському килимових комбінатах, Лентаврійській килимовій фабриці РФ та інших килимових підприємствах.

ТАФТА (франц. taffetas, італ. taffeta, від перс. тафте — тканина) — цупка шовкова або бавовняна тканина полотняного переплетення. Бавовняна Т. має шовковистий блиск, виробляється з крученої гребінної пряжі. На поверхні Т. покрита дрібними рубчиками. Використовується для жіночих суконь, чоловічих сорочок. Шовкова Т. — давня тканина для блузок, спідниць, суконь. Раніше Т. вироблялася з нату-

рального шовку, тепер — переважно зі штучного (віскозного, ацетатного).

ТАФ'Я — чоловічий головний убір бояр та дворян Київської Русі — невелика шапочка-ярмулка з шовкової тканини, що прикривала верх голови. Її майже ніколи не скидали, бо шапки одягали поверх Т. З 16 ст. Т. почали носити як парадний головний убір на офіційних прийомах. Для таких випадків її пишно оздоблювали гаптуванням, шиттям з перлів, а також прикрашали коштовним камінням.

ТАУШІРНА РОБОТА (італ. tausia, лат. tarsia) полягає у вкладанні золота або срібла в залізо або сталь. У Західній Європі була відома з епохи Меровінгів при декоруванні перснів, замків, зброї. Цю техніку широко застосовували індуси, перси, араби. Розрізняють два різних способи тауширування: набивання та наколювання. В першому випадку верхня частина вкладу є врівень з площиною предмета, а в другому він підіймається над поверхнею як барельєф. Для міцності з'єднання готові предмети підігрівали до утворення сплаву.

ТАХТА (перс.) — широкий диван без спинки, часто вкритий килимом, декоративною тканиною тощо.

ТВІД (англ. tweed) загальна назва вовняних і вігоневих тканин специфічної м'якої пористої структури, вироблених із апаратної пряжі середніх і низьких номерів, інколи з додаванням бавовняних,

віскозних та ін. ниток. Т. виробляється строкатотканим із пряжі фасонного скручування; має візерункову рельєфну поверхню, інколи з букле. Використовується для пошиття пальт, костюмів та ін. 2) Прямий або злегка приталений піджак з легкої вовняної тканини, застебнутий по шию.

ТВІН (англ. twine — кручена нитка) — тонкосукняна однотонна костюмна тканина типу шевіоту на бавовняній основі. Виробляється саржевим переплетенням з дрібним діагональним рубчиком. Т. буває здебільшого синього кольору.

ТЕГИЛЯЙ (лат. tegile — покривало, одяг) особливий одяг для вершників. У Росії відомий з 15 ст. Т. являв собою звичайний довгий каптан з короткими, по лікті, рукавами і високим коміром, щільно простебнованим (на ваті або клоччі) із вставленими всередину між строчками невеликими металевими пластинами.

ТЕКЕМЕТИ — великі повстяні казахські килими, якими застеляють долівку в юртах чи підлогу в кімнатах. Характерні для них великі декоративні узорі, контури яких м'яко вливаються у фон і не мають чітких обрисів. Кольорова гама узорів — золотисто-жовта, голуба, червона, коричнева.

ТЕКСТІЛЬ (від лат. textum — тканина, одяг) — загальна назва виробів з натуральних і хімічних волокон, також пряжа і волокна. Т. виник у період неоліту; знайдено відбитки тканин того часу на кера-

мічних виробах. До Т. належить також трикотаж, текстильна галантерея, вата, сітки, неткані матеріали, дубльовані матеріали, кручені вироби (нитки, канати).

ТЕКСТІЛЬНІ ВОЛОКНА — волокна, що використовуються для виготовлення текстильних виробів. За походженням і способом виробництва Т.в. поділяються на натуральні і хімічні. До натуральних належать волокна природного походження, які утворюються в рослинах, на тваринах (органічні волокна) або залягають у гірських породах (неорганічні волокна). До натуральних органічних волокон рослинного походження належать: бавовна, льон, коноплі, джут, кенаф, рамі, сизаль; тваринного походження — вовна, яку одержують з овець, кіз, верблюдів, кролів і волокна натурального шовку, які виробляє гусінь дубового чи тутового шовкопряда. До натуральних неорганічних волокон належить волокно азбест. Хімічні волокна також бувають органічні і неорганічні. Хімічні органічні волокна діляться на штучні і синтетичні. Штучні волокна виробляють з природних високомолекулярних сполук — целюлози та білків. Синтетичні волокна виготовляють синтезом простих низькомолекулярних речовин — продуктів перегонки нафти, кам'яного вугілля і газу. До синтетичних Т.в. належать поліамідні (капрон, анід, енант), поліефірні (лавсан), поліакрилонітрильні (нітрон), полівінілхлоридні (ПВХ, хлорин), полівінілспиртові (вінол), поліуретанові (спандекс) і поліолефінові (поліети-

ленові, поліпропіленові). До хімічних неорганічних волокон належать скляні та металеві волокна.

ТЕКСТОВІНІТ (лат. textum — тканина, vinum — вино і грец. — сировина) — вид штучної шкіри; у вигляді бавовняної тканини, поверхня якої вкрита плівкою полівінілхлориду. Застосовують для оббивання меблів, виготовлення галантерейних виробів і взуття.

ТЕКСТУРА ДЕРЕВИНИ (від італ. textura — тканина, зв'язок, будова) — природний малюнок на поверхні дошки, що його утворюють волокна, серцевинні промені, річні шари тощо. Багатство текстури значною мірою визначає цінність деревини у виготовленні художніх виробів. З вітчизняних порід гарну текстуру має деревина горіха, карельської берези, чинари тощо, з екзотичних — махагоні, палісандра та ін.

ТЕКСТУРОВАНІ НІТКИ (лат. textura — тканина, зв'язок, будова) нитки, отримані з синтетичних волокон шляхом зміни їх структури механічним (кручення, пресування, роздування повітрям та ін.) і хімічним способами. До Т.н. належать: еластик, мерон, белан, акон, аерон, рилон, номелан та ін.). Використовують Т.н. для виготовлення текстильних виробів: панчіх, шкарпеток, верхнього і нижнього трикотажу, трикотажних полотен, штучного хутра, килимів, простирадел, оббивних тканин та ін.

ТЕМЛЯК — петля з ременя або тасьми на ефесі шпаги чи шаблі;

надягнена на руку, забезпечує випадання зброї. Т. запроваджено з 17 ст. як ознаку офіцерського чину, в 19 ст. вони бували і на шаблях рядових солдатів.

ТЕМПЕРА (італ. tempera, від лат. temperatio — правильне співвідношення, суміш) — техніка малювання фарбами, зв'язуючою речовиною яких є емульсія з води і яєчного жовтка або з розведеного на воді рослинного та тваринного клею, змішаного з олією. Т. відома ще у Давньому Єгипті. В давньоукраїнському мистецтві стала основною технікою іконопису та станкового малярства, застосовувалася в настінному малюванні. Середньовічні майстри малювали Т. на заґрунтованих дошках і покривали фарбовий шар оліфою або олійним лаком. У Західній Європі з 15 ст., а на Україні з 18 ст. Т. заступає олійний живопис. З кінця 19 ст. Т. знову починає широко застосовуватись в образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві (див. ПЕТРИКІВСЬКІ ДЕКОРАТИВНІ РОЗПИСИ, УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ і т.п.). Сучасні картини, мальовані темперою, не покривають лаком, внаслідок чого для них характерна оксамитна матова фактура (прикладом може служити творчість українського художника О.Кравченка). Колір і тон у творах, намальованих Т., виявляють незрівнянно більшу стійкість щодо зовнішніх впливів і довше зберігають первісну свіжість у порівнянні з живописом олійними фарбами.

ТЕНІС СТРОКАТОТКАНИЙ — бавовняна тканина для чоловічих сорочок. Виробляється з крученої пряжі середніх номерів, має картатий малюнок.

ТЕРАКОТА (італ. terracotta — палена земля) — вид кераміки; виробляється з неглазурованої випаленої кольорової пористої глини. Застосовується з античних часів для виготовлення архітектурних деталей, облицювальних плиток, посуду, декоративних ваз, невеличких статуеток.

ТЕРАТОЛОГІЧНА ОРНАМЕНТИКА (від грец. *teras teratos* — потвора, виродок) — тип орнаментів, що характеризується стилізованим зображенням дивовижних звірів, птахів і рослинних мотивів, які химерно переплітаються; широко застосовувалася в рукописах і в декоративно-ужитковому мистецтві середньовіччя.

ТЕРЕМАК — 1) Декоративна настінна прикраса-вінок із саморобних квітів. 2) Прикарпатська паперова витинанка у формі розетки.

ТЕРИЛЕН (англ. terylene) — назва в Англії синтетичного волокна і тканини з нього, яка в Україні називається лавсаном.

ТЕРЛИК — вид російського каптана, який у 17 ст. був придворним одягом царських службовців середнього віку. Мав відрізний ліф по талії, до якого пришивали призьбрану нешироку "спідницю" з розрізом по центру і полами, що вільно розходилися

і мали невеликий захід наліво. Ліф заходив наліво так глибоко, що його права половина створювала широкий клапан, який застібався збоку на лівому плечі та лівому боці грудей. Рукав кроїли середньої довжини з призьбраним буфом вище ліктя і вузьким довгим обшлагом, який закінчувався напуском на кисть.

ТЕРНИЦЯ, ТЕРЛИЦЯ — знаряддя для ручної обробки текстильного волокна з конопель і льону шляхом тіпання і тертя. Використовувалась в українському народному прядінні.

ТЕРПЕНТИН — (нім. terpentin, від грец. — терпентинове дерево) — в'язка прозора смола, яка виділяється з пораних хвойних дерев. З терпентину добувають скипидар, каніфоль тощо.

ТЕТРАКСЕЛИ — мотив солярної орнаментики бойківського писанкарства, в якому представлені давні народні космогонічні уявлення.

ТЕТ-А-ТЕТ (франц. tete-a-tete — віч-на-віч) — в меблярстві — назва маленького диванчика для двох осіб.

ТЕХНІКА НАРОДНОГО ТКАННЯ — процес виготовлення художніх тканин ручним способом. До Т.н.т. належать: класичний ручний перебір і його варіанти, техніка килимового — закладного і ворсового ткання, ремізно-підніжкове узорне ткання та ін. Характерною рисою перебіркової техніки є рельєфний орнамент, що виступає над рівнем

поля тканини. Це пояснюється тим, що перебіркові тканини тчуть двома видами ниток підткавання. Одні нитки — ґрунтового підткавання — формують поле тканини. Вони переплітаються з основою полотняним або репсовим переплетенням за допомогою двох ремізок і такої ж кількості підніжок. Другі нитки — узорного підткавання — формують узорний візерунок і при цьому переплітають не кожну нитку основи, а цілі групи ниток. Ця техніка здебільшого поширена на Поліссі, Подністров'ї, в Карпатах. Техніка килимово-закладного і ворсового ткання здійснюється на малоремізному горизонтальному верстаті шляхом переплітання основи відрізками підткавання різних кольорів. Іноді нитки підткавання сполучаються одразу після того, як виткано 2—3 рядки, і тоді на межі площин різних кольорів утворюються наскрізні щілини-вічка (ткання у вічко). Ця техніка особливо характерна для східнослов'янського килимарства. Техніка ремізно-човникового килимарства значно пізніша від попередніх. Тут процеси утворення зіву й перекидання ниток підткавання відбуваються не вручну, як у перебірній і килимовій техніках, а механічним способом, за допомогою човника і ремізок, з'єднаних підніжками. Ця техніка пов'язана з появою багаторемізного верстата. Декоративні ефекти на тканині створюються шляхом відповідного чергування застилів двох систем ниток основи і підткавання. При співставленні на тканині площин, застелених групами ниток, спрямованих під різним кутом, на її поверхні створюється орнамент

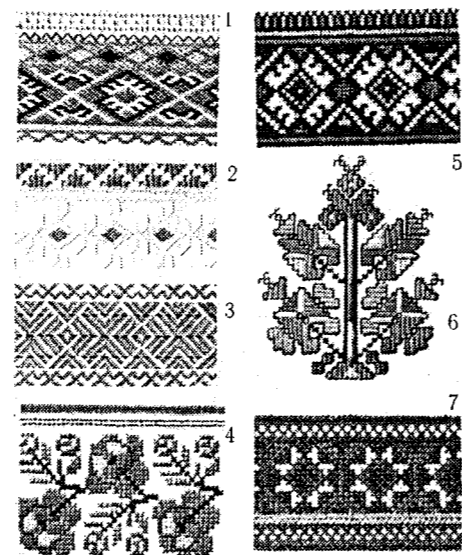
світлотіньового характеру. Найвищого розвитку ця техніка досягла в льонарських районах Полісся, в Подністров'ї, на Буковині. Нею виготовляють скатерки, рушники, верети та ін.

Літ.: Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. К. 1979.

ТЕХНІКИ РУЧНОГО ВИШИВАННЯ — способи нанесення стібків на тканину під час вишивання рисунка чи при обробці або закріпленні країв тканини. Основним елементом Т.р.в. є шов. У техніці українського народного вишивання відомо близько сотні швів. Поділяються вони на такі групи: початкові шви — шов поперед голки, шов позад голки; мережка — одинарний прутик, подвійний прутик, роздільний прутик, одинарні стовпчики, подвійні стовпчики, мережка-гречка, мережка настилом, мережка через чисницю, безчисна мережка, мережка-затяганка, мережка-шабак, одинарна ляхівка, подвійна ляхівка, одинарний і подвійний верхоплут; рубці — рубець з одинарним чи подвійним прутиком, рубець з роздільним прутиком, рубці з подвійним чи роздільним прутиком через чисницю, рубець жіночої сорочки з двома штапівками; зубцювання — зубцювання через прутик на рубцях, витягане зубцювання, зубцювання витягане з черв'ячком, наметувані зубці з черв'ячком; змережування — змережування черв'ячком, змережування городками, змережування зубцями, змережування плахтовим швом, чернігівське змережування прутиком, змере-

жування шабаком, широке чернігівське змережування, змережування подільською розшивкою, змережування павучками; хрестикова техніка — простий хрестик або ретязь, подвійний хрестик або кривулька, потрійний хрестик, ретязь назад хрестиків; точна гладь; вирізування; занизування; поздовжня низь; поверхниця; декоративне вишивання — рушниковий шов, двобічна штапівка, качалочки, полтавська гладь, муаровий шов, художня гладь та ін. Кожен шов виявляє своєрідні риси в орнаментній композиції вишивки. В Т.н.в. існують такі способи нанесення вишивальними нитками стібків на тканину: двобічний і однобічний. При двобічному методі стібки наносяться на лице і виворіт тканини такими техніками, як перербір, стебловий шов, соснівка, штапівка, гладь, мережання та ін. Способи в однобічному вишиванні: стібки наносяться тільки з одного боку — лица або вивороту. Вишивання з вивороту виконується низинкою і занизуванням та створює на вивороті тканини узор, зворотний лицьовому. Високим художнім рівнем характеризується низинкова вишивка Поділля, Полісся, Буковини, Гуцульщини, Бойківщини. Вишивання з лица виконується такими швами: поверхниця, касафор, двобічна штапівка, верхоплут, плетінка, хрестик та ін. Лічильні виконуються за лічбою ниток полотна — основи і піткання. До лічильної належить більшість давніх швів — настилування, вирізування, мережки та ін. Техніка вільного малюнка характеризується тим, що вишивка виконується за попередньо нанесеним

на тканину рисунком, це — рушниковий шов, гладь, тамбурна вишивка та ін. У народній вишивці існує певний зв'язок техніки вишивання й кольору. За тими чи іншими швами закріплюються відповідні кольори. Мережка, вирізування й виколування є переважно білими; подільські вишивки качалочками — завжди поліхромні; рушниковий шов виконується майже завжди червоним кольором. Вишивати можна на будь-якій тканині з різним переплетенням ниток. На тканині з полотняним переплетенням краще робити вишивку з лічбою. На тканині легко закомпоновується малюнок, можна завчасно зробити точні розрахунки. На тканинах з непотняним переплетенням ниток вишивають по канві або за малюнком. Для вишивок за малюнком застосовуються матеріали, які



Техніки вишивання: 1) Набирування, мережка; 2) Пряма гладь, мережка шабак; 3) Поздовжня низь; 4) Хрестик; 5) Хрестик, штапівка; 6) Качалочка, штапівка; 7) Хрестик.

мають гладеньку поверхню. Українські вишивальниці постійно розвивають, збагачують і розробляють нові техніки вишивання.

Літ. : Кулик О. Українське народне художнє вишивання. К., 1958.

ТЭХНІКА РУЧНОГО КИЛИМАРСТВА — давня техніка виготовлення килимів ручним способом ткання. Цією технікою тчуть на Україні гладкі двобічні і ворсові килими. Гладкі килими виготовляють лічильною і гребінковою (круглянню) техніками. Лічильна техніка характерна тим, що кольорові нитки утоку закладають у зів для переплетення їх з основою по всій ширині килима і прибивають бердом. У залежності від способів їх з'єднання на межі двох різнокольорових площин узору розрізняють такі різновиди цієї техніки: закладне, у вічко, на косу нитку. Закладне ткання в різних місцевостях має свої назви: забираання, овивання, за пряму межову нитку тощо. При цій техніці нитки утоку двох площин різного кольору по черзі закріплюють (перевивають) на одній спільній нитці основи, утворюючи при цьому щільно з'єднане полотнище. При тканні у вічко, нитки суміжних площин, огинаючи дві сусідні нитки основи, з'єднуються тільки через кілька прокидок утоку, і на межі стику утворюється щілина — вічко. Користуються цим способом при тканні геометричних або геометризіваних рослинних узорів з прямолінійними східчастими обрисами. При тканні на косу нитку — нитку утоку однієї кольорової площини закріплюють

над суміжною на відстані кількох ниток основи, внаслідок чого отримують геометричний орнамент зі скісними зубчастими контурами. Гребінкове ткання відрізняється тим, що різнокольорові нитки утоку прокладають у зів не по всій ширині виробу, а в межах контуру відповідного рисунка. Ця техніка дає широкі можливості для ткання килимів з тонально-живописним трактуванням складних за формою узорів та фону. Таким чином, характер узорів килимів значною мірою визначається технікою їх ткання. Килими з геометричним орнаментом тчуть, як правило, на горизонтальних верстатах, а з рослинним — на вертикальних. Техніка ворсового ткання, яку називають вузликовою, полягає в тому, що на вертикально натягненій на раму (вертикальний верстат, кросна) конопляній чи вовняній основі горизонтальними рядами з шматочків різнобарвної пряжі в'яжуть вузли. Кожний вузол захоплює дві нитки основи, при цьому кінці вузла висмикують назовні, що утворює на лиці килима ворс. Після кожного ряду вузлів для їх закріплення по всій ширині основи прокладається ряд ниток піткання, які щільно прибиваються молотком-гребінцем. В результаті на поверхні килима ворсинки або вузли розміщуються рівними горизонтальними і вертикальними рядами, утворюючи густу правильну сітку. Для надання ворсовому килимові рівної поверхні й відповідної товщини, ворсини в процесі виготовлення стрижуються (звідси назва — килим стрижений). Якість ворсового килима залежить

від товщини і м'якості вовняної нитки, кількості вузлів на одному квадратному сантиметрі й від висоти ворсу.

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

ТІБЕЛЬ — дерев'яний кілок, що служить для з'єднання окремих частин дерев'яного виробу.

ТИК (гол. *tijk*) — густа, цупка, важка бавовняна тканина, досить міцна. Використовується для шезлонгів, матраців, чохлів та ін. Виробляється гладкофарбованою, а також з поздовжніми строкатотканими і вибивними кольоровими смугами; переплетення саржеве і полотняне.

ТИКАЛЬ, ТИК (гол. *tike* — тканина) — густа лляна чи бавовняна тканина, часто зі смугами червоного або синього кольору. У 19 ст. широко використовувалася для оббивання м'яких меблів.

ТІКОВЕ ДЕРЕВО (англ. *teak*, від португ. *tesa*, з малайського *tekka*) — дерево рослини вербенових, поширене у вологій лісовій смузі Південної та Південно-Східної Азії (Індія, Індостан, о-ів Ява). Цінна міцна деревина. Т.д. використовується в інтер'єрах пасажирських лайнерів, для виготовлення високоякісних меблів тощо.

ТИС — дерево хвойної породи; росте в південній і середній смузі гірських лісів Кавказу, Карпат, Криму. Т. — дерево довговічне,

доживає до 2000—3000 років, має до 2 м висоти і до 1 м в діаметрі. Деревина цінна, тверда, міцна, важка. Ядро червоного, білого або жовтуватого кольорів. З деревини Т. виготовляють різні меблі, дрібні вироби, застосовують у столярстві тощо. У воді значно темніє і нагадує деревину чорного дерева.

ТІСНЕННЯ — техніка художньої обробки шкіри, оксамиту, листового металу, картону тощо, для отримання на їх поверхні рельєфних зображень. Т. металу здійснювалось шляхом набивання через м'яку прокладку (шкіра, свинець) листків металу на камінну або металеву матрицю з рельєфним малюнком. Цей спосіб відомий ще в мистецтві Стародавнього Єгипту та інших стародавніх країн. Використовується при виготовленні прикрас, оправ ікон та книг. З 20 ст. Т. металу здійснюється, в основному, за допомогою гвинтового преса. Т. шкіри виконувалось нагрітими металевими матрицями уже з 12 ст. і використовувалось для виготовлення книжкових оправ. Т. узору на оксамиті здійснюється шляхом видавлювання розігрітим залізним штампом.

ТІАРА (грец. *tiara*) — 1) Головний убір стародавніх східних царів, жерців, який був символом вищої влади, високого становища. 2) Триярусний головний убір римського папи.

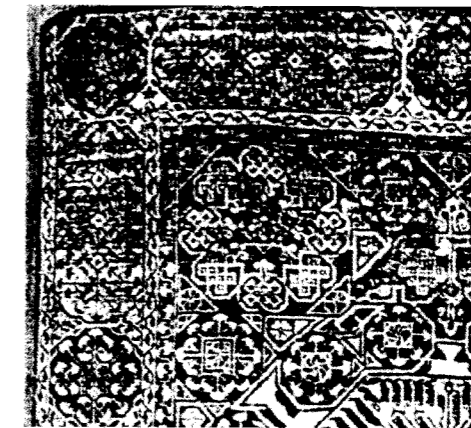
ТІЛОГРІЯ — вид верхнього парадного жіночого одягу в Росії 15—17 ст. Т. мала повну довжину,

була суцільнокроєною, прямою, з бічними клинцями і розрізом спереду, який застібався впритул згори донизу на гудзики, з густо розташованими петлями. Рукави були довгі (до 1,2 м), вузькі й відкидні.

ТРІОЛЬКИ — шорти; короткі, завдовжки до колін і вище штани, чоловічі й жіночі. Використовуються в туристичних подорожах.

ТКАНІНА "КОСМОС" — двошарова жакардова тканина, яка виробляється з фарбованих віскозних ниток (виворіт) і кручених фарбованих капронових ниток (лице). Т.к. має високу щільність і рельєфну структуру лицьової поверхні. Використовується для пошиття святкових суконь і літніх пальт.

ТКАНІНИ АРАБСЬКОГО СХОДУ — давні тканини Сирії, Палестини, Ірану, Єгипту, Північної Африки, Аравійського півострова 7—16 ст. Рівень розвитку текстильного виробництва на всьому Арабському Сході був досить високий. Широко використовувався тут шовк високої якості, вовна, льон і бавовна. Деякі, існуючі і по нині, назви тканин середньовічних текстильних центрів Сходу (наприклад, мусліні — від міста Мосул, дама — від міста Дамаск і т.п.). Найпоширенішими матеріалами для тканин були вовна — основний продукт кочового скотарства та бавовна, яку вирощували скрізь на зрошуваних землях. Тканини для верхнього одягу, особливо плащів кочовиків, виготовлялися часто з



Єгипетський килим. Фрагмент. Біля 1500 р.

грубої верблюжої вовни, а овечу вовну застосовували для виготовлення цупких, ворсистих, а також дуже тонких тканин. Бавовняні тканини були багатьох сортів, зокрема, цупкі — бязь, миткаль і сатин, тонкий батист та найтонші — мусліні, серпанок. З шовку шили переважно одяг знаті, особливо, починаючи з 10 ст. Різноманітність шовкових тканин, виробництво яких базувалося на розвитку шовківництва в Середній Азії, Ірані, Сирії, Іспанії, була дуже велика. Здавна улюбленим кольором Т.А.С. був білий. З білих тканин шили одяг, в основному, бедуїни та духівництво. Крім білих, найбільш поширеними в народі кольорами тканин були: коричневий (різних відтінків), синій (від світлого до дуже темних тонів — індиго) і чорний. Широке застосування чорних тканин в арабів не пов'язане з трауром. Це специфічна особливість, яка чітко відрізняла арабський одяг від європейського. В період розквіту арабської культури колір тканин ще збагатився кольоровою гамою, особливо, коли з'явилися перські ткани-

ни, що характеризувалися світлішими і м'якшими напівтонами. Червоний колір призначався для знаті та заможних верств міського населення, зелений — вважався кольором пророка Мухаммеда та ін. Побутували на Арабському Сході й візерункові тканини. Найпоширенішим, спільним для трудового люду видом тканин були смугасті, з чергуванням смуг то однакової, то різної ширини (причому в смугах часто білий колір поєднували з чорним, коричневим, синім); візерунки бордюрів були прості геометричні — спіралі, зигзаги, решітки. В тканинах, що призначалися для знаті, орнаментация була складнішою, багатшою. Для неї було характерне складне комбінування і переплітання візерунків та їх елементів. Візерунки Т.А.С. були переважно дрібними і покривали всю декоровану площину тканини. В них поєднувалась ажурність і вишуканість із пишністю та яскравою строкатістю. За мотивами і типами складного орнаменту Т.А.С. поділяють на чотири основні групи: із зображенням фантастичних і реальних тварин, властиві ранньому періоду; з геометричними узорами у вигляді складних переплетень простих фігур; з рослинною арабською (густо розкиданими стилізованими гілками, стеблами, листям і квітами в складних поєднаннях, а також з епістолярним орнаментом: надписи цитат з корану або висловлювання мудреців, побажань благоденства і звеличення), які вводилися як декоративний елемент в арабеску. Зображення тварин і людей в узорах 9 ст. зовсім зникли, їх

заборонив іслам. У пізніший період в орнаменті Т.А.С. помітне звернення до зразків перських і, почасти, турецьких узорчастих тканин. Орнаментация Т.А.С. здійснювалась складною гобеленовою технікою, вибійкою і вишивкою.

Літ. Иранские ткани XVI—XVIII вв. Коллекция Эрмитажа. Вып. 26. Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982; Запаско Я. П. Художественные ткани // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.



Давньоіранська тканина. Фрагмент. 6 ст.

ТКАНИНИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ — тканини 10—13 ст. на землях Київської Русі. Основними тканинами цього періоду були льняні та конопляні тканини домашнього виробництва. З льону і конопель виготовляли грубе, цупке, а також і досить тонке полотно. Ці тканини

використовували повсюдно як у народному, так і в князівсько-боярському побуті. Поряд з льняними тканинами було й грубе сукно домашнього виробу — сірячина, яке йшло на виготовлення верхнього одягу. Всі тканини багатого одягу феодальної верхівки, в тому числі, шовкові й тонкі вовняні тканини, були довізними, насамперед з Візантії, і, почасти, з країн Передньої та Середньої Азії. Серед них особливо часто зустрічались важкі золотні — парча, оксамити, узор яких створювали золоті чи срібні нитки, скручені і заткані на щільній шовковій основі, суцільний золотий алтабас, а також легкі шовкові тканини типу тафти та камки, покритої узором однакового з тлом кольору. Усі ці дорогі довізні тканини відомі були на Русі під загальною назвою паволок. Паволоки — це візерункові тканини з типовою візантійською орнаментикою темно-червоного (кіноварного), багряного (кармінного), пурпурового та блакитного кольорів. У народному одязі переважав, насамперед, суровий колір небіленого полотна. Зустрічалось й полотно білого кольору. Частину льняних тканин домашнього виробу, особливо призначених для князівсько-боярського вбрання, фарбували в синій, зелений та червоний кольори; ці тканини називалися крашениною. Вже з 10—13 ст. для оздоблення тканин на Русі використовували вибійку. Візерунок набивали на небілене, пофарбоване в синій чи зеленуватий колір полотно, синьою, чорною, яскраво-червоною, жовтою та білою фарбами. Таким чином виходила пістрява тканина.

Орнаментация вибійної пістрі дуже відрізнялась від декору візантійських паволок узором простішим, переважно геометричним. Найтипівішими були ромбовидні решітки з крапками та колами в центрі ромбів і особливо, з чотиричастинним поділом на дрібні ромби, розетки та зірки (наслідування різьблення по дереві). Характерним був також узір смугами (так звані стежки), рівними чи хвилястими, з введенням до нього розеток та інших фігур плетінки й “сонця” (для бордюрів). Чисто рослинні мотиви зустрічались в давніх вибійках рідше, а стилізовані тваринні (із зображенням коня, оленя, пташки) — часто. Широко застосовувалась червона вишивка на тканинах, шиття перлами. Перлові зерна нашивались на тканину не густо, зі значними проміжками або тільки облямовували шиті нитками узор. Повсюдне загальне поширення в Т.К.Р. мало хутро. У народі використовувалось хутро з вовків, лисиць, ведмедів, зайців, білок і, найчастіше, з овець. Для одягу знаті використовувалось дороге хутро: з бобра, видри, соболя, куниці.

Літ.: Стамеров К.К. Нариси з історії костюмів. Ч.І.К.1978; Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів, 1992.

ТКАНИНИ СЕРЕДНЬОЇ АЗІЇ — ткацькі вироби Узбекистану, Таджикистану, Киргизстану, Туркестану і Казахстану. Повсюдне вирощування бавовни, виробництво інших текстильних матеріалів обумовили розвиток у державах

Середньої Азії мистецтва художнього ткацтва. В Узбекистані виготовлення тонких тканин і візерунчастих вишивок відоме ще з епохи Тимура і Улугбека (кінець 14 ст.) У 18—І-й половині 19 ст. в різних районах Узбекистану існувало виробництво бавовняних, шовкових тканин, зокрема, узбецької національної тканини ханатлас (абровий шовк). Тканина створюється переплетенням різнокольорових ниток основи. При тканні пофарбовані нитки трохи змішують і виходить розпливчастий візерунок, що нагадує хмарки. Звідси і назва ханатлас — аброві тканини, себто хмаровидні. Батьківщина цих тканин — Ферганська долина. У містах Таджикистану — Ходженті, Ура-Тюбі, Гісарі та інших ручним способом виготовляють бавовняні тканини, оздоблені вибіркою, а також шовкові й напівшовкові смугасті тканини, прикрашені абровим малюнком, побудованим на переливах веселкових кольорових плям. Досить поширеними були таджицькі вишивки (до речі, так само, як і в інших середньоазійських державах), якими прикрашали деталі одягу, тюбетейки, чоловічі хустинки, румоли, занавіски, рушники — рубанди, настінні панно. Орнаментація цих вишивок побудована на поєднанні стилізованих зображень (змій, слідів тварин, рогів козла і барана, місяця, сонця, квітів, плодів) з геометричними мотивами розет, зигзаговидних стрічок, трикутних арок). Популярними у Киргизстані є настінні панно з оксамиту або сукна — тушкійзи, які прикрашають вишивкою. В узорах переважають

великі округлі форми і мотиви рогів барана. Кольори — червоний, синій, оранжевий, коричневий і білий. Своєрідними рисами відзначаються також художні тканини Туркменістану і Казахстану. В усіх середньоазійських державах у виготовленні художніх тканин почесне місце посідає килимарство (див. КИЛИМИ).

Літ.: Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ТКАНИНИ ХУДОЖНІ — один з видів декоративно-ужиткового мистецтва — ткані вироби (ручні або машинні), що відзначаються художнім виконанням, наявністю майстерно створених орнаментальних та інших прикрас, гармонійністю кольорових поєднань. Художні тканини прикрашають у процесі власне ткання ритмічним повторенням і переплетенням ниток, здебільшого барвистих, а також вибіркою, розписом і вишивкою. Прикраси художніх тканин відображають стилістичну своєрідність мистецтва різних епох і національних шкіл. Т.х. виготовляють метражними завдовжки кілька десятків метрів і у вигляді штучних виробів — ковдр, хусток, скатерок тощо.

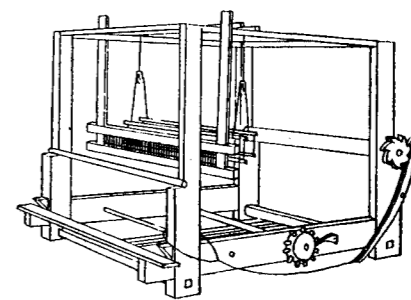
Літ.: Соболев Н. Н. Очерки по истории украшения тканей. М.-Л., 1934; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.

ТКАННЯ ВІБОРОМ — декоративний варіант народного ручного ткання, при якому орнамент утво-

рюється комбінованим переплетенням. Одні елементи орнаменту заповнюються технікою “над” і “під полотно”, інші — “під парк”. Кожен вид перебору дає відмінний щодо густоти кольорового застилання ефект.

ТКАЦТВО — сукупність виробничих процесів виготовлення тканини на ткацькому верстаті шляхом переплетення взаємно перпендикулярних текстильних ниток. Примітивне ручне Т. виникло ще за неоліту і становило спочатку вид плетіння. Вважають, що ручний ткацький верстат виник ще за 5 тисяч років до н.е. В Київській Русі Т. було важливим ремеслом. Перші механічні ткацькі верстати з'явилися в Англії наприкінці 18 ст. Велике значення у розвитку Т. мало винайдення в 1804 р. машини Жакарда. У вітчизняному ткацтві перші механізовані верстати стали застосовуватись на початку 19 ст. Для утворення тканини на ткацькому верстаті використовують дві системи ниток — основи та підткання. Процес утворення тканини на ткацькому верстаті відбувається циклічно. Повний цикл включає такі операції: утворення зіву, прокладання нитки підткання у зів, прибивання нитки підткання до краю тканини, переміщення виробленої тканини й основи. Заключна обробка: розбракування, промірювання, зважування, складання у сувої. Виробничі процеси на сучасних ткацьких підприємствах повністю механізовані та автоматизовані.

ТКАЦЬКИЙ ВЕРСТАТ — основна машина ткацького виробництва, що служить для виготовлення тканин виробів (різних тканин, килимів тощо). Т.в. бувають ручні, прості механічні й автоматичні. Ручний Т.в. — горизонтальний і вертикальний, який використовувався у народному ткацтві, має низьку продуктивність і використовується в наш час здебільшого для виготовлення унікальних художніх тканин виробів. На простому механічному Т.в. тканина виробляється спеціальними механізмами, що приводяться в рух приводом. Ткач замінює шпулі з нитками підткання в човнику, ліквідує обриви ниток, стежить за роботою верстата. Автоматичні Т.в. обладнані механізмами для автоматичної заміни спрацьованих шпуль з нитками підткання. За принципом дії сучасні автоматичні верстати діляться на круглі, в яких човники переміщуються по колу, безперервно прокладають нитку підткання, а також безчовникові верстати типу “Зульцер” та ін.



Ткацький верстат горизонтальний. Прикарпаття. ХІХ—ХХ ст.

ТКАЦЬКИЙ ОРНАМЕНТ — орнамент, створений на тканині без

додаткового художнього оформлення, має уже заданий характером пряжі і способом ткання орнаментальний рисунок. Цей рисунок створюється внаслідок світлових рефлексів, які дають переплетені під різним кутом нитки основи й підкання. Він виступає на поверхні тканини у вигляді простої сітки, горизонтальних або косо спрямованих смуг, ромбовидних або квадратних фігур у різних комбінаціях і варіантах. Такий природний рисунок в українській ткацькій термінології має назву чиноватого ткання. Своєрідний рисунок у вигляді хвилястих смуг або дрібних неправильної форми острівців, які справляють враження живої вібрації усього поля тканини, створюється в тканинах, виконаних гребінковою технікою на вертикальних кроснах. Водночас, значна частина тканин, зокрема художніх, прикрашається спеціально витвореними орнаментальними візерунками, здебільшого геометричними й рослинними, які набули в українському народному й промисловому ткацтві значного розвитку. При цьому в процесі багатовікової виробничої практики багато орнаментальних мотивів та їх композицій пов'язані з певними текстильними техніками й основними типами тканин. В українському художньому ткацтві набули поширення три основних види ткацьких орнаментів: геометричні, рослинні і фігурні (навіяні образами тваринного світу). Див. про ці види орнаментів в окремих статтях: **ГЕОМЕТРИЧНИЙ ТКАЦЬКИЙ ОРНАМЕНТ, РОСЛИННИЙ ТКАЦЬКИЙ ОРНА-**

МЕНТ, ФІГУРНИЙ ТКАЦЬКИЙ ОРНАМЕНТ.

Літ.: Сидорович С. Й. Художні тканини західних областей УРСР. К., 1979.

ТОБІВКА — див. ТАБІВКА.

ТОБОЛЬСЬКІ ВІРОБИ З КІСТКИ — російський художній промисел різьблення на кістці, осередком якого є Тобольськ (Тюменська обл.). Т.в.з к. відомі з 18 ст., а організований промисел виник у 2-й пол. 19 ст. Традиційною для нього є мініатюрна скульптура, виконана з мамонтової кістки на теми життя і побуту народів Півночі. У 1930-х роках було засновано артіль "Тобольський косторіз", яку в 1960 р. реорганізовано у Тобольську фабрику художніх косторізнних виробів. В асортименті фабрики, крім мініатюрної скульптури, є також ножі для



Тобольські вироби з кістки. П. Терентьев. "Лось", мамонтова кістка, об'ємна різьба. Поч. ХХ ст. Тобольськ. Росія.

розрізання паперу, броші, мундштуки, люльки, портсигари тощо. Відомі майстри — Кривошеїн Г., Хазов Г., Денисов Т., Песков Т. та ін.

ТОГА (лат. toga, від tegere — вкривати, захищати) — верхній огортаючий одяг, який носили завжди поверх туніки. Саме Т. римські громадяни вирізнялися серед іншого населення держави. Т. мала крий у вигляді сегмента кола, а також особливі розміри, які визначалися не менш ніж потрійним зростом людини по ширині (вздовж хорди сегмента) та одним — по довжині (по радіусу). Спочатку, в ранній республіканський період, Т. була основним щоденним одягом римських громадян і драпувалася дуже просто, як давньогрецький гіматіон. Пізніше, починаючи приблизно з 2 ст. до н.е. і аж до перших років Імперії (1 ст. н.е.), Т. набула призначення переважно вихідного, а потім офіційного одягу. Вона стала просторішою, із значно складнішим драпуванням, важкою і незручною в умовах щоденного життя. У ранній імператорський період (1—2 ст. н.е.) характер драпування тоги знову змінився; її носили вже складеною навпіл і винятково як парадно-церемоніальний одяг знаті. Це Т. умбо, що мала особливий крий у вигляді восьмикутника або еліпса. Складалася вона не навпіл, а так, щоб нижній бік був на $\frac{2}{3}$ довшим від верхнього. Водночас дуже змінився і матеріал Т., її почали шити з важкої кольорової візерункової, часто шовкової тканини, нерідко з золотим декором. В залежності від суспільного стану та призначення

змінився колір і декорування Т. Звичайна Т. була білою або темних кольорів (коричневою, сірою). Сенатори, магістратори та верховні жерці носили білу Т. з досить широкою пурпуровою чи вишнево-червоною каймою уздовж одного її краю. Пурпурову Т. з золототканою орнаменталією могли одягати лише тріумфатори, а згодом імператори, як монаршу регалію.

Літ.: Иллюстрированная энциклопедия моды. — Прага, 1986; Мерцалова М. Н. История костюма. — М., 1972; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. К., 1978.; Эрика Тиль. История костюма. М., 1971.

ТОК (франц. toque) — іспанський чоловічий головний убір 16—17 ст. — капелюх, що майже не мав крисів, з сукна, оксамиту або важкого шовку, оздоблений пір'ям або егреткою.

ТОЛБՕЙ (англ. tallboy) — високий двоярусний комод, звичайно з трьома шухлядами в нижній частині та п'ятьма у верхній. Т. з'явився в Англії наприкінці 17 ст., був популярним до 19 ст.

ТОЛОЧЕННЯ — народна назва різновиду металевої інкрустації дерев'яних виробів, характерна для народного мистецтва Прикарпаття, зокрема Гуцульщини. Спочатку виріб покривали (покривали) бляхою, а потім по ній толочили (витискали) різноманітні орнаментальні прикраси спеціальними металевими інструментами — штанцями. Т. має давню історію, окремі його прояви сягають

мистецтва Київської Русі. Найбільш характерними виробами, прикрашеними Т., були топірці, келефи, челядинські палиці, самопали, порохівниці тощо.

ТОЛОЧКА — зняряддя народної вибійки, за допомогою якого вибійник наносив фарбу на вирізьблений бік дошки.

ТОЛСТОВКА — довга широка верхня чоловіча сорочка зі складками і поясом, яку носили поверх штанів (за прізвиськом письменника Л. М. Толстого).

ТОМПАК (франц. tombac, від малайського tombaga — мідь) — загальна назва різних сплавів міді з цинком, оловом, свинцем оранжево-червоного кольору; іноді має назву “жовта мідь” або “червона латунь”; в окремих випадках використовується для імітації золота. Застосовується для виготовлення посуду, недорогих ювелірних виробів, значків, духових інструментів тощо.

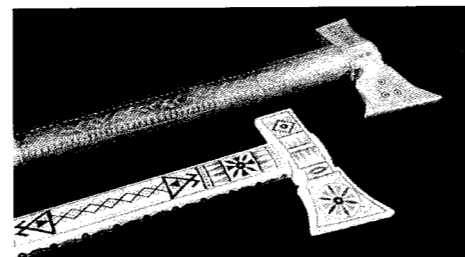
ТОН (лат. tonus — звук, від грец. — напруження, натяг) — 1) Ступінь яскравості, насиченості кольору або сукупність відтінків на певній ділянці живопису. 2) Загальний кольоровий лад художнього твору.

ТОНЕТА МЕБЛІ — див. ГНУТІ МЕБЛІ, ВІДЕНСЬКІ МЕБЛІ.

ТОНКОПРЯДІННЯ — заключний процес прядильного виробництва, що надає оброблюваному матеріалові вигляду і властивостей пряжі.

ТОПАЗ (грец.) — мінерал, чисті кристали якого є дорогоцінними каменями. Належить до класу силікатів, має значну твердість, поряд з прозорими димчастими відмінами буває блакитного, солом'яно-жовтого, червонуватого та малинового кольорів. Використовується в ювелірній справі. Родовища Т. є на Україні, а також на Уралі, в Забайкаллі, Бразилії, Норвегії і Мальгаській республіці.

ТОПІРЕЦЬ — гуцульська палиця з ручкою у вигляді сокирки. У давні часи Т. зі сталевим лезом використовували як зброю і як знаряддя господарського вжитку. Т. був своєрідним традиційним атрибутом чоловічого костюма гуцулів та інших етнічних груп, що населяють Карпати. Т. багато прикрашали різьбленням, інкрустацією, його ручка (бартка) оздоблювалась часто повиванням бляхою, на якій толочили орнаментальні прикраси. В наш час Т. набули суто сувенірного характеру. Виготовляється різними підприємствами художньої промисловості України.



Топірець. Гуцульські топірці. Дерево, різьблення, гравірування по металу, інкрустація. І. Кіщук, с. Річка, Ю. Корпанюк, с. Яворів, Івано-Франківська обл.

ТОПІРЦІ — орнаментальний мотив предметного походження у вигляді стилізованого зображення топірця. Характерний для гуцульського писанкарства.

ТОРАКС (від грец. — груди) — давньогрецький обладунок, шкіряний або металевий нагрудний панцир, що докладно відтворює форми тіла, часто прикрашений рельєфними зображеннями.

ТОРЄВТИКА (грец. *τορευτικός* — сніцар, різьбяр, карбувальник) — збірна назва різних технік художньої обробки благородних металів холодним способом (карбування, витискання, гравіювання, пуансонування, філігрань та ін.). Часом, наприклад, на посуді, Т. імітувала рельєфне лиття: на виріб “одягали” рельєфно карбовану оболонку з тонкої бляхи, а порожнину між ними заливали оловом, смолою чи гіпсом. Найдавніші твори Т. походять з шумерського міста Ур (3 тис. до н.е.). Видатними творами єгипетської Т. є золота маска, статуетка та різноманітні окуття з гробниці Тутанхамона (14 ст. до н.е.). Високою якістю відзначається крито-мікенська, фінікійська та архаїчна грецька Т. З 6 ст до н.е. Т. все частіше замінюють порожнистим литтям (на втрачений віск), проте способами Т. володіли і найдавніші майстри періоду класики такі, як Фідій та Поліклет. Золоті прикраси технікою Т. грецькі майстри виготовляли переважно на експорт, під їх впливом зародилися також значні осередки золотарства в ряді районів античного світу, як Пантікапея та Ольвія в Північному

Причорномор'ї, Александрія в Єгипті, Пергам в Малій Азії, в етрусків. Термін Т. застосовується тільки до творів стародавнього та античного мистецтва.

Літ.: Жолтовський П. Художній метал. К., 1971; Шмагало Р. Художній метал // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ТОРОЧКІ — декоративний елемент у формуванні країв українських витинанок, що має вигляд довгих смужок паперу, аналогічних до торочок народних хусток та скатертин.

ТОРШЕР (франц. torche, від torcher — факел) високий світильник, що стоїть на пілозі.

ТОЧНА ГЛАДЬ — різновид вишивки гладдю; буває пряма і коса. Пряма Т.г. або лиштва — це дуже тонке точне вишивання, що поширене найбільше на Полтавщині та Чернігівщині, де виконується білими і сірими нитками. На Поділлі її вишивають чорними, червоними й іншими нитками. Шують пряму гладь справа на ліво. Коса Т.г. характеризується тим, що стібки вишивальної нитки кладуть похило до ниток основи або піткання. Цією гладдю оздоблюють найрізноманітніші речі. Найбільш поширена вона на Київщині, де вишивається переважно червоними та чорними нитками.

ТРАБЕЯ (лат. trabea — парадний одяг) — 1) Плащ давньоримського воїна з цупкої вовняної тканини (див. також АБОЛА).

2) Частина тріумфального царського костюма у Візантії з 6 ст. — плащ-драперія. Одягався на пурпурну туніку, вишивався золотом, дорогішими каменями, поступово зменшуючись у розмірі, з 10 ст. Т. набула форми шарфа і отримала назву “лорум”.

ТРАВЛЕННЯ (від травити — споживати, ранили, отруювати) — 1) Техніка декоративної обробки металів та інших матеріалів за допомогою хімічних реакцій внаслідок дії кислот. Різновид техніки травлення — резерваж. 2) У скло-виробництві — декорування художніх виробів зі скла хімічним способом, що полягає в нанесенні на їх поверхню візерунка за допомогою плавикової кислоти. Хімічне Т. використовують як на безбарвному, так і на кольоровому склі. При Т. в одному і тому ж травильному розчині із різного за своїм складом скла отримують різний ефект. Так, натрієве скло після Т. буде мати матову поверхню, а калійне — прозору. Найлегше обробляється способом Т. свинцеве скло. Предмети, що підлягають Т., покривають захисним покриттям — мастикою, яка складається зі смоли і парафіну або з озокериту і парафіну. Перед застосуванням мастику підігрівають до температури 70—80°C. Іноді для захисного покриття використовують бітумний, асфальтовий та інший лаки. Способи нанесення покриття на поверхню предмета можуть бути різними: занурювання в мастику, нанесення пензлем за допомогою шовкотрафаретного друку, обприскування, аерографування тощо.

Малюнок на захисному покритті виконують металевою голкою за допомогою спеціальних приладів — пантографа і гільоширної машини. Існує декілька видів декоративного Т.: світле Т. і полірування скла, матове Т., глибоке Т. Світле Т. дає можливість отримувати малюнок, який відзначається прозорістю і блиском. Воно виконується сумішшю плавикової і сірчаної кислот, у яку предмет занурюють на 5—15 хв. На основі світлого Т. розроблена технологія хімічного полірування виробів зі скла. Для цього готують розчин з підвищеною кількістю сірчаної кислоти. Кислотне полірування дає особливо добрі результати на свинцевому і калієвому склі. Матове Т. дозволяє отримати світло-розсіювальну поверхню скла. В залежності від хімічного складу скла, рецепт травильного розчину складається з різного співвідношення основних компонентів — фториду амонію, плавикової кислоти, сульфату амонію, сірчаної кислоти, води. В багатьох випадках матове Т. виконується пастою. Глибоке Т. або глибоке художнє Т. є найбільш виразним у мистецькому відношенні способом декорування скла хімічним способом. Найчастіше воно виконується на výroбах з накладного скла, де нижній шар безбарвний, а верхній кольоровий. Цей спосіб уперше був запроваджений у 1878 р. французькими художниками Є. і Е. Галле на заводі в Нансі. На різних місцях поверхні скляного виробу кольоровий шар протравлюють на різну глибину, досягаючи необхідної інтенсивності звучання тону. Прикладом деко-

рування художнього скла способом Т. є роботи Л. М. Митяєвої (Київ).

Літ.: Ланцетти А. Г., Нестеренко М. Л. Изготовление художественного стекла. — М., 1987.

ТРАДИЦІЇ (лат. traditio — передача, звичка) — у мистецтві — художні досягнення минулого, які творчо використовуються в розвитку сучасної духовної культури; бережне ставлення до мистецької спадщини свого народу і кращих досягнень інших народів.

ТРАНСАДО (ісп. trenzado — зачіска із кіс) — головний убір в Іспанії 16 ст. — маленька пов'язка, яка переходила у футляр для коси, перевитий навхрест вузькою чорною стрічкою.

ТРАНСЛЮЇД (лат. translucidus — прозорий, ясний) — спосіб декорування фарфорових виробів прорізами, які заповнюються прозорими емальми, що закріплюються випалюванням.

ТРАНСФОРМОВАНІ М'ЄБЛІ — (франц. transformer — перетворювати, видозмінювати, покращувати) — меблі, конструкція яких дозволяє шляхом переміщення деталей змінювати їх функціональне призначення та габарити, які дозволяють економніше використовувати площу інтер'єра. Термін не стосується виробів, конструкція яких не передбачає змін робочих і неробочих положень (наприклад, стілець, секретер з відкидним робочим елементом і т. п.).

ТРАПЕДЗА (грец. — стіл) — легкий столик з прямокутною стільницею та трьома ніжками, сполученими Т-подібною пронижкою. Т. вживали греки в період архаїки і класики, вона ставилася біля ложа — кліне — і на ній розставляли страви. Після учти її виносили або засували під ложе.

ТРАФАРЕТ (італ. traforo — свердлення, ажурна робота) — найпростіша техніка розмноження нескладних рисунків і орнаментів. На аркушах тонкого картону роблять прорізи, які точно відповідають кольоровим плямам оригіналу. Кількість Т. звичайно відповідає числу кольорів оригіналу. Відтворення оригіналу здійснюється шляхом замалювання прорізів фарбою і нанесенням її крізь отвори на підкладений знизу аркуш-копію. Т. використовується здебільшого в декоративно-ужитковому мистецтві.

ТРЕЛЬЯЖ (франц. treillage) — 1) Дзеркало, що складається з трьох стулок. 2) Легка дерев'яна стінка з решітки, яка використовується як каркас для витких рослин. 3) Орнаментальний мотив у вигляді такої ж решітки, характерний для орнаментики 17—18 ст.

ТРЕН (франц. traine, від trainer — тягнути) — те саме, що шлейф, подовжений кінець одягу, який тягнувся ззаду по землі. Використовувався виключно в одязі придворної знаті.

ТРЕНЧКОТ — чоловіче пальто. З'явилося на початку 20 ст.

під впливом військового одягу. Його особливість — підкладка, що знімається.

ТРИАЦЕТАТНЕ ВОЛОКНО — штучне целюлозне волокно, яке виготовляють з триацетату целюлози і оцтового ангідриду. Вироби з цих волокон характеризуються невисокою гігроскопічністю, стійкістю до стирання, підвищеною електризацією; вони мало мнуться, дають стійкі ефекти плісування, не пошкоджуються міллю. Застосовують Т.в. і у виробництві тканин для суконь і блузок, трикотажу, технічних виробів, електроізоляції.

ТРИГРАННО-ВИЙМЧАСТЕ РІЗЬБЛЕННЯ — вид різьблення на дереві, розповсюджений в народному мистецтві багатьох країн і народів; застосовується для виконання геометричних візерунків на різних породах дерева, придатних для різьблення. Основним елементом композиції Т.-в.р. є трикутник, форму якого мають заглиблення, вирізані у дереві. Т.-в.р. є одним з найдавніших і найбільш традиційних в Україні. Особливого розвитку набуло в народному мистецтві тих регіонів, де популярним є геометричний характер орнаменту. До відомих в Україні належать різьбярські осередки Прикарпаття і Карпат.

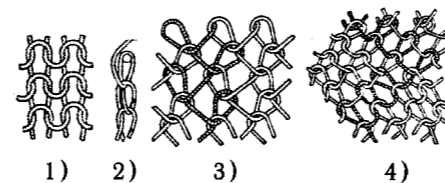
ТРИКІРІЙ (від грец. trikigon — потрійний) — свічник на три свічки, що символізує св.Трійцю.

ТРИКЛІНЧИКИ — орнаментальний геометричний мотив гуцульського писанкарства, в

якому відбито його формальні ознаки, а також давні народні космогонічні уявлення.

ТРИКО (франц. tricot — в'язана тканина) — 1) Вовняні чи напіввовняні камвольні і тонкосукняні костюмні тканини, що мають на поверхні виразний малюнок переплетення ниток у вигляді невеликих рубчиків, смужок, кліток тощо. 2) Одинарне основов'язане трикотажне переплетення, що складається з петель з односторонніми протяжками. Петлі утворені з двох суміжних ниток, чергуються в петельних стовпчиках через одну. 3) Вид штанів, які щільно облягають постать, протягом декількох століть були основним видом чоловічих штанів у європейському костюмі. 4) Трикотажний театральний або тренувальний костюм для артистів балету. 5) Трикотажні костюми, що щільно облягають тіло. Виготовляються для гімнастів, плавців, борців та ін.

ТРИКОТАЖНІ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ — взаємні переплетення ниток, виконані технікою в'язання, які утворюють трикотажне полотно. Т.п. характеризуються формою петель і їх взаєморозміщенням. Поділяються Т.п. на три групи: головні, похідні, візерункові. До групи головних переплетень входять прості переплетення, що складаються з однакових відкритих чи закритих петель (у відкритих петлях нитка, яка створює кістяк петлі, не перехрещується, а в закритих перехрещується). Ця група головних переплетень поді-



Основні переплетення. 1. Гладь. 2. Ланцюжок. 3. Трико. 4. Атлас.

ляється на два класи: кулірні (поперечно-в'язані) і основов'язані. Кулірні головні переплетення включають гладь, ластик і дволицьове переплетення. Гладь — одинарне переплетення, петлі якого створені одною ниткою послідовно на всіх стовпчиках. Характерна будова гладі — на вивороті петельний узір у вигляді петельних дужок, а на лиці у вигляді паличок, що перекривають дужки петель. Використовується це переплетення при виготовленні панчіх, шкарпеток, спортивного трикотажу, в'язаних рукавичок та ін. Ластик — подвійне Т.п., в якому лицьові петельні стовпчики чергуються з виворотними; на лиці і на вивороті полотна створюється однаковий петельний узір у вигляді паличок і дужок, що чергуються. Ластик широко використовується у виробництві дитячих панчіх і шкарпеток, верхніх трикотажних виробів, білизни, шарфів та ін. Дволицьове переплетення характеризується тим, що в ньому лицьові ряди чергуються з виворотними. Петельний узір цього переплетення буває у вигляді дужок, однакових з лиця полотна і вивороту. Використовується для виготовлення хусток, верхніх трикотажних виробів і для створення рельєфного рисунка в деяких видах панчішних виробів.

Полотна кулірних переплетень мають значну розтяжність, еластичність, щільно облягають тіло. Клас основов'язаних головних переплетень включає ланцюжок, трико, атлас (одинарні переплетення), ластиковий ланцюжок, ластикове трико, ластиковий атлас (подвійні переплетення). Ланцюжок — одинарне переплетення, петлі якого створюються однією ниткою і складають один петельний стовпчик. Використовується з іншими переплетеннями, а також для створення торочок хусток, кашне. Трико — одинарне переплетення, яке має петлі з однобічними протяжками, що розміщуються по чергово в двох суміжних стовпчиках. У трико протяжки розміщуються в кожному петельному стовпчику то справа, то зліва. Стовпчики мають зигзаговидну будову. Атлас — одинарне переплетення, в якому кожна нитка створює петлі послідовно у всіх стовпчиках, що зсунуті на одну петлю в новому рядку відносно попереднього. Тканини, вироблені цим переплетенням, характеризуються закручуваністю. Використовується це переплетення при виготовленні білизни, блузок, дитячих суконок і ін. Ластиковий ланцюжок — подвійне переплетення, в якому одна нитка по чергово створює петлі то на лиці тканини, то на вивороті. Ластикове трико — подвійне переплетення, в якому кожен лицьовий петельний стовпчик в'яжеться однією ниткою, а виворотний — нитками двох сусідніх лицьових по чергово. Використовується для виготовлення верхніх трикотажних виробів. Ластиковий

атлас — подвійне переплетення, в якому кожна нитка створює петлі послідовно у всіх петельних стовпчиках. Використовується при виготовленні верхнього одягу і поштучних рукавичок. Похідні і візерункові переплетення створюються на базі основних переплетень.

Літ.: Марисова О. Н. Трикотажные рисунчатые переплетения. М., 1984.

ТРИКОТАЖНІ ПОЛОТНА — полотна, які виробляються машинним в'язанням. Виготовляють їх з бавовняної, вовняної, напіввовняної пряжі, а також з ниток віскозних, ацетатних, капронових, еластичних та ін. За способом виготовлення Т.п. поділяються на гладкі, начесні, платровані, пресовані, жакардові, строкатов'язані, смугасті та ін. За способом обробки Т.п. бувають однотонні, відбілені, вибивні, ворсові. Виготовляють їх на трикотажних машинах спеціального призначення. Трикотажне виробництво вперше виникло в Англії і Франції наприкінці 18—початку 19 ст., а в Росії наприкінці 19 ст. На Україні в дореволюційний період виробництва трикотажу фабрично-заводським способом не було, трикотажні вироби виготовлялись головним чином кустарним способом. У 1915 році до Полтави і Харкова було евакуйовано дві трикотажні фабрики з Польщі, які поклали початок виготовленню машинного трикотажу на Україні. Великого розвитку трикотажна промисловість набула в післявоєнні роки. Було докорінно, на новій технічній базі, реконструйовано

старі підприємства і збудовано нові в Ризі, Ташкенті, Вишньому Волочку, Харкові, Львові та ін. На Україні в наш час працює велика кількість трикотажних підприємств, які випускають вибивні і строкатов'язані трикотажні полотна. Особливо вдалим є зразки вибивного трикотажу з рослинними малюнками Харківської фабрики, створені на початку 50-х років за ескізами художниці Н.Смирнової. На базі народних орнаментальних мотивів художники Київської трикотажної фабрики розробили багато оригінальних зразків жакардової мережки, якою прикрашають жіночу білизну. Трикотажні підприємства розташовані також в Одесі, Чернівцях, Івано-Франківську, Миколаєві, Житомирі, Сімферополі та інших містах України. На цих підприємствах виробляють як Т.п., так і поштучні трикотажні вироби. З Т.п. виготовляють верхній трикотажний одяг (жакети, жилети, джемperi, жіночі сукні та костюми, чоловічі верхні сорочки, дитячі костюми, спортивний одяг тощо).

Літ.: Шалов И. И., Далидович А. С., Кудрявин Л. А., Технология трикотажа. М., 1986.

ТРИКОТІН-БУКЛÉ — шовкова тканина для суконь-костюмів і костюмів. Виробляється з фасонної пряжі епонж. Переплетення дрібновізерункове, поверхня вкрита ворсинками у вигляді петельок. Випускається меланжевим і одноколірним.

ТРИНІГ — столик чи підставка на трьох ніжках, поширений у греко-

римську добу. Виконував функції стола, підставки для котла, жертвенника тощо. З подібною метою за античним зразком Т. були поширені в інтер'єрах кінця 18—19 ст.

ТРИПІЛЬСЬКА КЕРАМІКА — пам'ятки епохи неоліту — мідно-кам'яного віку, поширені на Правобережній і частково Лівобережній Україні та Молдавії. Розрізняють три етапи трипільської культури: ранній — 3500—3000 р. до н. е., середній — 3000—2000 р. до н. е., пізній 2000—1700 р. до н. е. Для кераміки першого етапу характерне покриття виробів ангобом, по якому наносився орнамент. Випал здійснювався на відкритих вогнищах, у господарських печах та в спеціальних горнах. Ранньотрипільська кераміка умовно може бути поділена на дві групи: кухонний посуд і столовий посуд. До першої групи належать посудини, у яких не тільки готувалася їжа, а й зберігалася вода, харчові припаси. До другої — посудини, що безпосередньо не служили для приготування їжі. Основними видами кухонного посуду були горщики, корчаги, миски, орнаментовані ямками, відтискаками нігтя,



Горщик. Трипільська культура. Україна. З тис. до н. е.

зрідка прокресленими лініями. Рельєфний орнамент представлений заціпами, наліпами, сплющеними виступами, іноді валиками. Найчисленнішу групу столового посуду становлять горщики. Зустрічаються також посудини типу глечиків та грушевидних амфор. Своєрідними є посудини з антропоморфними підставками. Значно рідше трапляються зооморфні посудини. Столовий посуд прикрашений різноманітними орнаментальними композиціями: прокресленими лініями і канелюрами, що постійно доповнювались відбитками гребінця, ямками, дрібними напівсферичними наліпами, випуклинами-сосками. Врізані лінії на поверхні посудини часто заповнені білою, рідше червоною фарбами. Для середньотрипільської кераміки характерний триколірний розпис, виконаний червоною і чорною фарбами на жовтогарячому тлі. Малюнок складається зі спіралей, горизонтально розміщених вісімок, меандра та простих геометричних візерунків. Значну групу становить посуд, розписаний фарбою одного кольору, найчастіше чорною з коричневим відтінком по жовтогарячому або червонуватому тлі облицювання. В орнаментальних мотивах переважають S-видна спіраль та стилізовані складні композиції, що зображають жінку і бика, а також змія, обличчя або очі людини. Зустрічається кераміка з заглибленим орнаментом у вигляді спіралей та рядів незімкнутих трикутників. Деякі миски і невеличкі чаші мають усередині зображення солярного знака. Є незначна кількість тонко-

стінної кераміки, прикрашеної розписом, нанесеним на біле тло коричнево-червонуватою фарбою або триколірним розписом. Керамічний комплекс пізнього Трипілля зазнає помітних змін: різко зменшується кількість розписного посуду з відмудленої глини, змінюються мотиви розпису. Переважає кухонний посуд, прикрашений заглибленим та шнурованим орнаментом. Зникають деякі старі типи посудин і з'являються невідомі раніше округлотілі амфори з покриттями, напівсферичні миски-чаші та багато інших форм.

Літ.: Археологія Української РСР. В 3-х тт. Т.1 Первісна археологія. — К., 1971 Історія українського мистецтва. В 6-ти тт. Т.1. — К., 1966.



Зразки розпису трипільського посуду. Україна. 3 тис. до н.е.

ТРИПОД (від грец. *trias* і *podion* — нога, опора) — виріб, частіше посудина на трьох ніжках.

ТРИСТІБКОВА КРИВУЛЬКА — початковий шов народної вишивки, який застосовується як декоративний шов. Щоб його виконати, шиється стебнівкою три стібки, взявши на голку по три нитки основи. Після третього стібка голка виклюється на його початку і вколюється по діагоналі через три нитки підкання. Знову шиються три стібки стебнівки, потім робиться стібок по діагоналі в бік останнього стібка і т.д.

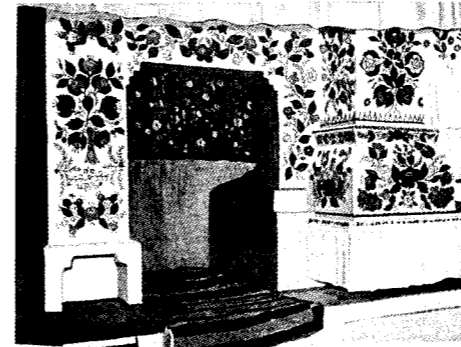
ТРИФОЛІЙ, ТРИЛІСНИК — орнаментальний мотив у вигляді трилопатевого листка конюшини; особливо поширений в орнаментиці готики.

ТРОН (грец. *thronos*) — багато оздоблене монументальне крісло на підвищенні, місце монарха під час церемонії у палаці; символ монаршої влади. Існування тронів відоме з найдавніших часів майже у всіх народів світу. Предмет ювелірного мистецтва.

ТРОНОС (грец.) — високе, важке давньогрецьке крісло на точених або різьблених у формі звірячих лап ніжках.

ТРОФЕЇ (франц. *trophée*, з грец. — знак перемоги) — декоративний мотив, що зображує різноманітні предмети озброєння і військового спорядження (мечі, списи, гармати, щити, труби, бубни, прапори тощо), переважно симетрично закомпоновані навколо панцира та шолома; поширився з епохи Відродження.

ТРОЯНДА — рослинний орнаментальний мотив у вигляді аналогічної квітки, характерний для народного малювання фасадної стіни хати чи печі на Хмельниччині та розпису скринь на Полтавщині.



Орнаментальний мотив. Розпис печі.

ТРОЯНДА ТЕКСТІЛЬНА — одна з популярних вибивних тканин Київського шовкового комбінату, у виготовленні яких з 60-х років почали поєднувати шовкові нитки з синтетичними — ацетатними і триацетатними. Т. т. — тканина полотняного переплетення, оздоблена злегка стилізованим зображенням квітів у різноманітній кольоровій гамі. Призначалася для виготовлення літніх і вечірніх жіночих суконь.

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

ТРУВІЛЬ — бавовняна тканина з репсовидною фактурою, в дрібний рельєфний поперечний рубчик. Випускається однотонною або з вибивним малюнком у вигляді поздовжніх смуг. Виробляється полотняним переплетенням з кардної однотонної пряжі. Використовується для чоловічих сорочок.

ТУАЛЕТНИЙ СТОЛІК — меблі типу невеликих столів чи комодів з приборами, необхідними для виконання туалету. Найдавніші з них призначалися тільки для жінок. Таким у 1-й пол. 18 ст. був "пудрез", запроваджений у Франції. Бічні дошки його стільниці відкидалися на боки, ставали полицями, а одна чи три середніх мали на spodі дзеркала і закріплювалися вертикально. Пізніше з'явилися нові форми Т.с., часто дуже дотепні за конструкцією. Наприкінці 18 ст. почали виготовляти чоловічі Т.с., що часто включали також елементи умивальника. Сучасні Т.с. входять у гарнітур спальні (наприклад, гарнітур "Лілея" Володимир-Волинської меблевої фабрики або "Регіна" Шепетівського деревообробного комбінату (чи виготовляються окремо, напр. Березівським меблевим комбінатом). Вони мають різноманітні форми і розміри, напр., подібні до однотумбового письмового столика такої ж висоти або дуже низької шафки; одно- або тристулкове дзеркало монтується в них на стільниці чи окремо на стіні над столиком.

ТУАЛІНЕТ (франц. *toilette* — тканий, від *toile* — тканина, полотно) — напіввовняна тканина з плетеним кольоровими нитками узором з лиця і вивороту. Техніка такого декорування називається лансуванням (від франц. *lancer* — проколювання).

ТУАЛЬ (франц. *toile* — тканина) — легка платтяна тканина з шовкових ниток полотняного переплетення. Випускається вибіленою,

гладкофарбованою або вибивною. Має вигляд блискучого тонкого полотна з м'яким теплим туше.

ТУЛУП (рос.) — див. КОЖУХ.

ТУЛЬСЬКІ ХУДОЖНІ МЕТАЛІВІ ВІРОБИ — популярні в Росії вироби тульських зброярів і майстрів побутових предметів з металу. Славилась тульська багато декорована вогнепальна зброя, а також цікаві за формою і оздобленням різноманітні шкатулки, письмове приладдя, табакерки, шахи, сережки, персні, самовари, канделябри тощо. З середини 18 ст. тут почали виробляти унікальні ажурні меблі з бронзовими золоченими накладками та майстерною інкрустацією (крісла, стільці, столи, туалетні столики). Найбільша збірка цих меблів зберігається в Державному Ермітажі РФ.

ТУРМАЛІН (від інд. turmalī) — коштовний камінь, боросилікат кристалічної структури найрізноманітніших кольорів — від прозорого різновиду до жовтого, синього, зеленого, коричневого та чорного. Видобувають в Сибіру, Індії та Південній Америці.

ТУНІЦЕЛА — різновид жіночого одягу в Стародавньому Римі; короткорукавна туніка завдовжки до стегон чи трохи нижче, яку носили поверх нижньої довгої туніки.

ТУНІКА (лат. tunica) — 1) Одяг стародавніх римлян, вид сорочки з рукавами або без рукавів; її носили під тогою або плащем. Існувало три

типи Т.: колобіум, Т-подібна туніка і далматик. Колобіум — широкий, майже квадратний одяг завдовжки до колін, його носили всі верстви населення приблизно до 2 ст.н.е. На зміну йому прийшов довгий, до литок, дуже широкий колобіум, у якого за допомогою стягування поясом по талії, утворюються по лікті фальшиві рукави. Т-подібну Т. — найпоширенішу з давньоримських Т., кроїли у вигляді прямокутника або з невеликим розширенням унизу разом з рукавами. Особливою різновидністю пізніх римських Т. є довгий, до литок, просторий далматик, запроваджений як верхній одяг знаті наприкінці 2 ст.н.е. Основною ознакою далматика були дуже просторі рівні рукави завширшки близько 40—50 см. Звичайно римські Т. мали довжину до колін, але, поряд з ними, в пізньому римському костюмі набули поширення і довгі, до литок і кісточок, Т. Вони були відносно вузькими і, для зручності в русі, мали внизу бічні розрізи (до рівня колін); шийний виріз у них — квадратної форми. Такі довгі верхні Т. з довгими рукавами, відомі під назвою таларис, були одягом знаті пізньої Римської імперії. Серед народу були поширені короткі Т., переважно з короткими рукавами, або безрукаві колобіуми. У пізньому римському костюмі з'явився декор орнаментальними смугами та нашивками різної форми у різних місцях Т. Нарешті, з'явилися Т., пошиті цілком з тканин у візерунок. Усі Т. підперезувались вузькими поясами чи шнурами. 2) У костюмах князів Київської Русі, 10—13 ст., Т. була у вигляді довгого

парадного одягу з довгими, до зап'ястя, рукавами, високим шийним вирізом і невеликими бічними розрізами внизу. Вона була відносно вузькою, не дуже довгою, як правило, не нижче гомілки. Виготовляли Т. з дорогих візантійських паволок, на які нашивали орнаментальні смуги навколо шийного вирізу, на рукавах та по подолу, а також срібні дробниці в комбінуванні з садженими перлами. 3) У наш час — верхній одяг вільного крою.

Літ.: Иллюстрированная энциклопедия моды. — Прага, 1986; Мерцалова М.Н. История костюма. — М., 1972; Стамеров К.К. Рисунки с истории костюмов. — К., 1978; Эрика Тиль. История костюма. М., 1971.

ТУРЕЦЬКА КЕРАМІКА — посуд та декоративні плитки, виробництво яких набуло високого художнього розвитку з 2-ї пол. 15 ст. після завоювання турками Константинополя і перетворення його на столицю Османської імперії — Стамбул. Зростання міст, розвиток



Турецька кераміка. Тарілка. Ізнік. Друга пол. XVII ст.

будівництва, потреби побуту збільшують необхідність у такому матеріалі, як кераміка. Виникає потреба у створенні великого центру керамічного виробництва. Багаті поклади високоякісної білої глини, наявність інших матеріалів, необхідних при виготовленні керамічних виробів, висунули на цю роль невелике містечко Ізнік (колишня Нікея), що неподалік від столиці. Тут виготовляється побутова і монументально-декоративна кераміка. Із ужиткової кераміки особливо широкою популярністю користуються тарелі, глечики, вази, чаші, лампи, фляги, свічники. Тарелі були двох видів: глибокі, на кільцевій ніжці з відігнутих плоским або фестончастим бортом, і мілкі — з невисокими прямими бортами. Різноманітні за формою і декором були глечики. Найпоширеніші з них — глеки з кулястим тулубом на кільцевій ніжці. Розпис виконувався синьою кобальтовою фарбою по білому ангобу, під прозорою поливою. Використовувались два відтінки кобальту: світлий — для основного розпису і темний — для контура. Вже у цей період набуває поширення улюблений пізніше спосіб розпису — резерв, коли тло заливають фарбою, а частини, не вкриті фарбою, утворюють візерунок. Головними мотивами розпису були лотоси і китайські хмарки — стилізована фігура у вигляді петлі. Обидва ці мотиви прийшли в турецьку кераміку з китайського фарфору, який високо цінувався на Близькому Сході. Судячи із збережених зразків, турецький кераміст був далекий від сліпого наслідування китайських оригіналів. Він

своєрідно трактує їх і сміливо вводить свої національні мотиви — епіграфіку, орнамент з коротких рисок, що утворюють тупі кути. Поступово виробилась традиція декорування кутами (переходу від вмістилища до шийки або ніжки). У 20—40 роках 16 ст. з'являються нові форми ужиткової кераміки: грушевидні вази-глеки на кільцевій ніжці, тарелі з дуже широким бортом і сферичні вази на високій ніжці. Поряд із зображенням лотоса, улюблених синіх квітів, майстри Ізніка починають декорувати свої вироби оригінальним візерунком із тонких синіх або зелених пагінців з дрібними квітами, які розміщені на стінках виробів спірально. Спіралі виступають як самостійний орнаментальний мотив або служать тлом для інших орнаментів. Кераміка Ізніка 2-ї пол. 16 ст. помітно відрізняється від розглянутої. Це найперше стосується не форм, а принципів декору та кольорової гами. Стриманий і обмежений колорит, що наслідував китайський фарфор, не міг довго приваблювати майстрів Ізніка. Одна з основних тенденцій турецького декоративно-ужиткового мистецтва того часу — прагнення до яскравих поліхромних звучань — змусила їх відійти від звичних кольорів і шукати нових. У розписі спершу з'являється бірюзовий колір, потім гама збагачується оливково-зеленим, фіолетовим з коричневим відтінком, чорним (для контурів) при збереженні синього кольору. Нова палітра, дозволяючи змінювати не лише елементи візерунка, а й їх колористичні співвідношення, ство-

рювала і нові перспективи для творчості художників. В орнаментику розписів починають вводити нові деталі, по-іншому трактують старі мотиви лотоса, арабески, листя та ін. Усе це, разом з багатую колористичною гамою, приводить у середині століття до остаточного становлення специфічних рис декору турецької кераміки. В його основі багата і різноманітна рослинна орнаментика, що була властива й іншим видам декоративно-ужиткового мистецтва. Якісно новий етап розвитку кераміки охоплює середину й другу половину 16 ст. і знаменує найвищий ступінь її розквіту. Цей період характеризується подальшим розширенням керамічного виробництва, що пов'язане з загальним збільшенням обсягу будівництва. Як і раніше, кахлі виготовляли з високоякісної білої глини. Висушені плитки покривали ангобом. Розпис виконували рідкими фарбами. Для того, щоб чіткіше



Турецька кераміка. Глек. Ізнік. XVII ст.

виділити рисунок, його обводили чорним або темно-зеленим і темно-синім контуром. У декоративному розписі, як і раніше, використовується резерв. За фарби правили оксиди металів: оксид кобальту давав синій, марганцю — фіолетовий або коричневий, міді — бірюзовий і зелений, заліза — червонувато-коричневий кольори. Чорний тон досягався сажевою фарбою, замішаною на розчині органічного походження. Полива в основному була безбарвна, прозора, міцна. Іноді користувалися поливою бірюзового відтінку. З 1558 р. в кахлях, а потім і в ужиткових предметах, з'являється яскраво-червоний колір. Червоний тон керамісти отримували нанесенням на ангобовану поверхню особливої силікатної глини, багатой на оксиди заліза. Цей вид глини відомий під назвою "вірменський болюс". Із зразків ужиткової кераміки найпоширенішими були тарелі і тарілки. Найпопулярнішою декоративною композицією є кущ або букет. Розміщення їх могло бути довільним або симетричним, коли дві чи три гілки малювали по вертикальній осі. Обов'язковими мотивами декору були тюльпани, троянди, гвоздики, гіацинти, широке зубчасте листя. Характерним було кольорове вирішення цих мотивів: троянди зображалися завжди червоними, тюльпани і гіацинти — синіми, а листя і пагінці — зеленими. У 18 ст. керамічне виробництво переходить з Ізніка в містечко Кютах'я неподалік від Стамбула. За умов загального скорочення виробництва тут майже не виготовляється монументальна

кераміка. Провідне місце займає виробництво ужиткового посуду. Це чаші, глеки, вази невеликих розмірів заввишки 20—25 см, тарелі діаметром близько 20 см. Деякі види посуду — невеликі вази з покриттям, чайники, кавники — подібні до європейських фаянсів. На початку 19 ст. керамічне виробництво існувало, крім Кютах'ї, ще у м.Чанаккалі й проіснувало там до другої половини сторіччя. В інших керамічних майстернях Туреччини у 19 ст. виготовлялась ужиткова кераміка, яка наслідувала форми і, частково, декор європейського фаянсу і фарфору.

Літ.: Кубе А. Н. История фаянса. Берлин, 1923; Лупій С. П. Кераміка // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ТУРЕЦЬКІ КИЛИМИ — килими з давньою історією і багатьма художніми традиціями, відомі з кінця 13 ст. У 14 ст. вони виготовлялися в Анатолії і мали назву смирненських, за назвою порту Смирни, звідки вивозилися. Славилася килими, що виготовлялися для двору, дамаські з геометричним орнаментом і, так звані, трансільванські. Так само, як і перські килими, турецькі розрізняють за місцем виготовлення — ушак, бергама, ладик, гірдес, кула та ін. Для їх оздоблення характерним є орнамент, побудований з великих стилізованих або геометризованих рослинних мотивів, наприклад, квіток тюльпана, плодів граната, стилізованого дерева (килим ладик). Фонними кольорами часто бувають червоний, синій, кремовий (у килими

кула); червоний, синій, кремовий, жовтий, зелений (у килимі ладик). Деякі мотиви орнаментики мають візантійсько-сасанідське походження: кружковий узор, герби із зображенням тварин (зокрема, крокодила в килимі кула), куфічні письмена. За твердженням Марко Поло, у м. Конь (колишня Іконія) вироблялися найкращі в світі килими. Саме вони зображені на багатьох італійських картинах 14 ст. Типовими є молитовні килими із зображенням міхраба (ніша в мечеті) з лампою посередині, двома колонками по боках і письменами (вірші з Корану) навколо нього (наприклад, у килимах гірдес). Вироблялися також килими-антики, матеріалом для яких була вовна і шовк. Їх використовували для порт'єр і покривал.

Літ.: Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1983; Запаско Я. П. Художні тканини // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ТУРЕЦЬКИЙ ПОЯС —

предмет одягу східного походження, який побутував на Україні в середовищі козаків і заможних міщан. Він являв собою шматок легкої вовняної або шовкової тканини завширшки не менше 50 см і завдовжки не менше 6—7 м, який складали вздовж удвічі чи втричі і кілька разів обмотували навколо поперека, після чого підв'язували пришитими до країв шнурками. Краї святкових поясів вишивали золотими і срібними нитками і випускали то з одного, переважно, лівого (по-козацькому), то з обох

боків (по-селянському). В святкових поясах золотом виткана була й центральна частина. В щоденному й робочому одязі краї поясів взагалі не випускали, а просто закладали всередину. Кольори Т.п. були різноманітними, але переважала червона гама.

ТУРЕЦЬКІ ТКАНИНИ — тканини османської Туреччини 16—17 ст., коли вона посідала чільне місце серед виробників художнього текстилю мусульманського світу. Славилась в основному бурські оксамити зі стилізованими рослин-



Турецька оксамитова тканина XVI ст.

ними узорами (переважно різної величини восьмикутні розетки і зірки), густо розміщеними на тлі тканини. Фон цих тканин переважно малиновий або трав'янисто-зелений. Виготовлялась також добротна парча з хвилястими квітковими смугами. Типовими для турецьких тканин були, запозичені у персів, квіти тюльпана, шипшини і гіацинта.

ТУРКМЕНСЬКІ КИЛИМИ —

найвідоміші килимові вироби Середньозахідського регіону, відзначаються орнаментальним багатством і гармонійним колористичним вирішенням. Виготовляються здебільшого ворсовою технікою ручним способом. За характером, особливостями оздоблення туркменські килими поділяються на пендинські, іомудські, керкінські, текінські, кизил-аякські, салорські, ерсаринські та ін. Вони прикрашені квітами, відшліфованими традиційними композиціями з яскраво вираженими племінними ознаками. Пендинські килими зберігають старовинні народні килимові орнаменти. Середнє поле цих килимів заповнене мотивом салор-гюль (два вписані один в одного восьмикутники), що ритмічно повторюється. Бордюр, що оточує центральне поле, складається з основної орнаментальної кайми і кількох вузьких узорних смужок. Фон пендинських килимів — темно-бордовий і темно-вишневий; орнамент — темно-синього, мідно-золотисто-жовтого, оранжевого, кремового кольорів. Іомудські килими мають композицію рисунка серед-

нього поля у вигляді видовжених ромбовидних фігур капсагюль, розміщених по діагоналі. У ці своєрідні фігури вписані геометричні мотиви у вигляді якоря із зубчастим контуром. Широка кайма заповнена візерунком з виноградної лози. Колорит цього килима витриманий у червоних, синіх, зелених і кремових тонах. Керкінські килими мають високий ворс і малу щільність. Композиція малюнка середнього поля звичайно являє собою ритмічне повторення великих восьмикутників, які часто чергуються з орнаментальним мотивом тауз, що має форму квадрата, поділеного на кілька контрастних за кольором багатокутників. Восьмикутники заповнені схематичним зображенням рослин і тварин. Тло керкінських килимів — червоне, цегляно-червоне; кольори орнаменту різноманітні — червоний, рожево-червоний, синій, зелений, оранжево-жовтий, коричневий, кремовий. Своєрідними є текінські килими. Вони виготовляються з низьким ворсом, густою оксамитовою поверхнею і значною щільністю. Збереглося також (пов'язане з колишнім кочовим укладом туркменів-скотарів) виготовлення великоузорних повстяних килимів — кошм.

Літ.: Машкова В. Г. Ковры народов Средней Азии конца XIX—начала XX вв. Ташкент, 1970; Ковры и ковровые изделия Туркменистана. Альбом. Ашхабад, 1983.

ТУРНЮР (франц. tournure — зовнішність, постава, манери) — модна в 19 ст. частина жіночого

туалету у вигляді подушечки, яка підкладалася під сукню ззаду нижче талії для надання фігурі певного силуету; також широка жіноча спідниця, призначена для того, щоб носити з такою подушечкою.

ТУШ (нім. tusche) — 1) В технології рисунка: матеріал для рисування пензлем або пером, складається з спеціально приготованої сажі і клеючих речовин. Т. буває суха і рідка, кращий сорт чорної Т. — китайський. 2) Техніка рисунка, виконаного пензлем чорною Т.

ТЮБЕТЕЙКА (татарськ. тюбе — верх) — мілка кругла або конусовидна гостроверха шапочка, оздоблена вишитими чи тканими візерунками; національний головний убір узбеків, таджиків, киргизів, татар та ін. східних народів.

ТЮДОРІВ СТИЛЬ — в англійському мистецтві, головним чином в архітектурі і декорі інтер'єрів, перехідний період між пізньою готикою і Відродженням, за панування династії Тюдорів (1485—1603).

ТЮЛЬПАН — квітковий мотив, що набув високохудожнього декоративного опрацювання в орнаменті полтавських і київських килимів 18 ст. На килимах Західного Поділля і Волині Т. виступає схематично і передається в бічному вигляді або у вертикальному розрізі. Т. відомий також у настінному розписі житла на Хмельниччині та писанкарстві Наддніпрянщини, де він набув реалістичного трактування.

ТЮЛЬПАНОВЕ ДЕРЕВО — дерева роду магнолієвих, що ростуть у східній частині Північної Америки, досягають висоти 60 м. Ядро Т.д. жовтуватого кольору, використовується для виготовлення меблів, фанери, музичних інструментів тощо.

ТЮЛЬ (франц. tulle, за назвою міста Tulle) — легке прозоре сітчасте полотно. Т. поділяється на гладкий і візерунковий. Гладкий Т. — це сітчасте полотно з дрібними шестигранними отворами однотонного білого, чорного або якогось іншого кольору. Виготовляється на тюлевих машинах з ниток двох систем: основи і піткання. Випускається бавовняний, напівшовковий і шовковий (з віскозних, капронових, лавсанових ниток). Візерунковий тюль випускається ажурним, що складається з ниткових візерунків, об'єднаних ажурною сіткою-фоном. Переплетення буває просте, подвійне, комбіноване, ажурне. Виробляється на багаточовникових гардинних машинах, з застосуванням і жакардових, де використовуються нитки трьох систем: основи, піткання і узору. Рисунок буває найрізноманітнішого характеру. Використовується для гардин, занавісок та ін.

ТЮМЕНСЬКІ МАХРОВІ КИЛИМИ — килимові вироби, які тчуть з ниток лляної основи і вовняного піткання. Для ворсу використовують вовну овець і корів. Т.м.к. — видовженої форми і з високим нерозрізним ворсом. Узор має нечіткі обриси. Традиційним

малюнком Т.м.к. є вогняно-червоні троянди, а також інші червоні, малинові, рожеві, червонувато-оранжеві квіти з яскраво-зеленими листками на чорному фоні. Це найбільш вдалі і суворі щодо художніх засобів російські килими з квітковим орнаментом.

Літ.: Яковлева Е. Т. Ковры РСФСР. М., 1959.

ТЮРБАН (франц. turban від тур. tulband, з перс. дулбанд, букв. — тканина з кропиви) — головний убір, поширений у країнах Сходу. Справжній Т. робиться з плоскої сукняної шапки і майстерно накрученого на неї полотнища тканини. Під час наполеонівських воєн Т. став модним у Франції, а пізніше поширився по всій Європі. В сучасній моді співіснують форми Т. і чалми з використанням трикотажу, в'язаних шарфів, фетру тощо.



УАЙТ-СПІРИТ (англ. white spirit) — лаковий бензин — фракція перегонки нафти, безбарвна рідина з нерізким запахом, середньої леткості, добре розчиняє олії та різні смоли, застосовується як розчинник і змивник у роботах з олійними та лаковими фарбами.

УБРУС — старовинний український жіночий головний убір

з полотна або шовку, відомий ще з часів Київської Русі. У. переважно білого або пурпурового кольору, часто з вишитими кольоровим узором кінцями, драпувався довкола голови й проходив по підборіддям, де його сколювали застібною. Один кінець У. звисав на плече. Довжина У. була бл. 2 м, ширина — 40—50 см. У. носили низько спущеним на чоло або підв'язаним вище, так, що було видно чолу — перед спідньої пов'язки, яка для цього мала додаткове оздоблення. Поверх У. знатні жінки нерідко носили шапки, схожі на чоловічі.

УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО — виготовлення побутових предметів, які мають утилітарне призначення і разом з тим відзначаються художніми якостями.

УЗБЕЦЬКІ Й ТАДЖИЦЬКІ КИЛИМИ — найпоширенішими килимовими виробами цих країн є настінні вишиті килими, що мають назву сюзане, сузані. Їх вишивають шовком або муліне швами кандахієл (вид гладі), юрма (тамбурний шов), басма (гладь у прикріп) на бавовняній тканині (карбос, мата, сатин), шовку або оксамиті з підкладкою, обшитому чорною тканиною або тасьмою. Центральне поле сюзане оточене широкою ошатною каймою, заповнене однією великою або кількома симетрично розміщеними розетками чи мотивами (часто символічного значення) квітучого куща, плодів, квітів, іноді із зображенням тварин. Старовинні центри виготовлення сюзане — Бухара, Нурата, Самарканд, Ура-Тюбе та ін.

УЗОР — малюнок, що становить повне гармонійне поєднання ліній, фігур, кольорів та їх відтінків; періодично повторюється (звичайно на вишивці, мереживі, орнаменті тощо).

УЙОШ — вид народного закарпатського плечового одягу — куртка з сірого сукна, навкруги і по кишенях обшита широкою синьою або чорною узорною тканиною, сягає до пояса.

УКРАЇНКА — 1) Висока хутрова шапка конічної форми з заокругленим верхом. 2) Святкова вишита верхня чоловіча сорочка.

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ВІШИВКА — один з найбільш поширених видів декоративного мистецтва України. У н.в. здавна славилася високими художніми якостями і мистецькою своєрідністю. Вишивання на території України сягає глибокої давнини. Про це свідчать знахідки срібних бляшок з Мартинівського скарбу (Київщина, 6 ст.), на одній з яких зображений чоловік, одягнутий у сорочку з вишитою вставкою на грудях. Мистецтво вишивання було поширеним у давньокиївський період. Знайдені археологами фрагменти вишиваних тканин, а також зображення їх на різних предметах того часу, дають можливість скласти деяке уявлення про орнаментику і техніку народної вишивки. Були це нескладні узори геометричних форм — рядки лама-них ліній, сітки ромбів, “есів”, подвійних кружечків тощо, вико-нані простими швами, зокрема

ланцюжком. Поширеним було також у Київській Русі вишивання сухозліткою (див. ГАПТУВАННЯ). Речових пам’яток У.н.в. 14—16 ст. до нас не дійшло, але про характер їх до певної міри можна судити за творами іконопису, в яких зустрі-чаємо зображення тканин з вишив-ками — скатерки, убриси, деталі одягу. Мотиви орнаменту в них геометричні, подекуди схематизо-вані рослинні, забарвлені в один-два кольори. Про вишивку 17—18 ст. збереглося значно більше відомостей, дійшли до нас і самі оригінальні пам’ятки народного вишивання, найдавнішою з яких є датований фрагмент рушника (1673 р.), що відзначається багатством рослин-ного узору, високою культурою виконання. Важливою пам’яткою 18 ст., що збереглася до нашого часу (знаходиться у Київському музеї українського народного декора-тивного мистецтва), є вишита біллю різними швами скатерка, прикра-шена по краю стилізованим рослин-ним орнаментом з хвилястої широ-кої стеблини і дрібних квітів. Пам’ятки У.н.в. 19 ст. збереглися у значній кількості. Вишивкою на Україні прикрашували жіночий і чоловічий одяг — сорочки, свитки, кожухи, юпки, киптарі, головні убо-ри — намітки, кибалки, очіпки, хустки; вишивали предмети декоративного обладнання житла — рушники, ска-терки, простирадла тощо. Найбільш поширеними з вишиваних предме-тів були жіночі сорочки, на яких вишивки розміщували на уставках, рукавах, подолах і по низу сороч-ки — на підтичці, рідше вишивали пазухи, коміри, чохла. Техніки виши-

вання були дуже різноманітними, в Україні використовувалось близько ста різних швів, що поділялись на основні, допоміжні, рахункові і вільного малюнка. Серед найбільш поширених технік — гладь, мережка, хрестикова техніка, вирізування, виколювання, зерновий вивід, занизування, низь, набирування тощо. Речі хатнього оздоблення виконувались частіше рушниковим швом, штапівкою, гладдю, а жіночі сорочки — хрестиком, гладдю. Часто техніки поєднувались (напр. гладь з ажурними швами, зерновим ви-водом та ін.) Найдавніша техніка занизування і найбільш поширена з 2-ї пол. 19 ст. — хрестикова (відомі в Європі з кінця 18 ст.). Вишивали на полотні домашнього виготовлення лляними, конопляними або вовняними нитками. Нитки бу-ли вибілені, а також сірі або фар-бовані природними барвниками, найчастіше використовували чорні, червоні і сині кольори ниток. В українській вишивці завжди домі-нували один або два кольори. Існу-вав зв’язок техніки і кольору. Так, мережка, вирізування і виколювання були переважно білими, гладь — червоно-синьою, рушниковий шов — червоним. Кольорове вирішення вишивок залежало також від місце-вості їх створення. Наприклад, ви-шивки жіночих сорочок Волині, Чернігівщини, Полтавщини здебіль-шого одноколірні, монохромні, Київ-щини і значної частини Поділля — двоколірні, для Південно-Західного Поділля, Прикарпаття і району Кар-пат характерні поліхромні, багато-колірні вишивки. Для У.н.в. харак-терний рослинно-геометричний і

геометричний орнаменти. Улюблені мотиви рослинної орнаментики — квіти (мальви, троянди, гвоздики та ін.), хвилясті гілки хмелю, виноград, дубове листя, барвінок, букети, вазони, деревця; геометричної орна-ментики — прямі і хвилясті лінії, плетінки, зубці, прямокутники, трикутники, ромби, кола, розетки тощо. У вишивках зооморфних орнаментів зображаються: кінь, заєць, риба, жаба; з птахів — півень, сова, голуб, зозуля, орел; з комах — муха, метелик, павук, летючі жуки та ін. Зображаються також жіночі і чоловічі постаті, правда, рідше, ніж, напр. у російській вишивці. Серед великої кількості варіантів компо-зиційного вирішення вишивок перевагу мають стрічкова, букетна та вазонна композиції. На Україні вишивали в кожній хаті. Одночасно з домашнім виробництвом ішов процес зосередженого виготовлення вишитих виробів у вишивальних і ткацьких майстернях. Перша виши-вальна школа була організована в Києві ще в II ст. сестрою Володи-мира Мономаха Ганною (тут виши-вали золотом і сріблом). Окремий вишивальний цех був створений 1658 р. у Львові. З кінця 18—I-ї пол. 19 ст. на Україні було поширене вишивання в поміщицьких майстер-нях (в Качанівці на Чернігівщині, Григорівці на Київщині, Великій Бурімці на Черкащині, Клембівці і Яланці на Поділлі та ін.). В 19 ст. набуває поширення промисел бісерної і тамбурної вишивки. У цей час найбільшого розквіту досягає вишивання одягу. Згодом дешеві узорні тканини фабричного виготов-лення почали витісняти вироби

ручної роботи. Багаті художні традиції вишивального мистецтва набули подальшого розвитку в художніх промислах, які виникли і сформувались у 20 ст. Було створено низку кооперативних майстерень у відомих центрах цього мистецтва — на Полтавщині, Чернігівщині, Київщині, Поділлі та ін. У цей час з'явилися оригінальні види вишивки — декоративні панно, виконані народними майстрами (Г. Собачко, П. Власенко з с. Скобці на Київщині). Демонстрацією багатства У.н.в. стала перша виставка народного мистецтва 1936 р., на якій експонувалось бл. 700 оригінальних, майстерно виконаних експонатів з різних областей України. У 40-і й наступні роки набув розвитку також вишиваний портрет, що імітував живопис, сюжетні вишивки стають тематично багатшими. Водночас спостерігаються пошуки способів масового застосування вишивки в оздобленні побутових речей, виникають, зокрема, еталонні зразки для нашого одягу, наприклад, "Українка" — сорочка, вишита одним кольором або у злагодженому поєднанні двох-трьох відтінків, "Гуцулка" — сорочка, оздоблена поліхромним геометричним узором, переважно червоного кольору. Ці та багато інших виробів, прикрашених вишивкою, виготовляються і в наші дні на багатьох спеціалізованих підприємствах — фабриках художніх виробів, художньо-виробничих комбінатах Худфонду України та ін. Особливого поширення У.н.в. набула в оздобленні костюмів фольклорних ансамблів, у яких народна пісенна і танцювальна творчість

знаходить органічне поєднання з народною образотворчістю. В галузі вишивального мистецтва на Україні працює багато талановитих умільців, серед них — заслужені майстри народної творчості України П. Березівська, О. Василенко, О. Великодна, О. Гасюк, Г. Герасимович, Р. Горбач, К. Горобець, П. Горобець, Я. Грицишин, О. Гуцул, І. Дерцені, П. Клим, Г. Козак, З. Краковецька, І. Куцик, Т. Левицька, Г. Леончук, З. Магерівська, Н. Махрина, В. Роїк, Д. Сидоренко, М. Федорчак-Ткачова, Г. Цибульова, М. Шевчук, М. Шерегій.

Літ.: Кулик О. Українське народне художнє вишивання. К., 1958; Кара-Васильєва Т.В. Розвиток промислу художнього вишивання на Україні // Мистецтво і сучасність. — К., 1960; Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. — К., 1988.

УКРАЇНСЬКЕ ЗОЛОТАРСТВО — один з найдавніших видів українського художнього ремесла. На території України його початки пов'язані з появою в степах Північного Причорномор'я скіфів та грецьких колоній на його узбережжі у 7—6 ст. до н.е. Із взаємозв'язку їх культур з'явилися такі шедеври золотарського мистецтва, як золотий гребінь з кургану Солоха, срібна ваза із сценою приборкання коней із Чортомлицького кургану, електрова посудина з Куль-Оба, золота обклашка гориту з Мелітопольського кургану, золота пектораль з Товстої могили, сережки з Великої Близниці та ін. Сармати, які в 3—2 ст. до н.е. витіснили скіфів з Північного Причорномор'я і в перших століттях н.е. досягли Дунаю, були також

великими майстрами золотарської справи. Свідомством цього є золота діадема з кургану Хохлач, золоті нашивні бляшки, гривні, сережки, браслети, діадема з курганів поблизу с. Ковалівка Миколаївської області та с. Червоне в Криму. Збереглося навіть ім'я одного з сарматських майстрів Тарула, який виконав золоту посудину з зооморфною ручкою (1—2 ст., знайдено в станиці Мигулинській на Дону). Серед прикрас ранніх слов'ян переважають бронзові вироби. Лише з середини I тис. частіше трапляється срібло, проте ще майстри черняхівської культури (2—4 ст.) вільно володіли техніками лиття по восковій моделі, зерні, виімчастій емалі. Разом з інтенсивним розвитком різних ремесел у 8—9 ст. високого рівня на Наддніпрянщині досягає і золотарство. Засвоєно нові техніки — перегородчасту емаль, чернь, скань, гравіювання, якими прикрашали шийні гривні, лунниці, скроневі підвіски тощо. Унікальною пам'яткою цього мистецтва є срібні окуття двох турячих рогів 10 ст. з Чорної могили в Чернігові. Високого розвитку золотарство набуло у давньоруську епоху в Києві. Тут та в інших південноруських містах археологи виявили численні золотарські майстерні зі слідами лиття і виготовлення емалі, що свідчать про значні масштаби золотарської продукції цього часу. Було також знайдено багато скарбів, закопаних населенням під час татарської навали. Серед них переважають срібні та золоті жіночі прикраси — колти — зірчасті, суцільно вкриті найдрібнішою

зерню або круглі з емалевими зображеннями дерева життя, сережки, переважно срібні, на кільцях яких ніби нанизані по три ажурних кульки, ланцюжки і діадеми, значна кількість срібних двостулкових браслетів з черню і карбуванням. Немало також трапляється культових предметів — хрести — енкалпіони, складні іконки тощо. Все це виконано з великим смаком і надзвичайною майстерністю. "Руська робота" славилася по всій Європі. Татарська навала загальмувала розвиток художніх ремесел на території України, проте вже в 14—16 ст. стали відомими своїми творами золотарі (їх звали також золотниками) Києва, Львова, Кам'янця-Подільського, Чернігова та ін. міст. У 14 ст. здобув славу львівський майстер Яцько, роботи якого не збереглися. Тільки імена лишилися також від львівських майстрів 15 ст.: Ніколая (1415 р.), Лаврентія (1460 р.), Симона (1460 р.) та ін. Золотарі об'єднувалися в цехові організації. В Києві золотарський цех існував уже в 1518 р., львівські золотарі спершу об'єдналися з ливарниками і утворили власний цех шойно в 1600 р., в Острозі цех засновано у 1648 р., в Кам'янці-Подільському — в 1712 р., в Прилуках — у 1749 р., в Чернігові — у 1786 р., в Ніжині — у 1786 р. Цехові організації відіграли значну роль у збереженні високої якості виробів. У Львові навчання золотаря тривало до 13 років; складаючи іспит на звання майстра, треба було виготовити шедевр — 2 кубки з випуклим різьбленням, перстень з дорогим каменем і печатку. На

кожному виробі повинен був стояти "гмерк" майстра та цеховий знак, систематично перевірялась якість (проба) металу. За недоброякісну роботу накладалися дуже високі штрафи, включно до заборони займатися ремеслом. До середини 17 ст. провідним центром золотарства на Україні був Львів, а кращими майстрами-українцями в ньому — Андрій Тимофійович Касіянович (пом. перед 1645 р.), який у 1638р. виготовив срібний хрест для Успенської церкви та Григорій Остафійович. Значну роль у львівському золотарстві 2-ї половини 17 ст. відіграли також майстри-вірмени, такі, як Бедрос Мардерисович, Кірко Латинович, Терес Сеферович та ін. В 2-ій пол. 17—1-ій пол. 18 ст. настає доба розквіту українського золотарства, а його центр переміщується до Києва. Одночасно виник ряд нових золотарських центрів: Переяслав, Стародуб, Ніжин, Ромни, Полтава та ін. Спираючись на традиції давньоруського ювелірного мистецтва, творчо сприймаючи кращі зразки російських та закордонних майстрів, українські золотарі цього часу створили оригінальні і високохудожні твори яскравого національного колориту. До них належать: оправа Євангелія (1688) гравіювальної роботи роменських майстрів А. Івановича та А. Песляковського; срібні водосвятна чаша (1720) і таріль (1723) — карбування видатного київського золотаря І. Равича; срібна оправа Євангелія з чорним узором (1722) майстра І. Білецького; карбовані срібні царські врата Успенського собору Києво-Печерської

лаври (1756) золотаря М.Юрєвича; срібна з позолотою дарохранильниця (1787) срібляра К.Чижевського. З кінця 17 ст. найхарактернішою рисою ювелірної справи стає велика різноманітність художніх засобів, об'єднаних в одному виробі, орієнтація на посилення декоративності. Формуються складні технологічні комплекси декору з одночасним застосуванням виїмчастої, перетинчастої та живописної емалі (фініфті), лиття, карбування, травлення, гравіювання, філіграні та ін. Розвиток українського ювелірного мистецтва з кінця 18 ст. характеризується втратою цілісності стилю, ясності й колишньої гармонії. Поява фабричного металевого начиння і тиражування недорогих прикрас негативно вплинули на художній рівень виробів рукотворних. Складний, позначений переломами в розвитку української культури час вплинув і на міське золотарство, яке починає занепадати. На цьому тлі яскраво вирізнялась творчість сільських золотарів, яка кілька століть існувала поряд з професійним міським ювелірством. Сільське виробництво прикрас характеризується примітивною технологією та цілковитою органічною єдністю з традиційним одягом. У більшості випадків серійні вироби штампувалися або відливалися в глиняних чи кам'яних формах з імітацією зерні. Декоративне звучання форми доповнювалося гравіюванням і золоченням амальгамою. У східних областях головне місце в декоративному комплексі прикрас займали дукачі — карбовані медальйони або золоті монети, які висіли на ланцюжках або

підвішувалися до своєрідної брошки — банта. За типами несучих брошок дукачі називали плетеними, рогатими, вереміївськими бантами тощо. В окремих регіонах місце дукача займав нагрудний рясний хрест. Форма цієї прикраси творчо інтерпретувалася народними майстрами в композиційній схемі андріївського хреста. Як і дукачі, хрести робили з міді, срібла чи білого сплаву литтям або штампуванням. Гравіювані геометричні візерунки на хрестах нерідко доповнювалися ажурним і емалевим декором. Серед продукції сільських золотарів великою популярністю користувалися також сережки. За місцевим виконанням, назвами та конструктивно-композиційною будовою вони поділялися на переяславські, вереміївські, книшки, крильця, місяці та ін. Стилістичною єдністю форм щодо сережок і аналогічними назвами вирізнялися й народні персні. У перших десятиріччях 20 ст. виробництво народних прикрас з металу на сході України майже повністю припиняється. Своєрідні народні латунні прикраси з геометризованим декором і давньою язичницькою символікою вироблялися на Гуцульщині. Тут народне ювелірне ремесло носило назву мосяжництва. Після другої світової війни у Львові організовується фабричне ювелірне виробництво. Вже в серпні 1944 р. розпочав свою роботу завод металогалантереї, який виготовляв не лише побутову галантерею, а й ювелірні вироби з недорогоцінних металів. У листопаді 1972 р. завод місцевого підпорядкування був перетворений у виробниче об'єднання

"Ювелірпром". З переходом у цьому ж році в новозбудований виробничий корпус перед підприємством постали нові завдання — освоїти нові технології із золота, витримати конкуренцію з такими заводами, як Ленінградський та Московський. За короткий період колектив художників і модельєрів створив чимало ювелірних виробів із золота з коштовними природними каменями, штучними вставками, які почали користуватися підвищеним попитом у всіх куточках колишнього Радянського Союзу. Провідними художниками-проектантами ювелірних виробів на "Ювелірпромі" нині є випускниці ЛАМ І. Андрусів і О. Савка. Окрім львівського виробничого об'єднання, в Україні діють ще три ювелірні заводи: Київський, Одеський та Харківський.

Літ.: Петренко М. Українське золотарство XVII—XVIII ст. — К., 1970; Спаський І. Дукачі і дукачі України. — К., 1970; Шагалю Р. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Історія декоративно-ужиткового мистецтва". Вип. IX. "Золотарство". — Львів, 1994.

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА — один з найпоширеніших видів народної творчості; вироби з глини ужиткового та декоративного призначення, що становлять цінне надбання мистецької спадщини українського народу. Керамічне виробництво на території України зародилось ще в епоху неоліту (6—початок 4 ст. до н. е.). Неолітичний посуд виготовлявся ліпним способом, був слабо випаленим. У добі міді значного розвитку

набула трипільська кераміка, поширена в лісостеповій та степовій зонах Правобережної України (див. ТРИПІЛЬСЬКА КЕРАМІКА). Своєрідність і розмаїття форм властиві керамічним виробам епохи бронзи (19—9 ст. до н. е.). Найбільш поширеними були амфоровидні посудини, кубки з опуклим тілом, горщики різних розмірів, прикрашені відтисками крученого шнура, скісними нарізами, трикутними заглибинами. У I тис. до н. е. і на початку I тис. н. е. на степовій та лісостеповій території України та на Північному Причорномор'ї існувало високорозвинуте мистецтво численних племен — кімерійців, скіфів, сарматів. Гончарство мало велике значення лише в осілого населення. Виробляли різноманітний посуд — горщики, корчаги, миски, а також прясельця, гудзики. Посуд ліпили вручну, оздоблювали пластичним орнаментом у вигляді наліпів, канелюр. З кінця 7 ст. до н. е. поширюється виробництво чорнолощеного посуду, прикрашеного різьбленим геометричним орнаментом, інкрустованим білою глиною. З 7—6 ст. до н. е. по 4 ст. н. е. південні землі нинішньої України — Північне Причорномор'я — були заселені греками. Вони збагатили сусідні племена скіфів, сарматів, таврів та ін. досягненнями античного світу, особливо в галузі художнього ремесла. Високої майстерності тут досягло гончарство (див. КЕРАМІКА АНТИЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я). Ранньослов'янська кераміка найкраще представлена пам'ятками черняхівської культури 2—5 ст. н. е., поширеної в зоні лісостепу.

Тут побутували горщики сірого кольору з лощеною поверхнею, широким отвором і вузьким дном, великі і малі миски, глечики з високою циліндричною шийкою, кубки, кухлі, вази з двома вухами. Столовий посуд декорувався рельєфними валиками з накарбованими ямками, прокресленими смугами і доповнювався лискованим орнаментом. Художні якості ранньослов'янської кераміки лягли в основу керамічного виробництва Київської Русі (див. КИЇВСЬКОЇ РУСІ КЕРАМІКА). Монгольські навали 13—14 ст. призвели до занепаду ремесла в містах. Давні традиції акумулювались у сільському ремеслі, з його середовища вийшли талановиті майстри, які сприяли відродженню ремесла. Для У. н. к. післямонгольського періоду характерне широке запровадження швидкообертового гончарського круга. Це дало можливість витягувати тонкостінний високоякісний посуд. Розширився його асортимент: з'явилися ринки, кухлики, чарки; горщики стають ширшими, отримують покриття. Переважна більшість виробів у 14—15 ст. була сірого кольору внаслідок випалювання в безкисневому середовищі. Декор складався з простих мотивів — смужок, зірок, кружечків, трикутників, хвилястих ліній, нанесених на сирі стінки штампом, орнаментальним валиком або зубчастим колючатком. Прикраси утворювали горизонтальну смугу у верхній частині предмета. Кераміку такого типу виробляли у Львові, Кам'янці-Подільському, Кременці, Косові, Луцьку, Володимирі-Волинському.

У 15—16 ст. у західних районах України поширюється оздоблення стінок посуду кілкуванням. Поширеним видом оздоблення сірого посуду в 14—16 ст. було лискування. Крім сірого посуду, в цей час щораз ширше розповсюджується виробництво посуду з черепком природного червоного або жовтого кольорів, випаленого в кисневому середовищі. Ці вироби почали оздоблювати опискою або мальовкою, тобто розписом кольоровими глинами — найчастіше коричневою, рідше білою, червоною або вохрою. З 16 ст. міські гончарі починають уживатисвинцеву поливу, яка надає нових декоративних якостей тонкостінному посудові. Виникає нова техніка декорування — підглазурний розпис кольоровими ангобами. Українські гончарі виробляли також кахлі, архітектурні вставки, черепицю. Кахлі робили рельєфні теракотові та полив'яні, а також розмальовані кольоровими емалями. У 19—на поч. 20 ст. вироблялись також дитячі глиняні іграшки — здебільшого свищики у вигляді звірів, пташок, людських фігурок. Найбільше славились іграшки майстрів Поділля і Полтавщини. Для У. н. к. здавна характерне виробництво фігурного посуду для напоїв — лембиків у вигляді левів, баранів, людських постатей. Особливого поширення їх виробництво набуло на Лівобережжі. Протягом 18—19 ст. викристалізуються характерні особливості У. н. к., формуються її головні осередки, кожному з яких притаманний свій оригінальний стиль декоративного оздоблення керамічних виробів. На

Київщині (див. ДИБИНЕЦЬКА КЕРАМІКА), Чернігівщині (див. ІЧНЯНСЬКІ КАХЛІ), Поділлі (див. ПОДІЛЬСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА), в Західних регіонах України (див. КОСІВСЬКА КЕРАМІКА, ЗАКАРПАТСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА, БУКОВИНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА, НАРОДНА КЕРАМІКА ЛЬВІВЩИНИ), на Полтавщині (див. ОПІШНЯНСЬКА КЕРАМІКА) виробляється декоративний та ужитковий димлений або оздоблений підглазурним розписом посуд, кахлі, іграшки. В к. 19 — на поч. 20 ст. були засновані керамічні школи та гончарські відділи при художньо-промислових школах у Миргороді, Глинську, Коломиї, Львові, Ужгороді, Хусті. Створювались гончарські майстерні в Опішні, Поставах-Муках на Полтавщині, в Новій Водолазі і Макаровому Яру на Слобожанщині, в Дибинцях, Сунках, Цвітній на Київщині, в Олешні на Чернігівщині, у Виноградіві і Товстому в Галичині. Ці навчальні заклади сприяли збереженню та поширенню народних мистецьких традицій. Однак з розвитком керамічної промисловості народне гончарство поступово занепадає. В кінці 20-х рр. почалось кооперування гончарів. Виникли керамічні артілі в Дибинцях, Василькові, Цвітній, Бубнівці, Опішні. У 1935 р. при Музеї українського народного мистецтва в Києві було організовано керамічну майстерню. Тут працювали П. Іванченко, П. Мусієнко, С. Пучко, брати Герасименки, І. Гончар, М. Приймаченко. Найвизначнішим у цьому колективі був І. Т. Гончар.

Його керамічна скульптура відзначається виразністю пластики, довершеністю форм, близьких своєю мовою до народної іграшки. Його сатиричні багатофігурні композиції експонувались на вітчизняних та міжнародних виставках. Широкої популярності та визнання набули керамічні вироби опішнянської артлі “Червоний керамік” та інших класичних центрів українського гончарства. Новий етап розвитку У.н.к. розпочався в післявоєнний період. Цьому сприяло розширення спеціальної художньої освіти. В 1947 р. у Львові був відкритий перший в Україні Інститут прикладного та декоративного мистецтва (тепер — Львівська академія мистецтв), з відділенням художньої кераміки, митців для художньої керамічної промисловості випускають училища (тепер — коледжі) у Львові, Косові, Ужгороді тощо. В 1960 р. у зв'язку з ліквідацією промкооперації художні артлі були реорганізовані у фабрики і комбінати. Цей захід зміцнив базу для розвитку художніх промислів, забезпечивши їм централізоване постачання сировиною. Значна частина майстрів-гончарів працює також індивідуально. Провідними підприємствами У.н.к. є Васильківський майоліковий завод (див. **ВАСИЛЬКІВСЬКА МАЙОЛІКА**), Виноградівський керамічний завод (див. **ЗАКАРПАТСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА**), Косівське виробничо-художнє об'єднання “Гуцульщина” (див. **КОСІВСЬКА КЕРАМІКА**), Опішнянський керамічний завод “Художній керамік” (див. **ОПІШНЯНСЬКА КЕРАМІКА**), Львівська

експериментальна кераміко-скульптурна фабрика Худфонду України (див. **НАРОДНА КЕРАМІКА ЛЬВІВЩИНИ**). У галузі художньої кераміки в Україні працювало і працює багато талановитих народних майстрів і художників-професіоналів. Крім уже згаданих, особливо відзначались досвідчені майстри: В. Біляк, Т. Демченко, В. Омельченко, Г. Пошивайло (Опішня Полтавської обл.), В. Газдик, І. Галас (с. Вільхівка Закарпатської обл.), В. Протор'єв, Н. Протор'єва, М. Денисенко, В. Коваленко (Васильків Київської обл.), І. Козак, В. Аронець (Косів, Івано-Франківської обл.) У Львові працювали і працюють Т. Левків, М. Савка-Качмар, Я. Шеремета, Б. Горбалюк, З. Флінта, Я. Мотика, М. та А. Курочки.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969; Українське народне мистецтво. Кераміка. Скло. — К., 1924.

УКРАЇНСЬКЕ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО — мистецтво виготовлення, а також художнього оздоблення виробів, що мають переважно побутове призначення. До них належить світ речей, котрими користується людина у своєму повсякденному житті. На території України вироби Д.у.м. мають глибоке коріння — від епохи пізнього палеоліту та трипільської культури й до наших днів. Воно розвивалось і розвивається внаслідок індивідуальної творчої праці народних майстрів вдавнину і художників-професіоналів в останні періоди, а також в умовах спілкування у різних

організаційних формах виробництва, що змінювали в Україні одна одну впродовж століть: цехові братства (у середньовіччі) і поміщицька мануфактура (18 ст.—перша пол. 19 ст.), засновані на ручній праці, машинне виробництво (кінець 19—20 ст.), кооперативні промислові артлі (20—50-і рр.), державні фабрики і комбінати художніх виробів (з 60-х років до цього часу), приватні художні підприємства (з 90-х років). Треба ще назвати художньо-виробничі комбінати Художнього фонду України, на яких працює численний загін народних майстрів і художників-професіоналів майже з усіх видів Д.у.м. Художньо-побутові вироби Д.у.м. у наш час набули значного розвитку в усіх областях України. Особливо популярними стали такі художні осередки, як Опішня (художня кераміка) і Решетилівка (килимарство) (Полтавська обл.), Дігтярі (килимарство, рушники, плахтові тканини) (Чернігівська обл.), Петриківка (популярний петриківський розпис) (Дніпропетровська обл.), Кролевець (знамениті кролевецькі рушники) (Сумська обл.), Бубнівка (центр традиційного гончарства) і Клембівка (художня вишивка) (Вінницька обл.), Косів (килими, художні вироби з дерева, кераміка, шкіра) (Івано-Франківська обл.), Вижниця (вироби з дерева, оздоблені різьбленням та випалюванням) (Чернівецька обл.). У другій половині 20 ст., особливо у 80—90-х рр. відбулися значні зміни в царині українського Д.у.м. Новий престижний напрямок в сучасному текстилі, який виник ще у 50-х

роках в Європі і Америці, і отримав назви “рух мистецтва тканини”, “новий текстиль”, “мистецтво волокна” та ін., з 70-х років набув поширення і в українському текстилі. Зокрема, у навчальному процесі Львівської академії мистецтв з ініціативи професорів І. Боднара, Є. Фашенко, М. Токар почали включати в курсові і дипломні завдання створення об'ємно-просторових і об'ємно-пластичних текстильних творів з використанням волокна і тканини як вихідних матеріалів з додатком матеріалів нетекстильного походження. На виставках з 1989р. з'являються нові твори художнього текстилю — міні-гобелени, які набувають усе більшої популярності. Значної трансформації з 70-х років зазнали й твори художнього скла й художньої кераміки. Поряд з традиційними виробами — десертними скляними наборами і фарфоровими сервізами — на виставках приваблюють увагу унікальні твори так званого “станкового образотворчого скла” або “внутрішнього простору” — наявність складних скульптурних композицій або й пейзажних зображень всередині великих прозорих куль, як це бачимо у творах зі скла ініціатора цієї новації в Україні професора А. Бокотея. У художній кераміці ширше засвоюються технологічні можливооті таких матеріалів, як кам'яна маса і шамот, які надають художнім виробам підвищеного декоративного ефекту. Суттєві зміни сталися і в мистецтві моделювання костюма. Тут спостерігається відрадне явище — творча трансформація народного костюма в

сучасний одяг різноманітного призначення. При цьому модельєри усе частіше звертаються до асоціативного напрямку у використанні традицій народної ноші — творчого відбору найхарактерніших ознак цієї ноші, її яскраві образності. Відкриваються й нові мистецькі можливості призабутого ковальського ремесла. Про це свідчить, зокрема, успіх проведеного у Львові Міжнародного симпозіуму у 1998 р. художників-“ковалів”. До речі, останнім часом проводяться такі міжнародні симпозіуми й інших видів Д.у.м. — художнього скла, художньої кераміки, моделювання костюма, художнього текстилю. На ниві Д.у.м. в Україні трудиться великий загін талановитих народних майстрів і художників-професіоналів. Найвищого звання — народний художник України — удостоєні: Білокур К. В. (народне малювання, мистецтву вчилася самотужки), Головка Д. Ф. (художня кераміка), Жоголь Л. Є. (художник килимів і гобеленів), Зарицький І. В. (художнє скло), Литовченко І. С. (художнє ткацтво, монументальне мистецтво), Примаченко (Приймаченко) М. О. (майстер народного розпису), Саєнко О. Ф. (монументальне мистецтво, працював в техніці інкрустації соломкою), Товстуха Л. С. (художник килимів), Тимченко М. К. (майстер народного розпису). Значній частині народних майстрів і художників присвоєно звання — заслужений діяч мистецтва України, заслужений художник України, заслужений майстер народної творчості. Талановиті народні майстрині ткачих рушників Василяшук Г. В. і

Верес Г. І. стали лауреатами Державної премії ім. Т. Г. Шевченка. Підготовку художніх кадрів для Д.у.м. здійснює широка мережа спеціалізованих навчальних закладів. Останнім часом училища прикладного мистецтва реорганізовані в коледжі цього мистецтва з наданням їх вихованцям звання бакалавра. Такі коледжі є у Вижниці ім. Ю. Шкрібляка, Косові ім. В. Касіяна, Львові ім. І. Труша, Ужгороді ім. А. Ерделі. Вищу освіту художники Д.у.м. здобувають у Львівській академії мистецтв (до 1994 р. — Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва) і у Харківському художньо-промисловому інституті. Крім того, в останні роки відділення і кафедри Д.у.м. відкриті в кількох педагогічних університетах та інститутах України.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва (Відпов. редактор Я. П. Запаско). — Львів, 1969; В. А. Щербак. Сучасна українська майоліка. Київ, 1974; Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. Київ, 1985; Народні художні промисли УРСР (Відпов. редактор Р. В. Захарчук-Чугай). — Київ, 1986; Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів, 1992.

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ — один з поширених видів декоративно-ужиткового мистецтва, що пов'язаний з художнім оздобленням предметів побуту. У.н.м. прикрашали стіни хат та господарських будівель, дерев'яний хатній інтер'єр, меблі, посуд,

господарські речі тощо. В У.н.м. особливо розвинувся стилізований рослинний орнамент, який відзначився площинним трактуванням мотивів, вільним рисунком, яскравим колоритом барв. Найдавнішим і найпоширенішим видом У.н.м. на Україні був настінний розпис хат, який відзначався великою різноманітністю мальованих орнаментальних мотивів у кожній з етнографічних зон та областей (див. **УКРАЇНСЬКЕ НАСТІННЕ МАЛЮВАННЯ**). Важливе місце в художньому орнаменті житла на Україні посідали декоративні розписи на дереві (див. **ПЕТРИКІВСЬКІ ДЕКОРАТИВНІ РОЗПИСИ, ЯВОРІВСЬКИЙ РОЗПИС НА ДЕРЕВІ**), якими прикрашали меблі, господарські речі, дерев'яний посуд, дитячі іграшки і особливо, скрині. Розпис їх відзначався багатством художніх прикрас та засобів орнаментування і мав свої порайонні особливості. В оздобленні скринь Київщини та Херсонщини розрізняється дві композиційні побудови. За першою передня стінка скрині являла собою одне декоративне поле, на якому малювався еліпсовий вінок з білих квітів із дзбанком та квітами в центрі. По кутах компонувались букети квітів та фрукти. Скрині Уманщини прикрашались великим вазоном з широко розкладеними квітами. Другий тип композиції передбачав поділ передньої стінки на три декоровані поля, розмежовані лініями. На центральному полі малювали глек з квітами — півоніями, айстрами, рожами та пролісками, які виводились червоною, синьою, зеленою, жовтою чи

салатовою фарбою на чорному або зеленому тлі скринь. Побудова композиції відзначалась симетрією, ритмом, рівновагою в розподілі кольорових плям — квіти зберігали площинний двоплановий характер. На Полтавщині також побутували описані вище композиції оздоблення скринь. У північних районах вони мали коричневе тло, на якому красувався букет квітів, оточений дрібними квітами чи спіраллю. Крім цього, зустрічаються скрині з зображенням козака-бандуриста або козака Мамає. Скрині з південних районів Полтавщини малювались звичайно темними фарбами — синьою, зеленою, фіолетовою, на тлі яких виділялись два прямокутні декоративні поля яснішого кольору. Поля прикрашались гронами винограду, посудинами у вигляді буряка або широкими декоративними кошами зі стилізованими квітами (трояндами, гвоздиками, півоніями, волошками), які розмежувались залізним чорномальованим окуттям. Розпис на скринях Полтавщини за композицією та декоративними засобами значною мірою споріднений з народним килимарством цього краю. На Харківщині побутували темно-зелені завужені донизу скрині, які виготовлялись у м. Лебедині. Передня стіна їх, подібно до золотарських



Українське народне малювання. Фрагмент розпису церкви в с. Колодному Закарпатської обл. Сер. XVIII ст.

виробів, прикрашувалась розписаним букетом квітів з дрібними червоними симетрично розкладеними квітами в кутках. Скрині з Чернігівщини декорувались мотивом ромба в центрі, в якому розміщувалась ваза з симетрично розташованими півоніями. Розписи на подільських темно-зелених (зрідка коричневих) скринях складали кольорові мальовничі плями, які створювали легко оконтурені квіти, мальовані широким мазком білою, червоною, синьою фарбами. Оригінальне залізне окуття відділяло з боків декоративні поля та їх прикраси. При декоруванні низьких волинських скринь використовувались орнаментальні мотиви місцевої флори: на коричневому або вишневому тлі яскраво виділялися водяні лілії та тюльпани. У центрі передньої стінки звичайно малювався букет або вазон з квітами, розкиданими по декоративному полю, яке обводилось лінією. Верхні кути оздоблювались окремими гілками, а бічні стінки — невеличкими букетами лілій. Часом зображувалась картина: в центрі дерево, а по боках серед трав та квітів, звернені один до одного, лев та левиця. Високі темно-вишневі скрині на колесах, що вироблялись у м. Яворові на Львівщині, прикрашались розписом, центральним мотивом якого були квіти або стилізований вазон з квітами, а з кутів до центру спрямовувались по діагоналі гілки з листками — нерідко у вигляді слимачка. Колорит — барви гарячих тонів, зокрема, жовта різної насиченості, поєднана з червоною, вишневою, зеленою та білою. Для

оздоблення низьких та плоских буковинських скринь характерні два способи: у північних районах Буковини в центрі і по боках скрині малювались рослинні мотиви, а в західних та південних — великий геометричний мотив, подібний до візерунків різьблення гуцульських скринь, на яких малювання мало другорядне значення — чорну, червону, жовту та синю фарби вживали скоріше як доповнення до орнаменту геометричного різьблення. Тонким рисунком та барвами приглушених тонів відзначалось малювання низьких зелених бойківських скринь — у центрі тут розміщували букет лілей та дрібних квітів, до якого по діагоналі були звернені стилізовані мотиви також лілей. Давні традиції мало декорування лемківських скринь розписом хвилястої лінії, під якою розміщувались три галузки з квітами. Своєрідністю відзначалось малювання Південного Закарпаття, де скрині декорували або великою оконтуреною жовтою квіткою з гілками і стилізованим листям, або композицією з трьох декоративних полів та об'ємно мальованих широким мазком стилізованих рослинних мотивів. У.н.м. широко застосовувалось і на таких предметах хатнього вжитку та устаткування, як столи, полиці, мисники, свічники, дерев'яні тарілки та миски тощо. На Київщині, Полтавщині, Чернігівщині та частково на Гуцульщині розмальовувався дерев'яний посуд, що вживався не лише для подавання в ньому страв чи напоїв під час святкових та урочистих подій, але й для прикрашування інтер'єра

житла. Рослинним та геометричним орнаментом покривались тарілки, миски, підноси, сільнички, черпаки, ложки, фляжки та боклаги. В центрі тарілки малювались вазон з квітами, букет або гірлянди квітів, яблука, груші, пташки на гілці, риба, ніж, виделки, хліб, огірок і цибулина, гілки з овочами. Великі та глибокі дерев'яні миски з Чернігівщини і Київщини мали аналогічні розписи. На ложках, черпаках та сільничках у вигляді качки чи човника, пофарбованих у чорний колір, зустрічаються овочі з квіточками, на плоских флягах та боклагах — різнобарвні кола. Малюючи посуд, народні майстри використовували здебільшого однакові кольори фарб: червону, зелену, жовту, синювато-білу, рідше рожеву, золоту та чорну (Полтавщина, Київщина). На Гуцульщині боклаги та свічники розмальовували в червоні та сині кольори. На Поділлі, Київщині та Полтавщині розписували господарські речі, зокрема вози та сани: різнокольорові квіти красувались на крижаницях возів, спинки саней були вкриті різьбленням та мальованими візерунками, для яких характерні чіткі колоритні та тональні контрасти, збереження ритму в розташуванні елементів композиції, обмежена або яскрава палітра. Деякі з видів У.н.м., такі, як народне станкове малярство (див. **НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ НА СКЛІ, НАРОДНІ КАРТИНКИ, МАЛЬОВКИ**) чи мистецтво писанкарства, здебільшого безіменні в минулому, висунули цілу плеяду імен талановитих народних майстрів, чий

твори експонувались на виставках у багатьох країнах світу, презентуючи самобутнє українське народне мистецтво (див. **ПЕТРИКІВСЬКІ ДЕКОРАТИВНІ РОЗПИСИ, ПИСАНКИ**). Зростає інтерес до народного малювання сприяє розквітові його традиційних форм і збереженню локальних особливостей кожного регіону. З'являються нові теми в творчості народних майстрів та нові форми застосування У.н.м. Окрім особливо поширених творів У.н.м. станкового характеру, народні митці беруть участь в оформленні дитячих книжок, створенні плакатів, оздобленні фарфорових виробів тощо, працюють над монументальними розписами в сучасній архітектурі. Діяльність майстрів У.н.м. здобула всенародне визнання. Про це свідчать почесні звання та нагороди, яких удостоєні народні умільці: К. Білокур та М. Тимченко — народні художники України; М. Приймаченко — заслужений діяч мистецтва України, лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка; М. Муха, П. Хома, Т. Пата, П. Глущенко, В. Павленко, Г. Павленко, В. Сокаленко, В. Глущенко, А. Пікуш, Ф. Панко, Н. Шулик — заслужені майстри народної творчості України; Н. Білокінь та Г. Собачко-Шостак — майстри народної творчості України.

Літ.: Кравченко Я. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Українське декоративно-прикладне мистецтво". Випуск 6. Українське народне малювання. — Львів, 1991.

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ РІЗЬБЛЕННЯ НА ДЕРЕВІ — вид

українського народного декоративно-ужиткового мистецтва, виготовлення і художнє оздоблення виробів з дерева; притаманний усім областям України, в яких склалися традиційні регіональні види художнього різьблення і прикрашання виробів з дерева, наприклад тригранно-виїмчасте різьблення на Полтавщині, Київщині, Чернігівщині, плоске з інкрустацією перламутром, різноколірним деревом, металом, бісером тощо — на Гуцульщині, рельєфне та скульптурне — на Лемківщині та Поділлі та ін. Перші відомості про У.н.р.н.д. пов'язані з часами, коли південну частину території сучасної України заселяли скіфські племена. Під час археологічних розкопок знайдено різьблений дерев'яний посуд, прикрашений тваринними орнаментальними мотивами та людськими зображеннями (4 ст. до н.е.). В період Київської Русі було розвинене різьблення побутових та культових виробів, а також дерев'яна скульптура. Літопис Нестора свідчить, що київський князь Володимир "постави кумири на холму, вне двора теремного: Перуна деревяна, в главу его сребрену, а ус злат, и Хьрса, и Дажьбога, и Стрибога, и Симарьгла, и Мокошь". У 12—13 ст. важливим осередком різьбярства на дереві стало Гальцько-Волинське князівство; визначним майстром того часу Авдієм було виконано ряд творів, прикрашених різьбленням, позолотою тощо. Пам'яток українського різьблення до 17 ст. збереглося мало, в основному це предмети церковного вжитку — ручні дерев'яні

хрести, прикрашені плоским та рельєфним різьбленням, а також різьблені оклади ікон. З другої половини 17 ст. значного розвитку набуло рельєфне і ажурне різьблення іконостасів, найбільш відомими осередками якого були Київ, Чернігів, Львів, Жовква та ін. Їх різьблення відзначалося багатством і вишуканістю орнаментальних форм, з використанням елементів декору панівних на той час стилів (ренесансу, бароко, рококо). Крім орнаментального різьблення, розвивалась кругла дерев'яна скульптура як побутового, так і культового призначення. Цікавими зразками були вулики, вирізьблені у формі людських постатей або тварин. У 19—на поч. 20 ст. основними осередками У.н.р.н.д. стають Київщина, Поділля, Гуцульщина, Лемківщина. У східних регіонах України значного розвитку набуло тригранно-виїмчасте різьблення. Серед дерев'яних виробів, які різьбилися, слід відзначити зовнішні і внутрішні архітектурні деталі сільських хат: піддашся, коники, галерейки, балкони, сволоки тощо. Поширеним було різьблене оздоблення меблів і посуду. З предметів хатнього вжитку цікавим різьбленням відзначалися спеціальні вузькі дошки (рублі) з попережними зарубинками для качання білизни, маніри — вибійчані дошки, пряничні дошки, фірмаки — форми для сиру тощо. Значного розвитку в цей час набуло плоске різьблення та інкрустація у західних областях України. Зокрема, на Гуцульщині потрібно насамперед відзначити різьбярську родину Шкрібляків з

м.Яворова. До провідних майстрів 19—І-ї пол. 20 ст. належали також М. Мегеденюк, В. Девдюк, П. Гондурак, В. Кіб'юк, І. Семенюк та ін. Розвиток рельєфного різьблення пов'язаний із творчістю лемківських майстрів. П. Одрехівський, І. Кішак, В. Красівський, М. Барна, І. Орисик та ін. виготовляли та прикрашали різьбленням хлібниці, підноси, попільниці, рамочки, полиці, іграшки тощо. Ще наприкінці 19 ст. у деяких місцевостях України було відкрито приватні майстерні з виготовлення різьблених дерев'яних виробів. Зокрема, в Полтаві, Зінькові, Кобеляках, Кременчуці, Переяславі пишною орнаментикою прикрашали меблі. На поч. 20 ст. творчо працювали над створенням скульптурних портретів у дереві народні майстри П. Верна з Київщини, Я. Халабудний та Я. Усик з Полтавщини та ін. На початку 20-х років організовано художньо-промислові школи у Києві, Харкові, Полтаві, Переяславі та ін. і ряд державних виробничих майстерень, які дали можливість підготувати чимало молодих здібних різьбярів. У післявоєнні роки на західноукраїнських землях створено ряд артільей художнього різьблення і відновила свою діяльність артіль "Гуцульщина" у м. Косові Івано-Франківської області з філіалами в с. Річці і Брустурові. Майстри цих артільей виготовляли з дерева різноманітні побутові і сувенірні предмети широкого вжитку, прикрашаючи їх традиційним плоским різьбленням та інкрустацією металом, бісером, перламутром і різнокольоровим деревом. Серед провідних

гуцульських майстрів цього періоду — В. Гавриш, П. Григорчук, В. Гуз, В. Кабин, М. Кішук, Ю. і С. Корпачуки та ін. На Яворівщині розвивався специфічний різновид плоского різьблення на тонованому і полірованому тлі, започаткований у 1930-х роках яворівським майстром Й. Станьком. У повоєнні роки у Львівську і Тернопільську області переселилася велика група лемківських майстрів, які зробили значний внесок у розвиток У.н.р.н.д. Серед них П. Одрехівський, родина Кішаків, С. і П. Потоцькі, І. Боляк. Продовжували традиції рельєфного різьблення І. Та Г. Бенчі, В. Долинський, П. та С. Орисики, І. та Ф. Стецяки, О. та С. Сухорські та ін. Працюючи в жанрі круглої скульптури, В. Одрехівський, А. Сухорський, А. Фігель, М. та Ю. Амбіцькі створювали тематичні скульптурні групи та портретні зображення. Серед закарпатських майстрів виділився своєю творчістю ужгородський різьбяр В. Свіда, який працює над створенням багатофігурних композицій на сучасну тематику. Своєрідністю відзначаються вироби львівського майстра І. Матковського — невеликі різьблені фігури тварин і птахів. Велике значення в розвитку У.н.р.н.д. належить різьбярській орнаментиці. Орнаментальні мотиви надзвичайно різноманітні і за своїми формами поділяються на геометричні, побудовані з ліній, трикутників, квадратів, прямокутників, еліпсів тощо, рослинні — зображення листя, гілок, грон, рослин, стилізовані зображення людей, тварин, птахів та ін. В

орнаментальних мотивах різьблення на дереві багато спільного з орнаментикою вишивки, художньої обробки шкіри, металу, кістки, рогу тощо. У наш час У.н.р.н.д. займає одне з провідних місць у декоративно — ужитковому мистецтві України. Художні різьблені вироби з дерева виготовляються на підприємствах художньої промисловості, в асортименті яких: дерев'яний посуд, канцелярське приладдя, іграшки, сувеніри тощо. Багато майстрів працюють над створенням високохудожніх сюжетно-тематичних творів: портретів, пейзажів, дерев'яної скульптури та ін. До провідних майстрів У.н.р.н.д. належать члени спілки художників України І. В. Балагурак, Д. В. Гавриш, М. І. Гrepеняк, Ф. С. Панко, А. П. Сухорський, П. І. Ткачук, заслужений майстер народної творчості В. М. Асталощ, В. Шпак, В. Лупійчук, В. В. Бинч, М. Ю. Довбенчук, Ю. П. Князь, В. І. Слободянюк, Л. Т. Бай, Н. І. Турчин та ін.

Літ.: Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України. — К., 1960; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969.

УКРАЇНСЬКЕ НАСТІННЕ МАЛЮВАННЯ — вид українського народного мистецтва; один з найцікавіших засобів оздоблення народного житла, що має багатотисячолетню традицію, яка своїм корінням сягає в глибоку давнину поселень трипільської культури. В минулому У.н.м. було пов'язане з релігійними віруваннями, уявленнями, кожне зображення мало своє певне

магічно-символічне значення. В 2-ій пол. 19 ст. подібні розписи поступово зникають — на зміну їм приходять декоративні, переважно орнаментальні мотиви. Особливо розвинувся стилізований рослинний орнамент, що відзначався площинним трактуванням мотивів, вільним рисунком, яскравим колоритом. Розписом покривалися стіни хат, призьба, фриз, що йшов угорі стіни, наріжні пілястри, підвіконня, обрамлення вікон та дверей, самі двері, віконниці. А в інтер'єрі хати — піч, стеля, сволок, обрамлення вікон та дверей, образів тощо. В господарських будівлях малюванням прикрашались зовнішня фасадна стіна, одвірки та двері. У цей час поширюється пофарбування зовнішніх стін хати в різні кольори крейдою з домішками синьки або зеленої фарби, обмашування стін жовтими глинами різних тонів, підведення призьби червоною глиною з домішками сажі. З початку 20 ст. цей засіб декорування стає обов'язковим для сільської архітектури центральної смуги України. Основними елементами зовнішніх розписів хат у середній частині України є орнаментальна смуга під стріхою вздовж чільної стіни, орнаментальне облямування довкола дверей та вікон на чільній стіні; в окремих місцевостях — зображення квітів на простінках між вікнами. У деяких районах (особливо на Уманщині) поширене декорування і причілкової стіни: у тій її частині, де вона межує з чільною стіною, малюються кольорові вертикальні смуги та рослинні орнаментальні мотиви. Особливою яскравістю

барв відзначилось У.н.м. на Поділлі (нинішні Хмельницька, Тернопільська та Вінницька області). Декорування фасадної стіни зводилось до виділення окремих площин, обведених кольоровими хвилястими, прямими чи крапчастими лініями. У центрі малювався вазон з квітами, що мав вигляд коша чи глечика, а в південних районах Хмельниччини — трикутника з гострою або плоскою основою. Квіткові мотиви — троянди, тюльпани, ромашки, волошки та інші — зображувалися з прямим або вигнутим стеблом. Малювались легким мазком основними фарбами — синьою, червоною, жовтою та зеленою; додатковими кольорами були: коричневий, фіолетовий, рожевий та чорний. На Вінниччині з вазонкоша виростало багато квітів, деякі з них обводилися смужкою тієї чи іншої барви. У південних районах Кам'янецьчини рослинні мотиви мали згеометризований характер. Пілястри житлових будівель на Вінниччині та Кам'янецьчині — білі на кольорових стінах та пофарбовані на білих — прикрашувались вертикальними смугами. В центрі часто зображувались вазон з квітами або букет квітів, а завершувався пілястр поліхромним розписом геометричних або рослинних мотивів. У зовнішньому розписі сільського житла Поділля загальнопоширеним був фриз (хмелик) — широка горизонтальна кольорова смуга, вкрита мотивом з ритмічно розкладеною хвилястою гілкою з квітами. Долішню частину фасадної стіни, що межували з призьбою, прикрашали рослинними візерун-

ками або кольоровими смужками. Напільну стіну на Вінниччині фарбували в жовтий або синій колір, а на Кам'янецьчині — чорною сажею та обводили "під килим" кольоровим бордюром з хвилястих ліній. У.н.м. відзначається своїми локальними особливостями. Якщо на Вінниччині та Хмельниччині це подільський рослинний орнамент, якому притаманні декоративність композиційного вирішення, гармонійність та легкість кольорів, великий (до метра заввишки) розмір кожного орнаменту, то на Дніпропетровщині поширена дрібність орнаментальних мотивів — поряд із суто декоративним трактуванням рослинних мотивів зустрічається точна передача природної форми. Орнаментальний мотив "квіти у вазоні" характерний для Уманщини; декоративність розписів, розвинута на місцевих традиціях, притаманна У.н.м. Миколаївщини та Херсонщини. В межах суто місцевих прийомів декоровано стіни хат на Одещині. Близькі до подільських та черкаських розписів своїми композиційними мотивами розписи суміжних областей — Кіровоградської та Херсонської, але тут чим далі на південь, тим менше орнаментальне навантаження У.н.м. Своєрідністю відзначалось настінне малювання мешканців Українських Карпат — бойків та лемків (гуцули не декорували хат малюванням). Усю будівлю, в якій під одним дахом містилась хата, сіни, стайня та стодола — так звану "довгу хату", зовні обмашували темно-коричневою нафтовою ропою, що не тільки оберігала дерево від гниття, а й

служила декоративною прикрасою, бо всі стики плениць зрубу промащували білою глиною — білі горизонтальні смуги на темно-коричневому тлі підкреслювали конструкцію хати. На Закарпатті фарбували поперемінно у білий та синій або цегляний та чорний кольори вертикально укладені дошки та листви на зовнішній стіні зрубу хат. У декорі поширеним був рослинний та геометричний, а подекуди й тваринний орнамент, мотивами якого прикрашали одвірки та рами вікон, а в новіших будівлях — простінки між вікнами. Особлива увага приділялась розписові дверей, на яких малювали квіти в трикутному чи прямокутному вазоні. Білені стіни у західних лемківських селах прикрашувались орнаментом з квітів та букетів. На Буковині, у підгірських районах, стіни знадвору залишали небіленими, окрім смужок навколо дверей та вікон, а в центральній частині — білені стіни тонували фарбами, приділяючи велику увагу декоративній обробці торців кутів, надаючи їм вигляду пілястр. Розписи всередині хат звичайно багатші та різноманітніші, ніж зовні — розмальовувалися стіни, піч, комин, стеля, сволок, двері, причому зберігались художні засоби, подібні до тих, що використовувались при оздобленні зовнішніх стін. Стіни інтер'єра фарбувались у світлі тони, на яких чітко виділялись яскраві інтенсивні розписи. Так, на Вінниччині вони прикрашались угорі фризом, а нижче суцільно вкривались мотивами барвінку, огірків, винограду, суниць, рожі або верти-

кальних гілок з квітами. На Кам'яниччині та Брацлавщині малювали вазон з квітами. Дбайливо, з особливою увагою розписувалась піч та комин. На Тернопільщині та Буковині на ньому малювали квіти та букети, на Вінниччині — вазон з квітами або велику квітку серед винограду. Рідше зустрічались горизонтальні смуги, вкриті зірками, пташками, дрібними квітами. В центральних областях України комин декорували мотивами квітів, півників, курей та птахів. На Поділлі характерним для оформлення печі був фриз з квіток, під ним — вазони з квітами, букети. На Одещині й Дніпропетровщині рослинними орнаментальними мотивами розмальовували не лише печі, а й грубки, а подекуди й пічні заслінки. В багатьох областях України декорацію інтер'єра збагачував намальований на стіні над ліжком "килим" — вазон з квітами або скісні гілки з пташкою, обведені каймою. В окремих місцевостях (Хмельниччина) зустрічається розпис стелі (у вигляді розети чи великої квітки) в тому місці, де підвішується лампа. Прикрашували також сволок — на Кам'яниччині на ньому малювали зірки, хвилясті гілки, голубів. На Бойківщині та Лемківщині інтер'єр декорувався дуже скромно (у вигляді смужок або крапок на чільній стіні), малювання печей відсутнє, як і орнаментальний фриз. Господарські будівлі в багатьох районах України (зокрема, на Поділлі) зовні прикрашались рослинними орнаментальними мотивами (квітами у вазоні, симетрично розташованими мотива-

ми птахів чи звірів із зіркою або гілкою посередині), а в Карпатах торці стін стаєнь — геометричними мотивами — драбинками та закарлючками. На півдні Поділля розмальовувались фронти льохів та надвірні печі. По всій Україні популярним було малювання вуликів, здебільшого на дверях та трикутних фронтонах дашка, де зображались квіти, вазони або сидяча фігура козака Мамає. У наш час, у зв'язку зі значною перебудовою села і сільського житла, використанням нових будівельних матеріалів, спостерігається процес переосмислення засобів У.н.м., пошуки нових орнаментальних, композиційних і кольорових вирішень у настінних розписах, поширення їх на ті райони, де в минулому вони були відсутні.

Літ.: Кравченко Я. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Українське декоративно-прикладне мистецтво". Випуск 6. Українське народне малювання. — Львів, 1991; Випуск X. Інтер'єр і художнє оздоблення української хати. 1994.

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КИЛИМ — твір художнього ткацтва, один з найбільш розвинених видів українського декоративно-ужиткового мистецтва. Має глибокі і багаті традиції. Археологічні пам'ятки, виявлені на території сучасної України, свідчать, що вже мешканці грецьких колоній Північного Причорномор'я і скіфи у своєму побуті вживали взористі ткани вироби, які можна називати килимами. Виробами килимарського ремесла користувалися давні

слов'яни; ними вони сплачували данину. Значного поширення килими набули в давньоруську епоху, зокрема в князівському побуті. Килими згадуються також у давньокиївських билинах та історичних піснях. Перші відомості про килими українського виробництва відносяться до 16 ст. Документи того часу (1588 р.) зберегли імена місцевих килимарів, волинських коверників-невільників Юрка і Федора, які працювали в поміщицькій майстерні. На ранній стадії килими на Україні виготовляли в домашніх умовах, згодом, особливо у 17 і 18 ст., виробництво їх набуло значного поширення при поміщицьких дворах, у килимових поміщицьких та міських мануфактурах. У давніх документах У.н.к. називали по-різному (напевно, в залежності від техніки ткання і оздоблення) — ковер (термін відомий ще з давньокиївської епохи), коць, коберець. Назва "килим" з'явилася на початку 17 ст. і закріпилася на Україні за усіма видами килимових виробів. Розрізнялися в той час килими довізні і виготовлені на місці. Вироби місцевих майстрів названо в документах як твори "домової роботи", "простої роботи", "здешнього дела", "литовського дела", "черкаської роботи" та ін. Речових пам'яток У.н.к. з періоду до 17 ст. не збереглося; найдавніший килим датується 1698 р. (зберігається в музеї етнографії і художнього промислу Львівського інституту народознавства НАН України). Його виконано у Лагодіві (Львівщина) вузливою технікою і оздоблено стилізованим рослин-

ним орнаментом. Розквіт У.н.к. припадає на 18 — I-у пол. 19 ст., коли сформувались основні його художньо-стилістичні, технічні та регіональні особливості. Найбільшого поширення і високої художньої досконалості У.н.к. набув на Лівобережній (Полтавщина, Чернігівщина) і Центральній (Київщина) Україні, а також на Поділлі і Волині. У 2-й пол. 19 ст. У.н.к. поступово занепадає. Спроби губернських земств і ткацьких товариств відтворити його не змінили становища. Сировиною для виготовлення У.н.к. здавна служили вовна, льон та коноплі. Для основи використовували білу, міцно скручену лляну або конопляну, а в наш час — здебільшого бавовняну пряжу, для піткання — забарвлені в різні кольори вовняні, іноді напіввовняні нитки. У найдавніших У.н.к. використовувалися природні, а з кінця 19 ст. — анілінові (синтетичні) барвники (див. БАРВНИКИ ТЕКСТИЛЬНІ). За технікою виконання У.н.к. бувають гладенькі двобічні і ворсові; їх тчуть на вертикальних (кросна) і горизонтальних верстатах простої конструкції гребінковою, лічильною або вузликвою техніками (див. ТЕХНІКА РУЧНОГО КИЛИМАРСТВА). Технікою ткання значною мірою визначався характер узорів У.н.к. — рослинних, геометризвано-рослинних і геометричних. Килими з рослинним орнаментом, як правило, виготовляли на вертикальних верстатах, з геометричним — на горизонтальних. Квіткові килими (так називали У.н.к. оздоблені рослинним

орнаментом) превалювали в давніх осередках українського килимарського виробництва на Лівобережній та Центральній Україні. Вони поширюються також на південь України — колишню Катеринославщину і північну частину Херсонщини. Певне місце рослинна та рослинно-геометрична орнаментика посідає в килимах Східного і Західного Поділля, Правобережного Полісся, Волині (переважно східної частини), Буковини. Геометричний орнамент переважає в килимах більшості осередків Поділля, Буковини і цілком домінує на Прикарпатті та Закарпатті. У кожному з цих регіонів рослинні й геометричні килими відзначаються надзвичайним багатством узорів, різноманітністю композиційних і колористичних вирішень, стилістичною своєрідністю. Поряд з орнаментальними, на Україні виготовляли орнаментально-тематичні килими (з окремими сюжетними вставками, наприклад, у подільських горизонтально орієнтованих килимах 2-ї пол. 19 ст.) і сюжетно-тематичні. Виготовлення килимів-гобеленів зі складними сюжетно-тематичними композиціями (див. ГОБЕЛЕН) відоме на Україні з 18 ст. Тематичні, так звані панські килими, виготовляли у 18—19 ст. і на Лівобережжі України. Побутове користування килимами на Україні в давнину було досить різноманітним. Їх використовували для покриття столів, скринь, постелі, ослонів, полу, підлоги; килимами завішували стіни, покривали вози, сани, вони були необхідною частиною вікна. Багато традиції давнього У.н.к. стали

основою інтенсивного розвитку цього виду мистецтва з 30-х років. На базі прославлених осередків килимарського виробництва у 20—30-х рр. було засновано килимарські артілі в Решетилівці, Миргороді, Полтаві, Нових Санджарах, Великих Будищах на Полтавщині, в Дігтярях на Чернігівщині, в Баришівці, Скопцях (тепер с. Веселинівка) на Київщині, Клембівці, Городківці, Добровеличківці на Східному Поділлі. У 40—50-х роках килимові підприємства такого типу організовано в західних областях України — в Косові, Коломиї, Кутах, Заболотіві на Івано-Франківщині, в Глинянах на Львівщині, в Атаках на Буковині, Ганичах на Закарпатті та ін. У 60-і роки кооперативні килимові артілі і цехи були укрупнені і реорганізовані в державні килимарські фабрики та потужні художньо-промислові об'єднання. У 1961 р. ручне виготовлення У.н.к. було доповнене машинним виробництвом, яке організовано на Чернівецькому текстильному комбінаті. В сучасному У.н.к. збережені і набули дальшого розвитку кращі здобутки давнього килима, збагачено його новими орнаментальними, орнаментально-тематичними і сюжетними мотивами, композиційними засобами. Крім масового виробництва орнаментальних килимів, що ввійшли у побут усіх прошарків населення, широкого розповсюдження набув сюжетно-тематичний килим, у якому знайшли відображення життя і побут українців, їх трудові, бойові звершення (див. ГОБЕЛЕН). У

галузі килимарського мистецтва на Україні працювало і працює багато талановитих митців і творчих майстрів, серед них Н. Бобенко, Г. Визичканич, І. Вінницька, М. Ганущак, Л. Ганжа, Р. Горбовий, З. Давиденко, В. Карась, П. Коротич, О. Крип'якевич, І. та М. Литовченки, Г. Малиш, О. Машкевич, В. Нікуліна, І. Пастух, Н. Паук, С. Повщук, О. Прокопенко, М. Сенюк, Л. Товстуха, Г. Холопцева, А. Хоменко, В. Федько, Є. Фащенко та ін.

Літ.: Жук А. К. Українські народні килими (XVII—поч. XX ст.). — К., 1966; Запаско Я. П. Українське народне килимарство. — К., 1973.

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ КОСТЮМ — один з основних компонентів матеріальної культури, тісно пов'язаний з усією історією народу. У.н.к. розвивався і вдосконалювався протягом століть, вбираючи багатотисячолітній досвід, засвоюючи кращі традиції народної творчості у цій галузі. Народний одяг зберігає доцільність крою, пристосованість до природно-географічних умов, виробничої діяльності людей, естетичного смаку. На кожному історичному етапі одяг видозмінювався щодо матеріалу виготовлення, крою, колористики, художнього оформлення, силуету тощо. Народне вбрання є синтетичним видом мистецтва. Воно включає до єдиного художньо-утилітарного ансамблю мистецтво крою, ткацтва, вишивки, аплікації, плетіння, обробки шкіри, металу, перукарства тощо. Літературні та археологічні джерела дають відомості про одяг населення, яке проживало на території сучасної

України — східних слов'ян. Найдавнішим матеріалом для виготовлення одягу були шкіри тварин, хутро, вовна, рослинне волокно, з якого виробляли тканини, менше використовували стебла рослин, деревину та кору дерев. Вже тоді відоме побутування свити як верхнього одягу. Значне поширення на Русі мали вироби з хутра — кожухи, шуби, які підперізувалися, а до пояса чіплялася зброя, мішечок з огнивом тощо. Основною частиною чоловічого одягу була сорочка двох типів — довга та коротка. Вона виготовлялася з грубого вовняного або лляного полотна з коміром і рукавами. Сорочку носили з вузькими штаньми, які тісно облягали тіло. Жіночий одяг складався з довгої нижньої сорочки та запаски. Верхній жіночий одяг був подібний до чоловічого. Взуттям селян були личаки, а також черевики, подібні до постолів, із шматка шкіри, краї якої загинали і стягували ликом, мотузком або ремінцем, а також короткі, до колін, панчохи (копитця). Чоловіки носили різноманітні шапки з хутровою опушкою, високі й низькі. Відомі також плетені капелюхи і шапки, що їх виготовляли ченці Києво-Печерської лаври — клобуки. Жінки завжди покривали голову або полотняним покривалом, кінці якого спадали на груди, або очіпком, який повністю закривав голову заміжньої жінки. Широко використовувались прикраси: персні, браслети, намисто, а також ковтки різних форм. Уже в період Київської Русі формувалися такі основні компоненти одягу, як незшитий поясний жіночий одяг

(дерга, плахта, поньова), який носили в поєднанні з сорочкою, головні убори у вигляді покривала — убруса, з твердою основою, обручем; у чоловіків — туніковидна сорочка з прямим розрізом на грудях, неширокі штани і верхнє плащовидне глухе вбрання. У 15—17 ст. сформувався суто український народний одяг: широкі шаровари, кептарі, бурки, смушеві шапки — у чоловіків, сорочки з суцільними рукавами, плахти, запаски, лейбики — в жінок. Основним матеріалом для пошиття У.н.к. було полотно з льону, конопель та вовни домашнього виготовлення. У костюмах переважає світлий колорит основного полотняного одягу. Білими були не тільки сорочки і штани, а часто і вовняний верхній одяг — свити, гуглі, гуні. Майже білого кольору (світло-кремового) було й некрите овчине вбрання, вироблене “набіло” — кожухи, кептарі. Ця білизна підкреслювала яскраві барви плахт, запасок, поясів, головних уборів, а також вишивок і апікацій. Широко вживались коричневий і сірий кольори різних відтінків, чорний, яскраво-червоний (особливо улюблений у запорізьких козаків), у жіночих плахтах та поясах обох статей. Популярним був синій колір (темний і голубий). Розмаїтість кольорів не порушувала принципу переважання колоритної єдності, двоколірності і навіть монохромності у кольоровому вирішенні костюмів. Кольори вишивок теж не були строкатими, до того ж, поряд з чорними, червоними і синіми застосовувались і білі вишивки. Роль начіпних прикрас була

відносно незначною: у жінок — нашійне і нагрудне намисто різного типу, сережки, персні, а в чоловіків — тільки персні. Крім того, і чоловіки, й жінки користувалися аграфами та пряжками. Намисто низали переважно з бісеру, коралів (також зі штучних — скляних та фаянсових), а також з металевих бляшок, ланцюжків і монет. Чоловічі і жіночі головні убори оздоблювалися пір'ям і квітами (штучними і справжніми), колосками, мітелками ковили, стрічками. У.н.к. при всіх спільних рисах відзначається великою різноманітністю, регіональними особливостями, які визначилися в силу історичних, економічних, географічних та інших причин. Приблизно до 70-х рр. 19 ст. народний одяг виготовлявся переважно з тканин домашнього виробу. З розвитком промислового виробництва на селі з'являються дешеві фабричні тканини, які народ пристосовує до традиційних форм одягу. Відповідно до соціально-економічних змін, що відбуваються в суспільстві, виготовлення народного вбрання, подібно до інших видів народного мистецтва, набуває форм художніх промислів на базі співробітництва художників-фахівців і народних майстрів. Без творчого використання національної художньої спадщини неможливий розвиток художньої промисловості, зокрема, такої, яка спеціалізується в галузі виготовлення сучасного одягу.

Літ.: Матейко К. І. Одяг // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969; Матейко К. І. Український

народний одяг. — К., 1977; Українське народне мистецтво. Одяг. К., 1961.

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ МЕБЛІ — основне обладнання інтер'єра селянської хати; ужиткові вироби з дерева сільських народних митців. Без У.н.м. не можна собі уявити інтер'єра традиційного селянського житла. Меблі завжди були проявом певного способу життя, показником рівня розвитку продуктивних сил. Крім своєї суто утилітарної функції, вони значною мірою виконували функцію естетичну — прикрашали інтер'єр, збагачували його. У.н.м. мали також певне символічне значення, завдяки чому повніше розкривалась духовна сутність української хати. Наприклад, на столі завжди повинен був лежати хліб, накритий рушником або серветкою; на нього “гріх” було ставати, але на нього клали покійника. Усі меблі і хатне обладнання (печі, грубки, сволоки і т.п.) були тісно пов'язані з планом сільської хати, який не знав змін протягом століть. Спосіб розташування У.н.м. був традиційним — довгі лави під вікнами, стіл чи скриня в кутку між ними (на покуті), піл під глухою стіною та жердка над ним і, нарешті, мисник на сінешній стіні, біля вхідних дверей. Найдавнішими в інтер'єрі хати були нерухомі меблі, передусім лави. Аналогічною була постіль — піл, який пізніше став замінюватися переносним ліжком кустарного, а потім фабричного виробництва. Невід'ємною складовою кожної хати були жердки, на яких завішували одяг, різні види полиць,

мисник. Останній являє собою вид відкритої шафки або етажерки для начиння. До давніших за походженням предметів сільського обладнання належать скрині, які довгий час у деяких місцевостях України замінювали стіл. У західному регіоні України побутовали столи-скрині. У своєму розвитку основні види меблів, їх форми були успадковані ще з часів Київської Русі. З письмових джерел давньоруського періоду дізнаємось, що в побуті феодальної знаті вживали такі меблі, як столи, стільці, лави (скам'яни), ліжка (постіль, кровать, одр). Відомо, що ліжко князя Володимира Васильковича застелялось соломою, а одяг зберігався в скринях ("коробицях"). В літературних джерелах 15 ст. знаходимо підтвердження збереження в українському інтер'єрі згаданих меблів. В описі подільських замків 1494 р. про замкові будівлі в Скалі сказано, що там була чорна хата, а в ній — два столи і чотири лави. У Кам'янець-Подільському замку, вказується в описі, в більшій кімнаті було чотири столи, п'ять лав під вікнами та дві перед столами; у другій хаті — мазанці — стіл простий і три лави. Такою, в основному, в ті часи була обстановка й урядових приміщень. Дещо багатшими були інтер'єри в будинках козацької старшини, хоча основу їх складали також столи і лави. Їх застеляли килимами та іншими коштовними тканинами. Наприклад, в охтирських полковників Івана і Данила Перехрестових у 1705 р. на столі була турецька скатертина з червоного шовку зі срібним і золотим шиттям. Часто

столи оббивали сукном або тканинами, гаптованими сріблом і золотом. У побуті старшини були також стільці, оббиті шкірою, фотелі. Побутовали шафи, скрині. Ліжка були різьблені і позолочені. В кінці 18 — на початку 19 ст. на території України активізується будівництво панських садиб. Великі поміщики завозять стильові меблі з країн Західної Європи, дрібніші — організовують виготовлення їх за зразками у себе вдома, запрошуючи для цього місцевих майстрів. Можна думати, що під впливом довізних зразків в селянському побуті почали з'являтися меблі зі спинками, зокрема, крісла і диванчики, якими замінювали лави і ослони. Тим більше, що такі меблі відзначалися також простотою форм, а своїми розмірами вписувалися в приміщення хати. При цьому не можна заперечувати й можливості самостійного виникнення в побуті селянської хати таких вигод як, наприклад, спинка в лаві. Таким чином, до початку 20 ст. народними майстрами було створено комплекс нечисленних і нескладних, але зручних у користуванні, органічно пов'язаних з внутрішнім оформленням хати, меблів, які стали традиційними в цій галузі української народної творчості.

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ РУШНИК — твір декоративно-ужиткового мистецтва, призначений для внутрішнього оздоблення житла та використання в побуті. На Україні набув великого поширення у побуті. Він має глибоку історію. Ще за язичництва

рушниками обв'язували дупла дерев, де, за уявленнями наших пращурів, проживали божества. Найдавнішу археологічну знахідку — рушник зі слідами вишивки добуто на території України в Києві; вона датується кінцем 10 — початком 11 ст. Рушники передавали з роду в рід, вони оспівані в українській народній творчості. За технікою оздоблення У.н.р. бувають тканими, вишитими, вибивними або декорованими засобами аплікації; за призначенням — декоративними, побутово-гігієнічними і обрядовими. Форма і розміри рушника цілком залежали від їх призначення. Так, довгими і дуже довгими (інколи завдовжки до 7 м) рушниками прикрашали образи в хатах, встеляли дорогу молодим на весіллі, на них опускали домовину в могилу. На житомирському і київському Поліссі такі рушники (ткані й вишивані) були вузькими й називалися завісками. Рушники коротенькі і вузькі та вишивані лише по краях, а то й з одним вишитим краєм, на Чернігівщині називали набожниками. Рушники середнього розміру, але широкі, переважно вишивані, що побутовали по всій Україні, призначалися "на кілок", себто їх просто вішали як прикрасу на стіну і називали кілковими. Такі рушники вишивали не лише на білому, але й на червоному полотні (кумачі) білими та різнобарвними нитками. На Закарпатті їх здебільшого ткали і декорували лише на одному кінці. Такі рушники називали тут грядовими, бо їх вішали на гряді (жердці) декорованим кінцем до

виду. За характером та способами декорування У.н.р. можна поділити на такі етнографічні художні групи. Полтавські рушники прикрашали особливим декоративним (рушниковим) швом або техніками вирізування і настилування. Типовими орнаментами полтавського рушника є своєрідно стилізовані квіти у вигляді вазончика, на якому можна розпізнати форми соняшника, калини, китиці винограду і рожі, тюльпана, гвоздики, барвінку, дубових листочків, жолудів, суніці, вишні. З квітами на цих рушниках уміло переплітається пташиний світ — зображення півника, зозулі, голуба, сороки, а також фантастичних птахів. Зрідка трапляються постаті людей і тварин. Вишивали полтавські рушники здебільшого червоними нитками, рідше — в поєднанні з синіми. В кінці 19 — на початку 20 ст. вишивали й різнобарвними нитками. Рушники чернігівські — це переважно ткані, декоровані багатим геометричним та геометризаним рослинним орнаментом. Тут знаходимо також зображення птахів, тварин, архітектурні мотиви — монастирські мури, дзвіниці, трибанні українські церкви, сільські хати. Багатством і красою орнаментальних мотивів особливо виділяються крелевецькі рушники (тепер Сумська обл.). Вишивали чернігівські рушники так само, як і полтавські, здебільшого червоними нитками. На Слобожанщині славились рушники, вишиті тамбурним швом або по-народному — гачком. Тут нерідко рушники вишивали на червоному полотнищі білими, синіми та іншими кольоровими

нитками; орнамент здебільшого рослинний, подібний до полтавського. Рушниковим багатством відзначається Київщина. Тут побутують майже всі типи рушників, які зустрічаються в інших регіонах України. На півдні Київщини був поширений цікавий тип рушника, так званий черницький (його в давнину вишивали черниці в монастирі), прикрашений типовим для центральної Наддніпрянщини рослинним орнаментом — великими вазонками з оригінально стилізованими квітами і зображеннями птахів. Вишивали їх червоними, синіми, чорними нитками, а пізніше й багатобарвними. На Київщині виготовляли й ткани рушники (особливо на Богуславщині) з геометричним та геометризovanорослинним візерунком, розміщеним по всьому полотнищу і виконаним здебільшого червоним кольором. Серед подільських рушників майстерністю виконання відзначаються невеликого розміру Клембівські рушники, які часто вишивали сухозліткою, по-місцевому — щиром, геометричним орнаментом різнобарвними нитками. На Поліссі був поширений вузький, переважно довгий рушник, декорований геометричним орнаментом по всьому простору полотнища сірими та білими (біллю) нитками і перетканий, крім того, ще й смужками червоного і чорного кольорів. Такі смужки нерідко виконували вовняними нитками, забарвленими у різні кольори. Рушники цього типу називали на Поліссі рябчунами, а техніки їх ткання — в кружку, в сосонку,

в клітку, в рожу, в дамки тощо. Рушники волинські мають також особливості. Для Північної Волині більш характерними є ткани рушники, для Південної — вишивані. Одні і другі прикрашалися мотивами геометричного і дуже геометризованого рослинного орнаменту великого розміру. Рушники львівські, тернопільські та івано-франківські — невеликі за розміром, декоровані, подібно до волинських геометричними і геометризованорослинним візерунками. Якщо раніше їх ткали і вишивали в два три кольори, то у 20 ст. виготовляють багатобарвні. Рушники Закарпаття звичайно також невеликого розміру, ткани або вишивані гладдю і хрестиком. Декор їх різнобарвний, здебільшого на кінцях рушника. В 20 ст. рушникове мистецтво набуло на Україні подальшого розвитку. Поряд з орнаментальними створюються орнаментально-тематичні і сюжетно-тематичні рушники. Промислове виробництво рушників здійснюється на багатьох ткацьких і вишивальних підприємствах України. В цій галузі народного мистецтва працюють талановиті майстри. Кращим із них присвоєно звання майстрів народної творчості, а Г. В. Василюк і Г. І. Верес відзначені високою урядовою нагородою, їм присуджено Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка. Унікальна колекція У.н.р. (понад 800 зразків з усіх регіонів України) знаходиться в приватній збірці творів народного мистецтва заслуженого діяча мистецтв України І. М. Гончара. Митець не тільки

колекціонував У.н.р., але й уважно їх вивчав.

Літ.: Колос С. Г. Кролевецькі рушники // Народна творчість та етнографія. 1966, №6; Кравець І. Рушники Ганни Василяшук та Ганни Верес. // Народна творчість та етнографія. 1968 № 4; Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. — К., 1983.

УКРАЇНСЬКИЙ ХАТНІЙ ІНТЕР'ЄР

— обладнання та оздоблення традиційного українського селянського житла, що характеризується яскравими національними рисами. У.х.і. відзначається простим, доцільним і зручним у користуванні обладнанням, стриманим, але виразним і художньо довершеним декоративним оздобленням. У процесі пошуку доцільних форм планування інтер'єра української хати склалися в основному два його типи — двокамерний (хата—сіни) і трикамерний (хата—сіни—комора або хата—сіни—хата). У деяких районах хату поєднували спільним дахом з господарськими будівлями (напр., бойківська “довга хата”), або включали її у замкнені комплекси (гуцульська гражда чи полісько-волинський підварок). В однокамерному житловому приміщенні У.х.і. тіснота примусила зробити чіткий поділ на зони: робочу (біля печі), вільний простір (у центрі хати), святкову (стіл, покуть), відпочинкову (на печі, піл та лави). Відповідно до цього кожний предмет обладнання мав своє постійне місце. Значну площу при стіні від сіней займала вариста піч, що подекуди розросталася до великих розмірів за рахунок припічка, комина, лежака та

груби. Її в першу чергу й декорували тягами та розписами. Особливістю української печі в більшості регіонів є те, що первісна курна система (вихід диму на хату, а відтак через каглу — отвір у стелі — на горище), тут порівняно рано була замінена напівкурною (через димар у стіні дим виходив у сіни і відтіля — на горище) і хатою із звичайним димоходом. У куті проти печі по другий бік дверей знаходився мисник, часом поєднаний з полицею над дверима (намисником), де виставляли декоративний посуд. У протилежному від печі (по діагоналі) куті була покуть з божницею, під нею, вздовж чільної та причілкової стін — вмонтовані довгі дерев'яні лави, подекуди дубові, а перед ними — стіл. По другий бік — між піччю та причілковою стіною було місце полу (лежанки), пізніше — ліжка. Над ним закріплювалася до стелі жердка для одягу та збита з дощок або плетена з лози колиска для дитини. Між полом і столом, біля віконця у причілковій стіні, ставили скриню або ткацький верстат. Місце ослінчика було поруч печі, в куті біля неї стояли також обов'язкові рогац та коцюба. У регіонах, що найдовше зберігали архаїчні риси (Полісся, Карпати), стіни зрубу мили капустиним розсоллом, у всіх інших обмазували і білили. Рівна білена стіна створювала фон для розписів, у яких жінки виявили себе незрівняними майстринями (див. УКРАЇНСЬКЕ НАСТІННЕ МАЛЮВАННЯ). Різьблений декор зустрічається в інтер'єрах хат Полісся і Лівобережжя, проте найбагатший він на Гуцуль-

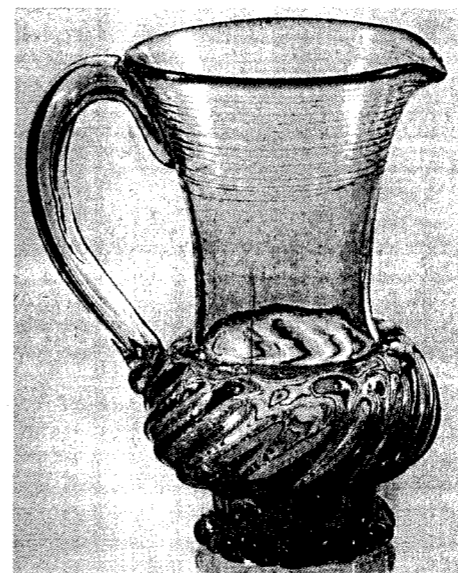
щині, де ним покривали сволюки, одвірки, меблі, інше обладнання. Також поширене на Лівобережжі облицювання печей поліхромними кахлями набуло особливо широкого застосування на Гуцульщині. У.х.і. у всіх регіонах України здебільшого прикрашали вишиваними (кілковими) рушниками, килимами, узорними скатерками, налавниками, подушками з вишитими пошивками, веретами, ліжниками або ряднами, декоративним посудом (на миснику і полицях) та іконами (образами), часто в декоративному обрамленні. Оздоблення інтер'єра української хати доповнювалось також стриманим, але художньо виразним прикрашенням її екстер'єра. На Поліссі декор відзначався простотою: тільки фронтони або наличники вікон прикрашалися глухим або контурним різьбленням. На Житомирщині на фронтонах приміщували також різьблені фігурки тварин. У південних районах Полісся та на частині Волині зруби житлової половини білили, наличники вікон фарбували синьою, блакитною або цеглястою фарбами, а на Київщині, крім того, застосовували ще й орнаментальні мотиви. В гуцульських та бойківських хатах зруби лишалися відкритими, а фасад оточувався відкритою галереєю, часто багато прикрашеною різьбленням. На Буковині наскрізним та плоским різьбленням майстри прикрашували дверні отвори, наличники вікон, опорні стовпи галерей, брами тощо. В Закарпатті було поширене фарбування стін, переважно у синій колір, а в його східних районах —

у кілька кольорів. Екстер'єр подільської хати часто відзначається особливою кольоровістю: по суцільній обмазці (навіть поверх зрубу) чільну стіну білили і розписували рослинними (вазоники) та геометричними орнаментами; інші стіни фарбували жовтими або червоними глинами. На Лівобережжі (Полтавщина) стіни обмазували і білили на всю довжину фасаду або тільки житлових приміщень, влаштовували відкриті галереї, стовпчики яких підтримували глибокі виноси даху. Яскраво зафарбовані наличники та віконниці, різьблені коники на дахах надавали особливої привабливості цим хатам. Декор масивних глиняних або кам'яних стін Півдня України часто використовує класицистичні мотиви: членування стін рельєфними пілястрами та карнизами, розетками тощо. З початку 20 ст. У.х.і. починає втрачати традиційний характер. Заможні господарі купують на ярмарках меблі містечкової роботи (шафи, стільці, ліжка), з'являються цегляні печі, вікна з більшими шибками, столлярної роботи двері тощо. Зберігаючи давню планову основу в інтер'єрі, відокремлюють приміщення спеціального призначення (кухня, ванькир, комора, чиста хата тощо). З середини 20 ст., поряд з цим процесом, тип традиційного У.х.і. почав замінюватися будинками, в яких використовуються сучасні будівельні матеріали та архітектурні проекти.

Літ.: Кравченко Я. Методичні рекомендації до вивчення курсу "Історія декоративно-прикладного мистецтва". Випуск X. Інтер'єр і художнє

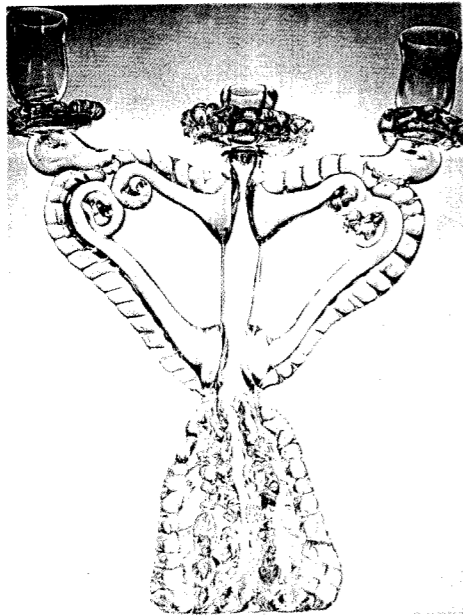
оздоблення української хати. — Львів, 1994; Кравченко Я. Мистецтвознавчо-етнографічна експедиція. Методичні поради, питальник і термінологічний словник для проведення мистецтвознавчо-етнографічної практики з курсу "Історія українського інтер'єру та народного житла". — Львів, 1994.

УКРАЇНСЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО — галузь декоративно-ужиткового мистецтва. Початки скляного виробництва на території України припадають на 3—5 ст. В кінці 1950-х—сер. 1960-х рр. Дністрянською археологічною комісією під керівництвом проф. М.Смішка виявлено сліди скляного виробництва біля с.Комарів Кельменецького р-ну Чернівецької обл. Тут було знайдено фрагменти виробів — бокалів, чаш, склянок із безбарвного та кольорового скла, декорованого техніками, розповсюдженими на території Римської імперії: шліфуванням, наліпами,



Українське художнє скло. Дзбанок. XVIII ст.

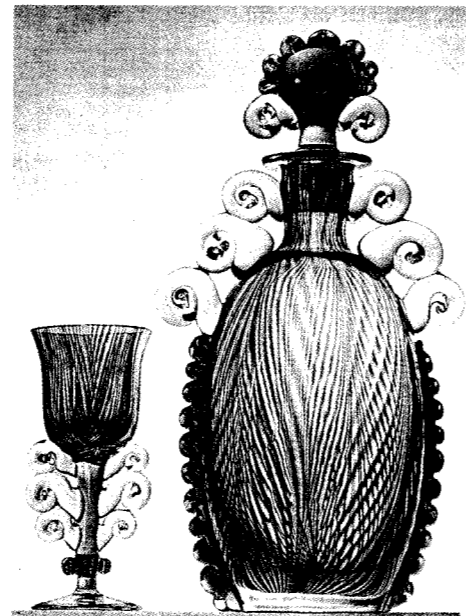
міллефіорі, розписом емаллями. Виробництво в Комарові поки що єдине достовірно підтвержене археологічними матеріалами, що діяло за межами Римської імперії. На середньому Подніпров'ї малопрозорою скловидною масою прикрашали в 4—5 ст. мідні вироби, тут же виготовляли скляне намисто. На заході України намистини знаходили в речових комплексах лужицької, гальштатської, пшеворської, зарубинецької, липецької культур кін. I тис. до н.е. — поч. I тис.н.е. Розвиток У.х.с. розквітає в Київській Русі (див. КИЇВСЬКОЇ РУСІ СКЛО). Під час татаро-монгольської навали виробництво скла занепадає. Тільки окремі склоробні майстерні — гуті, які діяли на Прикарпатті, Чернігівщині, на межі з Білоруссю, пережили навалу кочовиків і в нових умовах економічного та культурного розвитку 16 ст. розгорнули свою діяльність. У документах 16 ст. згадуються гуті в районах Старого Галича, Белза, Потелича. В середині 17 ст. існували гуті в Закарпатті — в селах Ворониці, Облазі та Хотарі, на Київщині та Полтавщині, багатій лісами Чернігівщині. У 17—18 ст. склярство набуває ще більшого розвитку. Основним продуктом виробництва гут був побутовий посуд. У його асортименті — різноманітний посуд для пиття та зберігання напоїв — чарки, склянки, пивні кухлі, глечики, барильця, карафи тощо. Для заможних верств суспільства на гутах виготовлялись коштовні кубки, келихи, вузькі та видовжені бокали-флейти та ін.



Українське художнє скло. Я. Мацієвський. Свічник "Жовтий". Львів, 1971 р.

Окрему групу складають скляні вироби, що мають зооморфну форму. Волинські гуті славились віртуозно виконаними ажурними вазами у вигляді кошків. У цих виробах ліпне скло є самостійним засобом творення форми. На українських гутах вироблялись пляшки різних форм — сулії, штофи, баклаги, плесканки тощо, а також — дзеркала, освітлювальні прилади, віконне скло. У сільському господарстві побутовув великий скляний посуд для зберігання борошна, крупів та ін. продуктів — барила, діжки, корці, тази, миски, глеки тощо. Окреме місце в асортименті гут займав аптечний посуд — різноманітні за формами пляшечки, банки, горщечки. В Україні до середини 19 ст. скляні вироби виготовлялись переважно вільновидувним способом, при якому найкраще виявляються природні якості матеріалу.

Майстер був водночас ремісником і творцем художньої форми. Звідси неповторна своєрідність кожної окремої речі, притаманна У.х.с. 17—серед. 19 ст. Найпоширенішим матеріалом було просте скло, яке називали ординарним, посполитим або склом зеленої води, оскільки воно було не зовсім прозоре, з різними відтінками зеленого кольору. Для виробництва коштовного столового посуду варили скло вищої якості, яке називали посереднім склом, поташним білим, склом білої води, іноді півкришталем. Починаючи з середини 18 ст., окремі підприємства виготовляли високоякісне кришталеве скло. В музейних колекціях зберігаються вироби 18—19 ст. із кольорового скла. В першій половині 18 ст. зустрічається синє і темно-фіолетове забарвлення скломаси. Забарвлювали скло і в



Українське художнє скло. Л. Мітяєва (Пахарєва). Келих, карафа з набору "Весільний". Київ. 1971 р.

червоні, жовті та інші кольори, але забарвлення було неякісне, бруднуватих тонів. У 2-й пол. 18 ст. технологія зафарбування скла значно погіршується. Кольорове скло відзначається різноманітністю відтінків — синіх, блакитних, опалових. Виробляли також молочно-біле скло. З кольорового скла виготовляли карафи, дзбанки, штофи, чарки, барила, аптечний посуд. Прикрашалось У.х.с. різноманітними засобами. Найхарактернішим прийомом декоративного оздоблення У.х.с. 17—19 ст. були наліпи у вигляді скульптурних елементів або скляних смуг, ниток, печаток тощо. Скло декорували також розписом емаллями — молочно-білими, жовтими, синіми, коричнево-червоними. Найпоширенішим був



Українське художнє скло. Глечик. XVIII ст.

рослинний орнамент, рідше зустрічаються тематичні зображення. На штофах можна бачити зразки портретного живопису. Посуд, який призначався для заможних покупців, прикрашався гравіюванням та грануванням. Гравіювання сюжетних зображень зустрічається рідко. Найчастіше гравіювались геральдичні мотиви. Гранування переважно знаходимо на ніжках бокалів. Вироби з півкришталю та кришталєвого скла гранувались ямками і ложками, тобто круглими і овальними заглибинами. З цих двох форм майстри утворювали нескладні орнаменти з квіток, подібних до соняшника або ромашки, які рівномірно наносились на поверхню скла. На У.х.с. зустрічається і позолочена орнаментика, яка наносилась на вінця і зовнішню поверхню посудини у вигляді гладких смужок, квіткових візерунків і написів. Оздоблення не закріплювалось випалюванням і тому швидко стиралося. Виготовлявся також посуд, на який золоті і срібні прикраси наносилися в процесі видування і тому були більш тривкими. Центром такого виробництва було Вільхівське староство на Поділлі. Часто старе У.х.с. прикрашалось розписом олійними фарбами, які за своєю образною специфікою, яскравою декоративністю, соковитістю кольорів близькі до українського народного малювання. Протягом 2-ї пол. 19 ст. під тиском конкуренції капіталістичних підприємств гутне виробництво скла поступово занепадає. На поч. 20 ст. майже все скло випускалось склоробними

заводами. В їх асортименті переважав господарський посуд, позбавлений художніх якостей, а також тарне і віконне скло. Мистецькі традиції У.х.с. відновились у 1920—30-х рр. Основні підприємства Української скляної промисловості зосереджені в Київській, Житомирській областях, на Львівщині та в районах Донбасу. В 1928 р. став до ладу Костянтинівський завод художнього скла на Донбасі, який був тоді найбільшим у Європі. В 1927—28 рр. були реконструйовані старі заводи — Романівський на Житомирщині і Київський (з 1934 р. — Київський склотермосний завод). У 1935 р. введені в дію механізовані заводи в Лисичанську та Артемівську. Поступово освоєно випуск кольорового скла (Костянтинівський завод у 1937 р. виготовив рубінові зірки для Кремлівських веж із селенового скла), поширились такі декоративні засоби, як кольоровий наклад, венеціанська нитка, кракле, алмазна грань тощо. Випускалось також архітектурно-художнє, оздоблювальне скло — накладне, узорчасте, скляна смальта, архітектурно-художні блоки та ін. В перше післявоєнне десятиріччя У.х.с. було позначене рисами прикрашальництва. Художники створювали великі за розмірами подарункові та виставочні вази і по суті не займались розробкою нових форм побутового скла. Заводи випускали утилітарний посуд одноманітного асортименту. Якісно новий етап починається з кінця 50-х рр. На головних склозаводах України введено посади художників, серед яких були випускники Львівського

інституту прикладного та декоративного мистецтва (тепер Львівська академія мистецтв). За порівняно короткий час оновлено і розширено асортимент виробів, значно зріс технічний і художній рівень скляної продукції. Нині в Україні діє кілька десятків склозаводів, які виготовляють високохудожню продукцію. Найбільш відомі серед них своїми оригінальними виробами Київський завод художнього скла, Львівське виробниче об'єднання "Райдуга", Стрийський, Артемівський, Попаснянський склозаводи. У 1962 р. на Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці Худфонду України відкрито гутний цех, який випускає посуд і сувеніри з кольорового і сульфідного скла. Склоцех є постійною виробничо-творчою базою для художників скла з інших міст України. З 1989 р. тут проводяться Міжнародні симпозиуми з гутного скла, в яких беруть участь митці скла, сформованого вручну, з 18 країн світу. На фабриці працювали і працюють досвідчені художники і майстри-гутники: заслужений майстер народної творчості України М. Павловський, Ф. Черняк, О. Гера, Б. Валько, П. Думич, П. Семененко, Й. Гулянський, М. Багінський, І. Чабан, Р. Жук, П. Вдович, Д. Вруський, М. Лопушанський, Р. Лесик, М. Іванців, Л. Столярчук. Протягом останнього десятиріччя У.х.с. стало одним з найцікавіших видів вітчизняного декоративно-ужиткового мистецтва. Майстрами освоєно різноманітні техніки обробки скла й сучасні технологічні засоби. Застосовуються гравіювання, гранування, хімічне

травлення, золочення, розпис прозорими фарбами. Виготовляються вироби з кольорового прозорого і сульфід-цинкового скла. По-новому декоруються пресовані скляні та кристалеві вироби. Широкого розповсюдження набув гутний спосіб формування виробів, який приніс заслужену славу У.х.с. Провідними художниками скла в Україні є П. Аверков, І. Аполлонов, Л. Митяєва, А. Балабін, народний художник І. Зарицький, А. Зельдич, С. Сміян, С. Голембовська (Київ), А. Бокотей, Б. Галицький, О. Звір, М. Тарнавський, Є. Мері, Я. Мацієвський, Ф. Черняк, Р. Шах (Львів) та ін.

Літ.: Рожанівський В. Ф. Українське художнє скло. — К., 1959; Петрякова Ф. Українське гутне скло. — К., 1975.

УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ФАРФОР — декоративний та ужитковий посуд, дрібна пластика та інша продукція, що виробляється на фарфорових підприємствах України. Виробництво фарфору в Україні було започатковано Корецьким фаянсово-фарфоровим заводом на Волині, який діяв з 1783 по 1831 р. Спочатку тут випускали фаянс, а з 1790 р. — фарфор (див. **КОРЕЦЬКИЙ ФАРФОР**). З 1803 р. фарфорові вироби почав випускати завод у Баранівці на Житомирщині (див. **БАРАНІВСЬКИЙ ФАРФОР**). У 1807 р. на Житомирщині був заснований Городницький фарфоровий завод (див. **ГОРОДНИЦЬКИЙ ФАРФОР**). Крім цих, найбільших в Україні фарфорових підприємств, виробництвом фарфору займався ряд малих керамічних

заводів. Одним з найстарших був завод у Ємільчині на Волині, заснований на початку 1820-х рр. Це було приватне підприємство, яке проіснувало до 1852 р. Тут випускали сервізи, кашпо, декоративні вази, чашки з блюдцями, каламарі та інші предмети. Ємільчинський фарфор характеризує чіткість форм, стриманість декору, що свідчить про вплив класицизму. Декор складався з квіткових мотивів, розміщених симетрично. Колористична гама включала блакитний, коричнево-вохристий, бузковий, зелений кольори. Іноді розпис доповнювався золотом. Деякі предмети оздоблювались рельєфним декором. Вироби Ємільчинського заводу мали марку — "Ємільчин", іноді з датою виготовлення, виконаною надглазурно червоним кольором. Києво-Межигірський фаянсовий завод виробляв в основному невеличкі фарфорові статуетки, виконані з бісквітної маси, а також посуд, оздоблений рельєфами і горельєфами. Фарфорові вироби Межигірського заводу мають марку у вигляді тисненого напису "Києвъ". Здебільшого під написом представлено рік та місяць виконання. Фарфоровий посуд та дрібну пластику випускав Довбиський завод на Житомирщині, заснований на початку 40-х рр. 19 ст. Посуд оздоблювався квітковим розписом. У 1905 р. тут було налагоджено механізований спосіб оздоблення аерографом. Відомі прізвища деяких майстрів цього заводу — Й. Г. Роговського, А. Грабовського, В. Ястрембського. До нашого часу дійшов

тільки один зразок заводської марки з 90-х рр. 19 ст. Це картуш польською мовою з прізвиськом власника "А. Пржибильський, Довбиш". У 19—на поч. 20 ст. фарфорова продукція вироблялась на маленьких заводах колишньої Волинської губернії (суч. Житомирська обл.) — селах Бараші, Романові, Кам'яному Броді, Токарівці, в м.Бердичеві. На території сучасної Хмельницької області фарфорові заводи діяли в Белотині, Полонному, Хоровці. Виробляв фарфор фаянсовий завод у Будах біля Харкова. У 1909 р. був заснований завод у Коростені. У 20-х рр. 20 ст. найбільші заводи України Баранівський, Довбиський, Городницький, Коростенський були об'єднані в складі українського тресту "Фарфор, фаянс, скло". В асортименті цих заводів — столовий, кавовий і чайний посуд, дрібна пластика, а також агітаційний фарфор. Для оздоблення фарфору у 30-і рр застосовувались переважно механічні способи декорування: аерограф, трафарет, друк і штамп. Дорогий посуд прикрашався додатково ручним розписом. Над створенням фарфорової пластики в 30-х рр. працювали відомі українські скульптори: Ж. Діндо, Б. Кратко, Г. Теннер, Г. Петрашевич. У розвитку художнього фарфору в Україні післявоєнний період позначився пошуками нових форм ужиткового та декоративного посуду. На всіх українських фарфорових заводах впроваджено у виробництво нові моделі кавових, чайних і столових сервізів, випускаються вази для

фруктів, подарункові кухлі, різноманітні сувеніри, скульптура тощо. В 50-х рр. масовий фарфор оздоблювали рослинними мотивами у вигляді декоративних смуг, натуралістично трактованих квітів, букетів. Ручний розпис комбінувався з візерунками, виконаними за допомогою штампа, трафарету. В декорі фарфорових виробів часто з'являлись орнаментальні мотиви, запозичені з українського народного текстилю і кераміки. Сучасний етап розвитку У.х.ф. характеризується наполегливими пошуками нових форм, збагаченням палітри надглазурних та підглазурних фарб і люстрів. У живописних цехах заводів впроваджено потокові лінії для декорування виробів за допомогою аерографа та пересувної шовкотрафаретної декалькоманії. У творчості майстрів розпису з'являється більше цікавих, сміливих способів. Особливу увагу вони звертають на збагачення кольорової насиченості розпису, посилення виразності малюнка. Крім масової продукції, художники створюють сувенірні вироби, виконують унікальні живописні роботи на відзначення пам'ятних дат; велику групу складають фарфорові вироби, оздоблені тематичними зображеннями, а також фарфорова пластика. У 1965 р. стали до ладу нові фарфорові заводи в Полтаві, Сумах, Бориславі, Тернополі. На фарфорових підприємствах України працюють молоді колективи художників, серед яких випускники Львівської академії мистецтв. На Баранівському заводі працюють О. Трегубов, В. Лозанюк, на Коростенському —

М. Пилипчук, П. Пилипчук, К. Олійник, заслужений художник України М. Трегубов, заслужений діяч мистецтв України В. Трегубов, на Сумському — В. Веретьохін, на Синельниківському — О. Вовк, на Бориславському — М. Самійленко, Л. Штаній. Сьогодні на фарфорових підприємствах України ведеться велика творча робота, спрямована на піднесення художнього рівня масової продукції, яка входить у побут і виховує естетичні смаки суспільства.

Літ.: Долинський Л. Український художній фарфор. — К., 1963. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. — Львів, 1969.

УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ФАЯНС — декоративно-ужитковий посуд, скульптура, виготовлені з тонкої кераміки і покриті поливами. Виробництво фаянсу в Україні розпочалося у 1798 р. з часу заснування Києво-Межигірського фаянсового заводу (див. КИЄВО-МЕЖИГІРСЬКИЙ ФАЯНС). Межигірська продукція відзначалась високою якістю, своєрідністю художньої мови. Завод засвоїв кольорові фаянсові маси — червону, мармурову, шоколадну та ін. Полива, як безбарвна, так і кольорова, характеризується полиском, чистотою, рівним тоном. Вироби Межигірської фабрики оздоблювались ретельно виконаними друківаними малюнками, рельєфним декором. Асортимент виробів був досить значний. Тут виготовляли всі види столового, чайного та кавового посуду. Крім сервізів, виробляли поштучний посуд (тарілки, салатниці, попільнички

тощо), а також декоративні вази на високих підставках з ліпними прикрасами, свічники, аптечний посуд, рамки для портретів і дзеркал та ін. В 50-х рр. 19 ст. на заводі почали випускати скульптуру з бісквітної маси. В I-ій пол. 19 ст. побутовий фаянсовий посуд випускався на багатьох заводах, зосереджених на Волині — в Городниці, Балатині, Кам'яному Броді, Горошках та ін. Вироби цих підприємств декорувались розписом та друком. В основному це рослинні мотиви, манерою виконання близькі до народних розписів. У 1887 р. російський промисловець С. М. Кузнецов заснував у Будах біля Харкова фаянсову фабрику, яка скоро стала найбільшим в Україні виробником фаянсового посуду. Тут виготовляли миски, кухлі, лотки, глечики, тютюнниці, аптечний посуд. Ці вироби оздоблювались поліхромним квітковим декором, близьким до народних розписів на скринях, мисниках. На заході України фаянсову продукцію випускали заводи у Глинську, Потеличі, Залізцях та ін. Посуд прикрашався розписом і друком, виконаним переважно блакитною фарбою. Декор являв собою складні рослинні мотиви, а іноді й пейзажі. В оздобленні ваз, декоративних кошиків для фруктів, тарілок застосовували також ажурне прорізування. Фаянсову скульптуру виробляв завод у Пацикові, заснований у 1912 р. В к. 19—на поч. 20 ст. художній рівень українського фаянсу падає. В його оздобленні спостерігається бажання поєднати традиції народного мистецтва і західно-

європейського модерну. У наш час виробництво художнього фаянсу зосереджене на Будянському заводі біля Харкова та Кам'яно-Брідському на Волині. У післяреволюційні роки тут виготовляли продукцію переважно за старими зразками. Посуд декорувався ручним розписом, друком, аерографом. Протягом 20—30-х рр. на Будянському заводі випускались декоративні тарілки з розписами на сучасні теми та за мотивами українського фольклору й літератури. Відомими будянськими художниками були П. Мусієнко, П. Іванченко, М. Цівчинський, Б. Сандомирська, Л. Кондратенко. Вони працювали над художнім оформленням масового фаянсу, розробляючи квіткові мотиви для підглазурного друку, звертаючись до традицій народного мистецтва. В післявоєнний період, особливо з кінця 50-х рр., помітними стають спроби поступового оновлення асортименту, пошуки нових форм, більш глибоке творче проникнення в традиції народної кераміки, насамперед гончарства Полтавщини. З'являються нові форми — куманці А. Мірошніченка та Ю. Піманкіна, миски та глечики І. Гончаренка, набори для напоїв, вази, набори для вареників тощо. Шукаючи нових способів декорування фаянсових виробів, будянські майстри розробляють різноманітні технічні засоби: штампи з кольоровим припорошенням, розпис солями й оксидами металів та підглазурними кольоровими олівцями. В 1960 р. на Будянському заводі почали виробляти скульптуру малих форм. На фаянсовому заводі у Кам'яному

Броді випускається масовий посуд широкого асортименту. В оздобленні використовується аерографія, друк, ручний розпис.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-ужиткового мистецтва. — Львів, 1969.

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ГОЛОВНІ УБОРИ — див. ГОЛОВНІ УБОРИ



Українські головні убори XV-XVII ст.
1. Жіночі: а — кибалка; б, в, г, д — види очіпків; е, є — намітки; ж — шапка; з, и — шапки-кораблики. 2. Чоловічі: а, б, в — види смушевих шапок; г — смушева шапка із шликом; д — магерка; е — хутрянний тривух; е — плоска шапка з хутрянним ококишем; ж — плоска шапка з султаном; з, и — ширококрисі брилі; і, і — калістрові (фетрові) капелюхи.

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ТКАНИНИ — тканини різного призначення, виготовлені народними майстрами ручним способом; одна з найпоширеніших галузей українського декоративно-

ужиткового мистецтва. До У.н.т. належать сурові полотна, сукна, вовняні тканини, поштучні вироби (скатерки, рушники, хустки, пояси, рядна, намітки, плахти, запаски та ін.), килими, шпалери, тощо. Ткацтво на території сучасної України набуло поширення в землеробських районах, де вирощували льон, коноплі, а також там, де розвивалось вівчарство. Рання стадія ткацького виробництва на східнослов'янських землях припадає на період трипільської культури. Археологічні знахідки з цього періоду представляють значну кількість ткацького знаряддя — деталі первісних ткацьких верстатів, глиняні прясельця для веретен, ткацькі грузила та ін. Ці знаряддя з епохи пізнього Трипілля знайдено на території Північного Причорномор'я, Східної Волині, Верхнього Подністров'я. Багато пряселець з глини, виявлених на східнослов'янських землях з 3—2 ст. до н.е., свідчать, що на цих землях уже тоді вирощували льон і коноплі. Самих тканин цього періоду не виявлено, але є відбитки їх на денцях керамічних посудин, знайдених біля с.Стіна Томашівського р-ну Вінницької обл. Відбитки показують, що ці тканини були виготовлені полотняним і репсовим переплетенням. У Райковецькому городищі Житомирської обл. (11—13 ст) знайдено фрагменти ткацького верстата, дерев'яне веретено, кістяне мотовило та кам'яний штамп-печатку у вигляді невеликого кружка, на якому видно орнамент у вигляді решітки з вписаними в неї хрестиками і дрібними зубчиками.

Цей штамп використовувався для вибивання узорів на тканинах. Два фрагменти тканин цього періоду, прикрашених технікою вибивання, виявлено в курганах на Чернігівщині; виткані вони полотняним переплетенням з вовняної пряжі, орнамент виконаний чорною олійною фарбою на білому тлі. З періоду Київської Русі відомі тканини з орнаментом, утвореним способом ткання, комбінування переплетень ниток основи і утку. З 10 ст. зустрічаються згадки про наявність на Русі сукна, з якого шили свити і опанчі. В письмових джерелах 13—поч. 14 ст. згадано тканини, що вказують на художню техніку виконання — чиновать, брану (брань). Спочатку ткацтво було в Україні домашнім ремеслом, з часом воно розмежовується на сільське і міське ремесла, що привело до виникнення і співіснування протягом кількох століть двох форм — народного домашнього промислу та цехового ремесла. Як свідчать актові матеріали, уже з 1376 року існував ткацький цех у Самборі на Львівщині; у 15—17 ст. ткацькі цехи було засновано у Львові (1425 р.), Городку (1537 р.), Сокалі (1585), Дрогобичі (1631 р.), Стрию (1664 р.) та ін. У 17—I-й пол. 19 ст. на основі існуючих цехів та дворових поміщицьких майстерень виникають численні ткацькі мануфактури — у Лагодіві і Бродах на Львівщині, Залізцях, Немирові і Тульчині на Поділлі, Горохові і Корці на Волині, Києві, Шполі і Корсуні (тепер м. Корсунь-Шевченківський, Черкаської обл.), у багатьох місцях Лівобережжя — на Чернігівщині,

Полтавщині і Харківщині. На цих мануфактурах народними майстрами виготовлялися в значній кількості багато оздоблені і коштовні тканини — шпалери (гобелени), золототкані тканини — поплін, оксамит, китайка, тафта, кумач тощо. Виготовлялись У.н.т. на саморобних ткацьких верстатах, які були майже в кожній селянській хаті. Мистецтво ткачів найяскравіше проявилось у виготовленні узорних тканин. Для узорного ткацтва майстрині самі готували пряжу з місцевої сировини і фарбували домашнім способом. Техніки виготовлення У.н.т. були різноманітні. Ткацьким технікам передувала більш примітивна техніка плетіння, якою виробляли шовкові пояси, очіпки та ін. Провідними техніками узорного ткання були: класичний ручний перебір, ремізно-підніжкове узорне ткання, техніка килимового закладного ткання. Так, смугасті тканини виготовлялись чинуватим переплетенням, а узорні вовняні тканини — килимовою технікою, іноді перебором. Оздоблювались У.н.т., крім тканого узору, ще вибіркою, гаптуванням або вишивкою. За узором, композицією і колористикою вони були досить різноманітні: смугасті, картаті, з геометричним чи рослинним орнаментом, прикрашені стилізованими мотивами птахів, тварин, дерев та ін. Для народного одягу виготовляли також однотонне полотно чи сукно, з якого шили святковий жіночий і чоловічий одяг. А з чорного і сірого — буденний одяг. Жіноче вбрання виготовляли в більшості з орнаментованих тканин. Взагалі

кольорове вирішення українських народних тканин було злагодженим, позбавленим строкатості. Переважали в основному світлі кольори полотна і білої вовни, коричневі, сірі різних відтінків (від темного до світлого, пісочно-бежевого). Чорний колір був типовим для тканин, з якого шили верхній одяг бойки і лемки. Поширеним був яскраво-червоний колір, особливо улюблений у запорізьких козаків, а також синій (темний і світлий, голубий). Рідше використовували кольори зелений, жовтий і фіолетовий. У.н.т. відзначалися не лише високими художніми та технічними якостями, але й багатьма регіональними особливостями. Тканини, виготовлені на Лівобережжі, середньому Подніпров'ї, Волині, Поділлі, Прикарпатті і в Карпатах, мають яскравий місцевий колорит, виявлений у своєрідності технічних засобів ткання, художнього оздоблення і побутового використання тканин (див. про це окремі статті). З к. 19—поч. 20 ст., у зв'язку з поширенням машинного текстильного виробництва, народне ручне ткацтво почало підупадати. Відродження його на базі народних традицій почалося з 30-х років 20 ст. Особливого розвитку воно набуло в традиційних осередках народного ткацтва. Промислове виробництво У.н.т. у наш час зосереджене на підприємствах художніх промислів — Кролевецькій фабриці художнього ткацтва (Сумська обл.), Решетилівській фабриці художніх виробів (Полтавська обл.), Дігтярівській фабриці художніх виробів ім. 8 Березня (Чернігівська обл.),

Богуславській фабриці художніх виробів “Перемога” (Київська обл.), Косівському виробничо-художньому об'єднанні “Гуцульщина” (Івано-Франківська обл.) та ін. Асортимент ткацьких виробів цих підприємств — метрові і купонні тканини для жіночих суконь, спідниць і фартушків, плахтові тканини і килими, верети, хустки, рушники, скатерки, порт'єри, штори, покривала, серветки, пошивки на диванні подушки, налавники, декоративні доріжки, накидки на м'які крісла, ліжники та ін. У післявоєнні роки на Україні набуло значного розвитку машинне виробництво художніх тканин — одягових і декоративно-інтер'єрних (набивних, строкатотканих і жакардових). Їх виготовляють Київський, Дарницький, Черкаський і Луцький шовкові комбінати, Донецький і Тернопільський бавовняні комбінати, Рівненський льонокомбінат, Чернівецький текстильний комбінат, Київська прядильно-ткацька фабрика, Харківська фабрика “Художній розпис”, Львівське виробниче текстильно-галантерейне об'єднання “Юність” та ін. У галузі художнього ткацтва в Україні працювало і працює багато талановитих творчих майстрів та художників. З 18—19 ст. відомі імена досвідчених ткачів — П. Бідного, родини Голиків і Демченків, І. та М. Джуранюків, І. Златоглавнинна, Оболонських (Андріхи, Василя, Михайла, Овсія), І. Прилуцького, Я. Суходольського. У наш час особливо відзначились у цій галузі лауреати Державних премій України ім. Т. Г. Шевченка, заслужені майстри народної творчості України

Г. Верес і Г. Василяшук; заслужені майстри народної творчості України Н. Антончик, О. Балун, Н. Бабенко, А. Бебко, О. Боднарева, М. Виноградська, Г. Визичканич, Г. Денисенко, Д. Єфремова, П. Клим, У. Кот, М. Кульга, С. і А. Малиші, М. Миронич, М. Михайло, В. Ракоїд, В. і П. Сисуненки та ін., а також провідні митці Н. Грибань (засл. художник України) і Л. Товстуха (нар. художник України), С. Нечипоренко, В. Карась, І. Пастух, Є. Фащенко (засл. діяч мистецтв), С. Колос, О. Прокопенко, К. та М. Пономаренки, І. Решітник, М. Сенюк, Б. Юрченко, З. Давиденко, В. Нікуліна, М. Токар (засл. діяч мистецтв) та ін.

Літ.: Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. — К., 1979. Народні художні промисли УРСР. — К., 1986.

УЛЬТРАМАРІН (ісп. ultramarino — заморський, від лат. ultra — за, по той бік і mare — море) — художня фарба синьої групи пігментів, відома з 5 ст. У живописі почала застосовуватися з 15 ст.; добувалась із дорогоцінного мінералу ляпіс-лазуру і цинилась на вагу золота. Штучний $U. Na_7Al_6Si_6S_4O_{24}$ — спосіб виробництва якого запропонував у 1828 р. француз Ж. Гіме, отримавши широке застосування в живописі та декоративно-ужитковому мистецтві.

УМБРА НАТУРАЛЬНА (франц. ombre, від лат. umbra — тінь) — художня фарба коричневого кольору групи залізних пігментів. Раніше добувалась у провінції

Умбрія в Італії, звідки й пішла назва. В наш час У.н. добувають у Криму. Шляхом випалювання У.н. при температурі 600 °С отримують умбру палену.

УНІВЕРСАЛЬНО-ЗБІРНІ МЕБЛІ — меблі з уніфікованих деталей, які дозволяють здійснювати формування меблевих виробів різного функціонального призначення та розмірів. Термін вживається до корпусних меблів, конструкція яких передбачає багатоваріантний монтаж з одного й того ж комплекту деталей. У-з.м. забезпечують споживчу різноманітність асортименту продукції, що випускається при значній економії затрат порівняно з затратами на інші типи корпусних меблів. У-з.м. не мають здвоєних стінок і завдяки цьому належать до типу корпусних меблів, найбільш економічних за використанням плитних матеріалів. Термін У-з.м. інколи помилково застосовують для назви меблів, які не забезпечують багаторазового монтажу з одних і тих самих деталей. За приклад У-з.м. може служити набір меблів "Оригінал" (автори Тазалов О. Я., Іванів І. Г., Павлов В. В.)

УНТИ — високі чоботи з верхом і підкладкою з хутра. Поширені в народів Сибіру та Далекої Півночі.

УПЛЕНД — вид верхнього чоловічого середньовічного одягу, застібався або тільки вгорі (до талії), або в центрі чи взагалі не застібався, а стягувався поясом. В усіх

випадках У. нижче талії розходився, відкриваючи ноги. У. мали переважно відкладний комір, вузький або широкий, цілком розкритий на грудях. Широкі рукави майже сягали землі. Їх оздоблювали фестонами чи зубчиками. Плащ такого типу побутував і як жіночий вид одягу.

УРАЛ — густа, відносно важка шовкова тканина для суконь-костюмів і суконь осінньо-зимового сезону з віскозного та ацетатного шовку. Переpletення комбіноване. По кольоровому тлу, виробленому із віскозної спіралі, йдуть поперечні білі смуги з крапками по краях. Виткане полотно відварюється і фарбується барвниками, які зафарбовують віскозний шовк і не зафарбовують ацетатного.

УРЕЙ — у Стародавньому Єгипті — священний змії, зображення якого часто зустрічаються в пам'ятках культового змісту разом з диском сонця. Символ влади фараонів, У. у вигляді кобри прикрашав کالاф — тіару фараона, а на порталах храмів був символом захисту і охорони.

УРІЗ — техніка оздоблення керамічних виробів, характерна лише для закарпатської народної кераміки. На стінках сирого виробу, облитого чорною глиною, зрізується ножом верхній шар і оголюється сира глина, яка після випалу дає жовто-рожевий черепок. Контури орнаменту заповнюють білою, зеленою та червоною глинками, вкривають прозорою поливою. Вироби випалюються один раз.

УСТАВКА — конструктивна частина українських народних сорочок — вишита вставка прямокутної або трикутної форми на плечах (див. СОРОЧКА).

УСТАВКОВА — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом народних вишивок.

УТОК, УТІК — див. ПІТКАННЯ.

УТОКОВЕ ТРИКОТАЖНЕ ПЕРЕПЛЕТЕННЯ — переpletення, в якому, крім основних ниток (ниток основи), які створюють ґрунт, ув'язуються додаткові (утокові) нитки, що не створюють петель; ці нитки не прокладаються на голки і не ув'язуються в петлі. У.т.п. може бути поперечно-в'язаним (кулірним) і основно-в'язаним, одинарним і подвійним, однотонним і багатоколірним.



ФАЙДЕШІН (франц. faille de chine — китайський фарфор) — шовкова тканина з натурального або штучного шовку, правий бік якої покритий дрібним плоским пружком (рубчиком); різновид фаю.

ФАКТУРА (лат. factura — оброблення, побудова, від facere —

виконувати, готувати) — 1) Особливості побудови та оздоблення поверхні якого-небудь предмета. 2) Своєрідність художньої техніки в творах мистецтва як один із засобів художньої виразності. 3) Декоративні особливості поверхні будівельних матеріалів, що їх використовують як засіб художньої виразності в композиції будівель і споруд.

ФАЛАР, ФАЛЕРІСТИКА (лат. phalerae від гр. phalara) — металева військова відзнака у давніх римлян і кельтів у вигляді бляхи, значка на грудях воїна, на чолі коня чи бойового слона, в подальшому — жіноча нагрудна прикраса. Фалеристика — наука, що вивчає історію орденів, медалей, відзнак, значків, а також збирає ці предмети.

ФАЛЕРИ (від гр. фаларо — металеві прикраси) — знаки розрізнення у військовому костюмі Стародавнього Риму — круглі срібні чи золоті медалі з різними викарбуваними на них зображеннями. Ці знаки прикріплювали як нагороди рядами спереду кіраси за допомогою ремінців.

ФАЛЬЦ (нім. falz — жолоб, паз) — шов, ривчик на виробі з металу, утворений на місцях з'єднання частин форми для лиття або як декоративний елемент.

ФАНГ (від італ. fanga — грязюка, bagno, мул) — трикотажне полотно, виворіт і лице якого однакові, складається з подвійних

пресових петель; використовується для пошиття верхнього і спортивного одягу.

ФАНЕРА, ФАНЕРУВАННЯ (нім. furnier — обклеювати тонким шаром, від франц. fourner — насичувати) — листовий деревний матеріал, який отримують шляхом склеювання трьох або більше шарів шпону з перехресним розташуванням волокон; обклеювання будь-якої поверхні шпоном або Ф. з метою її покращення чи оздоблення (див. також МАРКЕТРИ, ПАРКЕТРИ). Ф. широко розповсюджене у меблярстві.

ФАНЗА (кит. фан-зи) — китайська шовкова тканина, що нагадує тафту.

ФАРБИ (нім. farbe — колір) — однорідні суспензії пігментів у плівкоутворюючих речовинах. Виробляються на основі оліф (олійні Ф.), лаків (емалеві Ф.), водних розчинів деяких органічних полімерів (клейові Ф.), рідкого скла (силікатні Ф.), водних дисперсій полімерів (емульсійні Ф.). Тонкі шари Ф. утворюють при висиханні непрозорі покриття, що захищають поверхню предметів від дії активних реагентів і надають їм естетичного вигляду.

ФАРБИ КЕРАМІЧНІ — суміш силікатів (керамічних мас, глазурей і флюсів) з мінеральними пігментами. Ф.к. бувають підглазурні, які наносяться на керамічні вироби перед випалюванням, і надглазурні, якими розписують глазу-

ровані, випалені вироби. Для закріплення їх на поверхні виробу необхідне додаткове випалювання. Фарбуючими пігментами для Ф.к. служать окиси або солі металів — титану, нікелю, міді, кадмію, вісмуту, олова, сурми, свинцю тощо, які вживають окремо або в поєднанні; деякі метали в тонкодисперсному стані, а також глинозем, окис цинку і сполуки, які самі по собі є безбарвними, суттєво впливають на колір пігменту. Складовою частиною Ф.к. є флюс — легкоплавке скло, склад якого визначається в залежності від хімічного складу обраного пігменту. Надглазурні фарби порівняно з підглазурними характеризуються меншим блиском і з часом стираються з поверхні виробу. Підглазурні фарби більш довговічні, оскільки їх захищає шар поливи. Надглазурні фарби — це легкоплавке скло, зафарбоване пігментами або оксидами металів. Підглазурні фарби — це суміш пігментів з глазурю і добавками (жирною глиною, меленою фарфоровою масою, польовим шпатом тощо). За температурою випалювання підглазурні фарби можна поділити на дві основні групи: а) з температурою випалювання до 1300 °С — це підглазурні фарби для фаянсу, а також для м'якого фарфору і тонкокам'яних мас, тобто для тих матеріалів, температура випалювання яких не перевищує 1300 °С; б) з температурою випалювання в межах 1300 °С — це підглазурні фарби для фарфору.

ФАРБИ ХУДОЖНІ — спеціально приготовані рідкі, тісто-

подібні або тверді фарбуючі матеріали, що складаються з фарбуючих природних мінеральних або штучних пігментів високої якості та зв'язуючих речовин. Ф.х., виготовлені з природних пігментів (земляні фарби), хоч і тривкі проти атмосферних впливів та світла, проте мають приглушені малонасичені кольори. Штучні пігменти, що входять до складу Ф.х., є окисами або солями металів; вони дуже різноманітні за властивостями та тривкістю (див. ПІГМЕНТИ). За кольоровими ознаками пігменти розподіляються на білі, червоні, жовті, зелені, сині, фіолетові, чорні. В наш час відомо понад 150 Ф.х. (про найбільш уживані фарби див. окремі статті). Властивості зв'язуючого матеріалу Ф.х. визначають відповідну техніку малярства. Так, оліфа є зв'язуючим матеріалом для олійного малярства, емульсії — для темпер, водні розчини тваринних клеїв — для клейового малярства, водні розчини рослинних клеїв — для акварелі, гуаші тощо.

ФАРЕЗІЯ — російське парадне чоловіче вбрання 17 ст., підбите або облямоване хутром, пошите із золотних тканин або оксамиту і щедро прикрашене мереживом, нашивками та нанизаними перлинами. Ф. мала широкий відкладний хутряний комір, дуже широкий поділ (до 3,2 м); носили її застібною лише вгорі під шиєю так, що поли донизу широко розходились, відкриваючи каптан.

ФАРОС — попередник гіматіона. Полотняний плащ пур-

пурового кольору, який носили в Стародавній Греції.

ФАРТУХ (в одязі) — елемент жіночого народного поясного одягу, в тому числі українського. Його носили спереду поверх плахти, запаски, спідниці. Для України і Білорусії характерні фартухи з зав'язками в поясі. Матеріалом для виготовлення Ф. служили полотно, вовна домашнього виготовлення, а на початку 20 ст. фабрична тканина. В залежності від ширини полотна Ф. шилися з одного, двох, рідше трьох полотниць — пілок, у талії призбирувались у дрібні збори або складались у складки на вузькому пояску. Оздоблювались Ф. вишивкою або тканим орнаментом, розміщеним горизонтально.

ФАРФОР (під перс. фегфур) — порцеляна — найдосконаліший вид кераміки. Виробам з Ф. притаманний білий, дзвінкий черепок, що просвічується в тонких місцях. Ф. складається з суміші різних гатунків глини і прозорої поливи, якою покривається черепок. Двічі випалений Ф. без поливи називається бісквітом. Вироби з Ф. почали виробляти в 3—6 ст. в Китаї, де його виробництво досягло високого рівня. Всесвітньо відомим центром виробництва фарфорових виробів з 14 ст. став Цзіндечжень. Пізніше Ф. починає розвиватися в Кореї і в Японії. В Європі Ф. був винайдений на початку 18 ст. в Мейсені (Саксонія), пізніше фарфорове виробництво набуло розвитку в Австрії, Англії, Франції та інших європейських країнах. В

Росії склад фарфорової маси на основі наукових досліджень відкрили незалежно один від одного М. В. Ломоносов і Д. І. Виноградов, який очолив заснований у 1744 р. Імператорський фарфоровий завод у Петербурзі (тепер — фарфоровий завод ім. М. В. Ломоносова в С.-Петербурзі). В Україні в 19 — на поч. 20 ст. діяли фарфорові заводи в Корці, Баранівці, Волокитиному та ін. Великих успіхів досягло виробництво Ф. в сучасній Україні. Фарфоровий посуд, скульптуру і декоративні речі виробляють на Баранівському, Городницькому та ін. заводах (див. УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ФАРФОР). Залежно від складу фарфорової маси, поливи та максимальної температури випалювання, розрізняють Ф. твердий, м'який і кістковий.

ФАРФОР КІСТКОВИЙ — суміш каоліну, польового шпату, кварцу з перепаленою кісткою, займає середнє місце між твердим і м'яким фарфором. Вироби з Ф.к. випалюються двічі: бісквітне випалювання здійснюється при температурі 1200—1280 °С. Після нанесення глазури випалювання проводиться при температурі 1160 °С. Глазур складається з легкоплавких речовин — окису свинцю, піску, соди, поташу, вапна і невеликої кількості бури. Ф.к. відкрито бл. 1750 р. в Англії. В наш час вироби з Ф.к. виготовляються в невеликій кількості на західно-європейських підприємствах, у Росії — на заводі ім. М. Ломоносова в С.-Петербурзі.

ФАРФОР МЕДИЧІ — м'який фарфор, виготовлявся з 1575 р. на мануфактурі, влаштованій герцогом тосканським Франческо Медичі у Флоренції, в знаменитих садах Боболі. Збереглося майже 50 аутентичних речей цієї мануфактури — тарілок, тарелів, підносів, фляг, ваз, умивальників, глечиків. Вони декоровані стилізованим квітковим орнаментом на зразок перської кераміки або гротесками, маскаронами, як майолікові вироби. Декор виконувався кобальтом і бузковою фарбою, яку виробляли з окису марганцю. Мануфактура діяла до 1-ї чв. 17 ст. включно.

ФАРФОР М'ЯКИЙ — складається з суміші скловидних речовин, до складу яких входять пісок або кремій, селітра, морська сіль, сода, галуни і товчений алебастр. Під час плавлення до цієї маси додається мергель, що містить гіпс і глину. Коли маса застигає, її перемелюють і фільтрують, доводячи до пластичного стану. Відформований предмет випалюється при температурі 1100—1500 °С і покривається склистою поливою, багатою на окис свинцю, до складу якої входять також пісок, сода, поташ і вапно. Поливані вироби вдруге випалюються при температурі 1050—1100 °С. Порівняно з твердим фарфором Ф.м. більш прозорий, його білий колір ніжніший, але жаротривкість нижча. Ф.м. винайдено в 16 ст. у Флоренції (див. ФАРФОР МЕДИЧІ). Виготовлення виробів з Ф.м. в наш час досягло широкого розвитку в США, Англії та Японії. В Україні його виробництво досить обмеже-

не — не більше 5% від загального випуску фарфору.

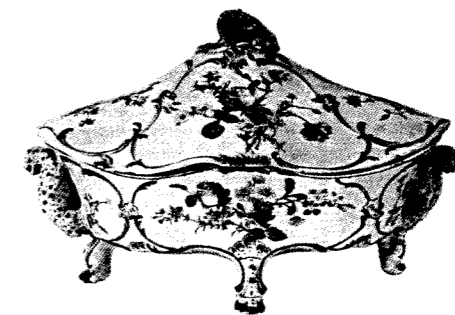
ФАРФОР ТВЕРДИЙ — складається з двох основних матеріалів — каоліну (чистої глини, тугоплавкої пластичної маси) і польового шпату (найчастіше в поєднанні з білою слюдою). До цих основних речовин додається кварц або пісок. Якість Ф.т. залежить від пропорції каоліну та польового шпату. З цієї суміші утворюють пластичну масу, яку можна або відливати у формах, або виточувати на гончарному крузі. Відформовані предмети випалюються двічі, спершу при температурі 600—800 °С, а потім ще раз, уже покриті поливою, при температурі 1300—1500 °С. Полива складається з тих самих речовин, що й сама фарфорова маса, завдяки чому міцно сплавлюється з черепком.

ФАСУЛЬКА — рослинний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, який своєю овальною формою нагадує плоди квасолі.

ФАТА (від санскр. пата — тканина) — легке, звичайно довге покривало з тюлю або мережива; весільний головний убір нареченої.

ФАЯНС (франц. faïence, від італ. faïenza — за назвою італійського міста Фаенца, одного з центрів керамічного виробництва) — різновид тонкої кераміки, що має щільний дрібнопористий, найчастіше білий, черепок. Фаянсові вироби покривають прозорими безбарвними або кольоровими поливами — борно-свинцевими, борними та іншими. З

Ф. виробляють ужитковий та декоративний посуд, архітектурні деталі, кахлі, облицювальні плитки тощо. Виробництво Ф. подібне до виробництва фарфору, відрізняється від нього в основному рецептурою формувальної маси. Фаянсові маси мають у своєму складі більше глини і менше польового шпату. Глечики, вази, чашки, чайники відливають з рідкої маси (шлікеру). Вироби з Ф. звичайно випалюють двічі. Перший випал провадиться при температурі 1200—1280 °С для надання міцності черепку. Після глазурування вироби випалюють удруге при температурі 1050—1150 °С. Фаянсовий посуд, декоративні речі оздоблюють кольоровими поливами, розписують керамічними фарбами. Перші керамічні вироби, близькі до Ф., виготовляли у Стародавньому Єгипті. Тут застосовували скловидні прозорі поливи. Поливані глини були відомі також грекам і римлянам. У період раннього середньовіччя виробництво Ф. розвивається в Китаї, Японії, Кореї, в країнах мусульманського Сходу; у 14—16 ст. досягло високого рівня в Іспанії. В епоху Відродження посуд і декоративні вироби з Ф. про-



Миска фаянсова. Марсель. Франція. Сер. XVIII ст.

дукувались в Італії та Франції. В 17 ст. провідна роль у виробництві Ф. належала Голландії, з 18 ст. — Франції та Англії. В Росії вироби з Ф. виготовляли на мануфактурі О. Гребенщикова в Москві (1722—74 рр.) та ін. приватних підприємствах. В Україні перші вироби з Ф. з'явилися наприкінці 18 ст. Їх виготовляла Межигірська фаянсова фабрика (1798—1874 рр.). Це був чайний і столовий посуд, тарілки, декоративні вази, оздоблені сюжетними та рельєфними зображеннями. Вироби фабрики користувались великим попитом не тільки на внутрішньому, а й на зовнішньому ринках. Пізніше Ф. почали виготовляти фабрики в селі Дибинцях (1811—1928 рр., тепер Київська обл.), у селищі Буди (з 1877 р., тепер Харківська обл.), в селищі Кам'яному Броді (з 1875 р., тепер Житомирська обл.) та ін. Головним центром виробництва Ф. в Україні тепер є Будянський фаянсовий завод біля Харкова.

Літ.: Кубе А. Історія фаянсу. Берлін, 1923; Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.

ФЕДОСКІНЬСЬКА МІНІАТЮРА — вид російського народного мініатюрного підлакового живопису на лакових фарбах з пап'є-маше (шкатулки, табакерки, скриньки тощо). Виробництво засновано в 1798 р. в селі Данилово Московської області, яке пізніше об'єдналось із сусіднім селом Федоскіно, звідки походить назва Ф.м. Оригінальна школа мініатюри, для якої властиві точність рисунка, мальов-

нича декоративність. Для Ф.м. характерні засоби малювання олійними фарбами наскрізно на перламутрі, сусальному золоті і сріблі; оздоблення інкрустацією, кольоровою сіткою з тонких ліній або смужок. Улюблені сюжети Ф.м. в 19 ст. — катання на тройках, російські народні гуляння, копії станкових картин і портретів. З 1931 р. офіційно організувалась Федоскінська художня школа, яка продовжує кращі традиції Ф.м. Майстри створюють декоративні композиції на теми життя, види Москви, портрети, натюрморти, пейзажі. Серед майстрів Ф.м. — В. Іванов-Лавров, А. Кругликов, В. Липицький, М. Пашинін, Н. Петров, І. Страхов, М. Чижов та ін.

ФЕЛОН (від лат. *velum* — покривало, завіса, від *velare* — покривати, обкутувати) — основне верхнє вбрання православного духівництва; типова кругла пелюха, але із значно скороченою передньою частиною для забезпечення вільних рухів рук.

ФЕРМУАР (франц. *fermoir* — защіпка від *fermer* — зачиняти, закріплювати) — защіпка на намисті (коралях), іноді оформлена як нагрудна прикраса, що доповнює намисто.

ФЕРОНЬЄРКА (франц. *fergoniere*, від *ferum* — залізо) — жіноча прикраса у вигляді великої грушевидної перлини чи іншої ювелірної підвіски на ланцюжку або стрічці, що накладалася на волосся і звисала посередині чола. Назва

походить від портрета метреси французького короля Франціска I роботи Леонардо да Вінчі, званого "Belle Ferroniere" (Лувр). Ф. були в моді в 17 ст., а також у період бідермаєру.

ФЕ́РЯЗЬ — вид чоловічого верхнього одягу Київської Русі. Була дуже широка в подолі (3 м по колу) і не застібалась на гудзики, а зав'язувалась шнурками. Ф. шили з сукна, оксамиту або парчі темних кольорів, на підкладці; зимові утеплювали ватою, підбивали хутром.

ФЕ́СКА — чоловічий головний убір, звичано червоного кольору, у формі зрізаного конуса з китицею; складова частина національного одягу мусульманських країн. Назва походить від м. Фес у Марокко, де було започатковане їх виготовлення.

ФЕСТО́Н (франц. *feston*, від італ. *festa* — свято) — 1) Живописна або скульптурна прикраса у вигляді зубчастого чи хвилястого візерунка. 2) Зубчики на краях завіси, жіночої сукні. 3) Мальована або скульптурна прикраса у вигляді звисаючих вінків квітів, овочів або тканини.

ФЕТР (франц. *feutre* — повсть) — тонка щільна повсть, виготовлена звалюванням пуху кролів, зайців, овець, з якої виготовляють капелюхи, валянки тощо.

ФІ́БУЛА (від лат. *fibula*, від *figere* — спинати, закріплювати, давньоруське — запона, сустуга) — металева шпилька, що служила для

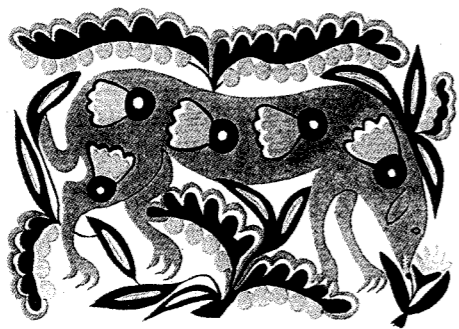
застібання на плечі чи грудях верхнього одягу типу плаща-накидки. Ф. відома в багатьох народів. На території Європи з'явилася в ранньому бронзовому віці. Набула поширення у Давньому Римі та в середньовіччі; зазнала складної еволюції від простої шпильки до цінної прикраси з золота, з емаллю та коштовними каменями. У Київській Русі, де вона мала різні форми, здебільшого овальну, прикрашалася рельєфним ажурним орнаментом, виїмчастою емаллю, відливалася з бронзи й позолочувалась.

ФІГАРО́ — 1) Короткий жакет з еполетами і застібкою спереду, частина чоловічого іспанського костюма 18 ст. 2) Короткий жіночий жакет вільного крою, який одягають на сукню або блузку.

ФІГУ́РКИ ЛЮДЕ́Й — ритмічний орнаментальний мотив подільських та прикарпатських витинанок, в основі якого — стилізоване зображення постаті людини (чоловічої або жіночої).

ФІГУ́РНИЙ ОРНА́МЕНТ — орнамент, елементи якого являють собою декоративно трактовані форми живих істот: людей, тварин, птахів, риб тощо. Ф.о. оздоблюються вироби з дерева, кістки, кераміки, металу та ін.

ФІ́ЖМИ (від нім. *fischbein* — китовий вус) — полегшений подвійний варіант паньє, яке складалося з двох частин (для кожного стегна окремо). З'явилися приблизно в 50-х роках 18 ст. (див. ПАНЬЄ).



Фігурний орнамент. М.Примаченко. Фантастичний звір. Папір, гуаш, 70x44, 1937 р., с. Болотне Іванківського р-ну Київської обл.

ФІЛÉ (франц. filet, від filer — прясти) — 1) ажурне в'язання; виріб, вив'язаний таким способом. 2) Вишивка на сітчастій тканині. 3) Межеживо.

ФІЛÉЙНЕ ПЕРПЛÉТЕННЯ (франц. filer — прясти, від fil — нитка) — основов'язане трико-тажне переплетення, в якому відсутній зв'язок між деякими сусідніми стовпчиками в одному або декількох рядках. Ф.п. виготовляють білизняні, рукавичкові, панчішні та ін. вироби.

ФІЛÉЙНИЙ ТРИКОТА́Ж — полотно, виготовлене філейним переплетенням. Рисунковий ефект досягається в Ф.т. різним поєднанням отворів, які утворюються внаслідок відсутності зв'язку між сусідніми петельними стовпчиками.

ФІЛІГРА́НЬ (від лат. fillum — нитка і granum — зерно, давньоруське — скань) — ювелірна техніка, яка полягає в декоруванні або виготовленні самих предметів із завитків тоненьких срібних чи золотих

дротиків, з'єднаних паянням. Дротики бувають круглі, з потовщенням або скручені у джгутики; часто їх доповнювали зерню. Ф. була відома бл. 2000 р. до н.е. в Трої, пізніше використовувалась у Мікенах і Етрурії, була поширена також в античному мистецтві. Значного розвитку Ф. набула у середньовіччя, коли особливо славилися венеціанські ювелірні вироби. Високого розвитку Ф. набула також у Київській Русі; цікаві пам'ятки цього мистецтва 10—12 ст. знайдено в Києві, на території сучасних Сумської, Черкаської, Вінницької обл. У 15 ст. в московській Оружейній палаті працювали майстри Ф. І. Фомін та Амвросій, у 16 ст. славилися новгородські вироби, у 18—19 ст. — вироби Москви, Петербурга, Казані. В Україні в 15—19 ст. Ф. прикрашували вироби у Києві, Львові, Кам'янці-Подільському та ін. містах. На ювелірних фабриках України Ф. використовується як один з елементів декору біжутерії, сувенірів тощо.

ФІЛЬДЕКО́С (франц. fil d'Ecosse, букв. — шотландська нитка) — шовковиста кручена бавовняна пряжа, з якої виготовляли трикотажні вироби.

ФІЛЬДЕПÉРС (франц. fil de Perse, букв. — перська нитка) — шовковиста пряжа, схожа на фільдекос, але спеціально оброблена, з якої виготовляли трикотажні вироби високої якості.

ФІЛЬЦ (нім. Filz — повсть) — повстевидний шар, що утворюється

на поверхні сукняних тканин під час їх валяння.

ФІНІФТЬ (від гр. χυμειτον — змішую) — техніка емалевого розпису по металу. (Див. ЕМАЛІ ХУДОЖНІ). В середньовічному українському мистецтві — невеликі, переважно мідні вироби, покриті зображеннями чи орнаментикою з різнокольорової і непрозорої емалі. У фініфтяних виробах 17 ст. емалью заповнювали орнаменти, викладені філігранню.

ФІРНІС (нім. Firnis — оліфа, лак) — прийнята в науці назва для античного лаку або поливи. Після випалювання Ф. має блискучий темний колір — від коричнево-фіолетового до чорного. Використовувався для розпису давньогрецьких ваз чорнофігурного і червонофігурного стилів.

ФЛАНÉЛЬ (франц. flanelle) — м'яка бавовняна, рідше вовняна ворсиста тканина полотняного або саржевого переплетення, вироблена переважно з апаратної пряжі. Начіс утворюється в процесі обробки тканини на спеціальних машинах. Ф. випускається відбіленою, гладкофарбованою в різні кольори, вибіваною різноманітними малюнками.

ФЛЕЙЦ (нім. Fluz — шар, пласт) — широкий плаский пензель, виготовлений з м'якого волосу, з тупим кінцем. Використовується для виконання плавних переходів з тону в тон і для лесирування.

ФЛОКО́ВАНІ КІЛИМИ (франц. flocon — шматок, клаптик,

жмут) — клеєні ворсові килими, що створюються шляхом нанесення відрізків ворсу в спеціальних камерах на ґрунт килима. Виворіт килима обробляють смолами і наносять на нього підкладку з піногубчастої гуми.

ФЛЯ́НДРУВА́ННЯ — в українській народній кераміці — спосіб декорування посуду, при якому на біле тло посудини різком наносять краплю густої фарби і, розтягуючи її затупленим кінцем дротяної шпильки, створюють неповторний фляндрований орнамент.

ФОЛЮВА́ННЯ (від лат. folium — листок) — кінцева обробка вовняних тканин, звалювання і ворсування.

ФОЛЬГÁ (польськ. folga, від лат. folium — листок) — тонкі аркуші металу (алюміній, олово, сусальне золото, срібло, свинець та ін.). Ф. як декоративний матеріал застосовували в середньовіччі: в живописі — золоті та срібні фони, скульптурі та меблярстві — для суцільної чи часткової позолоти, в золотарстві — підкладки під самоцвіти для посилення рефлексів тощо.

ФОЛЬКЛО́РНИЙ СТИЛЬ (англ. folklore — народна мудрість, народна творчість) — стиль сучасного одягу, який використовує елементи народного костюма різних країн.

ФОН (франц. fond, букв. дно) — в декоративно-ужитковому мистецтві — основа, частина орнаментальної композиції другого плану, на якій чітко виділяється орнаментальний мотив.

ФОРМИ (у скловиробництві) (франц. *forme*, від лат. *forma* — зовнішність, обрис предмета) — пустопоржнисті пристрої для видування виробів зі скла, які створюють їм зовнішню конфігурацію і гладку або рельєфну поверхню. Найчастіше виготовляються Ф. круглі в перетині з гладкими стінками (при цьому форму виконують одночасно видуванням) або з виступами всередині чи ажурні (так зв. рифленки), які використовують для виготовлення тиходутих виробів. Ф. виготовляють переважно з дерева і металу.

ФОТА — вид жіночого поясного одягу на Буковині — полотнище тонкої вовняної тканини чорного кольору фабричного виробництва, яке обпинають довкола стану так, щоб кінці полотнища заходили один за одного спереду. Ф. підперізують поясом.

ФОТОКЕРАМІКА (відгр. — світло і — гончарство) — спосіб декорування керамічних виробів, нанесення зображення керамічними фарбами на виріб за допомогою фотографічних процесів. Поруч з однотонним зображенням виконується також і кольорова Ф. При цьому способі декорування на скляній платівці, вкритій світлочутливим шаром, отримують діапозитивні фотозображення малюнка. Потім на це зображення накладають порошок керамічної фарби і покривають шаром колодіуму. Отриману плівку з зображенням відділяють від платівки і переносять на поверхню керамічного виробу. Цим

способом в основному виконуються портрети на медальйонах і декоративних тарілках.

ФОФУДИ — 1) Давні шовкові тканини, переплетені золотою або срібною ниткою. Ф. використовувалися переважно в побуті князівського двору; згадуються в літописах та у народній поетичній творчості. 2) Срібна чи золота нитка.

ФОТОФІЛЬМДРҮК — спосіб оздоблення тканин, близький до вибійки. Нанесення малюнка на тканину цим способом здійснюється із застосуванням спеціальних матриць — дерев'яних або металевих рам із туго натягненим на них шовковим або капроновим ситом. На сито фотоспособом наносять малюнок. Місця сита, які відповідають малюнкові, — прозорі, а вільне від малюнка поле покривається захисним водонепроникним лаком. На розгорнуту на столі тканину послідовно накладаються матриці, в які залита фарба певного кольору. У фарбу додається загущувач (сальвитоза, гуаранат, трагант та ін.). Довгою рейкою (ракелем) фарбу зворотно-поступальним рухом протирають уздовж матриці крізь прозорі місця сита на тканину. Техніка Ф. має кілька способів нанесення малюнка на тканину: прямий друк по нефарбованій тканині; витравка-друк по фарбованій тканині із застосуванням витравлюючої речовини — ренгаліту, який знебарвлює фарбу по малюнку на тканині; витравний друк — друк по фарбованій тканині фарбою, змішаною з ренгалітом, завдяки чому

нейтралізується фарба, в яку пофарбована тканина, і одночасно в ці ділянки вводиться новий колір — в результаті на кольоровому фоні виходить багатоколірний малюнок. Техніка Ф. застосовується на Чернівецькій фабриці текстильних художніх виробів, Львівському текстильно-галантерейному об'єднанні "Юність", Жмеринській текстильно-галантерейній фабриці, Любешівській фабриці господарських виробів, Дубнівській фабриці художньої галантереї та ін. Технікою Ф. оздоблюють шовкові і штапельні хустки, чоловічі шарфи, стрічки, покривала, скатерки, рушники, фіранки тощо. Художники-майстри Ф. — Т. Проданчук, С. Ганусовська, О. Сулейменова, С. Пижова, М. Баб'як, Т. Сункевич, Н. Фокіна, О. Станіславчук та ін.

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

ФРАК (франц. *frac*) — чоловічий двобортний одяг у талію з вирізаними спереду полами та довгими фалдами ззаду, який одягають в урочистих випадках на офіційних прийняттях, для виступів у концертах та ін. З'явився у 18 ст. у Франції.

ФРАНЦУЗЬКІ ГОБЕЛЕНИ — відомості про цей вид художнього ткацтва у Франції сягають ще романського періоду, проте справжній розвиток гобеленового мистецтва припадає на період готики, починаючи з 14 ст. Саме у другій половині сторіччя замовником коштовних ткацьких творів став король

Франції Карл V і його родина. Поширеними сюжетами гобеленів були сцени зі Старого і Нового Заповітів, лицарські історії, сцени полювання й інші побутові сцени, символічні зображення місяців року тощо. Відомі з цього часу паризькі майстри гобелену Ніколя Батайлі і Жак Дурден. Ніколя Батайлі за картоном мініатюриста Яна із Брюгге на замовлення Людовика герцога Анжуйського виконав серію монументальних гобеленів "Апокаліпсис" для кафедрального собору в Анжері, яка містила 90 сюжетів (збереглося до нашого часу 68 творів). Гобелени характеризуються правильним репсовим переплетенням, монументальністю фігурних композицій, розміщених на зразок фрескових, іконописних і мініатюрних малювань. В епоху Ренесансу гобеленове мистецтво Франції набуло подальшого розвитку, з'являються майстерні у м.Бове, в Луврі, передмістях Сен-Марсель і Сен-Жермен. Майстри цих осередків, зокрема, найвідоміший з них Рафаель де ла Планш, працювали під впливом творів або за картонами живописців того часу. Поряд зі сценами на біблійні сюжети зі Старого і Нового Заповітів (наприклад, гобелен "Діяння апостолів" за картоном Рафаеля), популярними стали зображення з античної міфології. У бордюрах гобеленів запанували рольверки, картуші, маскарони та інші типові ренесансні мотиви. Найбільшого розвитку гобеленове мистецтво у Франції набуло в 2-ій пол. 17 і 18 ст. Цей розвиток пов'язаний, насамперед, з діяльністю родини

Гобеленів (звідси і назва цих творів художнього ткацтва, відомих ще з 15 ст.). У паризькій королівській мануфактурі, заснованій 1662 р., кольоровими вовняними і шовковими нитками, а іноді й з використанням срібних та золотих ниток, виготовляли гобелени за проектами управителя мануфактури художника Ш. Лебрена, а у 18 ст. — Ф. Буше, Ж. Б. Удрі та ін. Біблійні сюжети трапляються надто рідко, натомість набули поширення міфологічні, історичні та алегоричні сцени, оживлені архітектурними декоративними мотивами, зображеннями птахів, плодів, а на задньому плані — пейзажами з далеким обрієм. Востаннє Ф.г. набув високого злету, коли художнім керівником паризької мануфактури став Буше, а найкращим її ткачем — майстер Нільсон. Йому вдалося досягти у ткацтві передачі всіх відтінків кольорового оригіналу. Крім паризької мануфактури, найвідомішою була також гобеленова майстерня в Обюссоні, уславленим майстром якої став Жан-Жозеф Дюмон, що сам виготовляв картони для гобеленів, а також використовував проекти Ватто, Буше та інших митців. Сюжетами гобеленів стають зображення садово-паркових прогулянок і веселощів, чайних церемоній тощо. У період класицизму у Ф.г. з'являється нова тематика — ідеали свободи, революційний пафос, а з кінця 18 і на початку 19 ст. — сцени з життя імператора і його родини. У 19 ст. мистецтво Ф.г. занепадає. Деяке пожвавлення в ньому на класичних традиціях припадає на початок 20 ст. Суттєві

зміни у Ф.г. сталися в кінці 30-х рр. Майстри відмовляються від хімічних барвників, значно звужується кольорова палітра, у декорі використовуються абстрактні мотиви.

Літ.: Бирюкова Н. Французские шпалеры XV—XX вв. В собрании Эрмитажа. Л., 1974; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ФРАНЦУЗЬКІ ТКАНИНИ — художні тканини Франції, відомі ще з романського періоду (12 ст.). У той час виготовлялися багато декоровані з сюжетно-тематичними зображеннями художні тканини, які нагадували пізніші гобелени. У 14—15 ст. популярними були не лише в Європі, а й на Сході араські (від міста Арас) декоративні тканини, зокрема серія килимів, виконаних за картонами художника Яна ван Ейка (1370—1440 рр.) на тему “Апокаліпсис”. У 17—18 ст. Франції належить провідна роль у Західній Європі в царині текстильної промисловості й художнього ткацтва. Одягові, меблеві та декоративні тканини — тафта, оксамит, парча, атлас, муар, прозорі гази, тонка вовна різного гатунку, зокрема, ліонські шовки, гобелени та інші Ф.т. цього часу мають виразно своєрідні риси. Вони відзначаються багатством орнаментальних і сюжетних прикрас. Це реалістичні і досить стилізовані рослинні мотиви, зокрема, різні квіти, а також зображення цілих садів з альтанками, тисовими й апельсиновими деревами, фонтанами та ін. Часто зустрічаються французькі геральдичні лілії, герби, королівські корони, побутові сцени

з арлекінами, паяцями, мавпами, що сидять верхи на конях, тощо. Таке оздоблення здебільшого використовували професійні художники. Високого художнього рівня досягли вибіячані тканини, зокрема знамениті вибіячки Жюї. У розфарбуванні Ф.т. цього періоду панували тони синьо-фіолетової, зеленої, жовто-коричневої гами, а також набув популярності сірий колір різних відтінків. З часом у Ф.т. почали переважати темніші тони бронзового, бордового, вишневого, темно-фіолетового, темно-синього і всіх відтінків коричневого кольорів. Чорний колір залишався як траурний і колір одягу духівництва. Наприкінці 18—початку 19 ст. ткацьке виробництво Франції набуває подальшого розвитку. За часів Консульства відновлюється шовківництво і виробляються шовки сірих і сріблястих відтінків. У період Першої імперії барви стають яскравими з переважанням червоних, фіолетових і жовтих кольорів, рисунки включають літеру N і емблеми імперії: орел, зірки, бджоли, в'язки трофеїв, ордени, трапляються банти. Значного поштовху розвитку текстильної промисловості у Франції дав винахід французького ткача Ж.М.Жакарда, який сконструював на початку 19 ст. (1808 р.) пристрій до ткацького верстата (так звана машина жакарда), що забезпечував прискорення виготовлення художніх тканин, оздоблених барвистим, складним рисунком, зокрема, сюжетно-тематичним.

Літ.: Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982; Нариси з історії зарубіжного

декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ФРЕНЧ (англ. french — французький) — коротка військова куртка до талії з чотирма накладними кишнями і хлястиком.

ФРИВОЛІТЕ́ (франц. frivolite — паперове мереживо, мереживна обробка, від лат. frivolum — дрібниця) — техніка оздоблення різних виробів і матеріалів мереживним орнаментом, у вужчому розумінні — ручне мереживо, плетене на коклюшках (човниках) вільного рисунка, часто з використанням бісеру чи інших матеріалів.

ФРІЗКИ — стрічкові візерунки — гілка з квітами, віночок, стрічка, які мали масове застосування в народних подільських витинанках одинарної структури.

ФРИТУВА́ННЯ (франц. frittage — фриткування, від frige — смажити) — спосіб виплавлення скла, яким користувались на ранніх етапах розвитку цього виробництва. Спершу плавили сировинні матеріали, потім охолоджену скловидну масу, яка утворилася в процесі плавлення — фриту — розтирали до стану порошку і плавили вдруге.

ФРИГІЙСЬКИЙ КОВПА́К (франц. bonnet phrygien — фригійський ковпак, символ свободи) — у давніх фригійців (Фригія — стародавня країна у Малій Азії) — головний убір, що мав форму високого ковпака звичайно червоного кольору з вузьким загнутим напе-

ред верхом. Такий убір носили також звільнені раби в стародавніх Греції та Римі і, як символ свободи — французькі патріоти буржуазної революції кінця 18 ст.

ФУЖЕР (від франц. fougere — папороть; verre de fougere — скло з папороті) — назва бокалів, склянок, які виготовляли у Франції в 17 ст. зі скла, до складу якого додавали золу папороті, що містила 43% оксиду калію. У наш час Ф. — великий келих на високій ніжці, що використовується звичайно для шипучих вин і прохолодних напоїв.

ФУКСОВА КОСИЦЯ — в українській народній кераміці мотив рослинного орнаменту у вигляді квітів фуксії.

ФУЛЕ (франц. foule — пом'ятий, стоптаний) — вовняна пальтова тканина з саржевим переплетенням, з дещо ворсистим лицьовим боком.

ФУЛЯР (франц. foulard, від fouler — топтати, валяти) — 1) М'яка легка однотонна шовкова тканина полотняного переплетення. 2) Шовкова шийна чи носова хустинка. 3) Сорт ситцю.

ФУЛЯРТІН (франц. foulard — фуляр — тканина) — бавовняна легка тканина для суконь. Виробляється полотняним переплетенням; на поверхні має ткацький рисунок у вигляді поздовжніх смужок, буває й вибивним.

ФУРНІТУРА ОДЕЖНА — допоміжні матеріали, які викорис-

товуються у виготовленні одягу, входять в асортимент галантерейних товарів. Ф.о. застосовується для застібання і скріплення окремих частин одягу, а також для його оздоблення. До Ф.о. належать: застібки-блискавки, кнопки, мережива, гаплики і петлі, стрічки, хутро, нитки, пряжки, гудзики, тасьма тощо.

ФУТЕРОВАНИЙ ТРИКОТАЖ (від нім. Futter — підкладка) — трикотажне полотно, в якому в структуру ґрунтового переплетення прокладені нитки, що створюють тільки незамкнуті петлі. Ці нитки мають назву футерні (підкладкові).

ФУФАЙКА — 1) В'язана вовняна, бавовняна, зі штучних ниток та ін. видів сировини сорочка чи безрукавка. 2) Стьобана куртка на ваті.



ХАЙК — арабський чоловічий одяг, безрукава туніка завдовжки до литок з дуже широкими плечима.

ХАЛАТ — сучасний зручний домашній одяг для обох статей. У 18—19 ст. він мав різні назви: неглиже (франц. negligé — недбалий), дезабілье (франц. deshabelle — роздягнений) і т. п. Чоловічі Х. зберігали класичний крій і мали

довжину до гомілок. Одягалися під час ранкового туалету, інколи під час сніданку. Жіночі Х. бували довгими, такими, що прикривали довгу нічну сорочку. У наш час Х. бувають різної довжини, шийються з найрізноманітніших матеріалів.

ХАЛЦЕДОН — (від грецьк. χαλχηδων) — мінерал, напівкоштовний камінь, різновид кварцу. Розрізняють червоний (карнеол, сердолік), зелений (хризопраз, геліотроп), пурпуровий (сардер), смугастий (агат, онікс). Назва походить від міста Халкедону у Візантії.

ХАЛЯВНИЙ СПОСІБ — прийом видування листового скла, поширений в українських гутах у 18—19 ст. Майстер видував посудину циліндричної форми — халяву. Півкруглі кінці остиглої халяви відрізались, а утворений циліндр розрізали повздовж, підігрівали в печі відпалу на плоскій плиті і розгортали в лист.

ХАМЕЛЕОН — (грецьк. σαπαιλεον — ящірка, що має здатність міняти колір шкіри) — синтетична тканина, яка змінює колір залежно від зміни температури. Виготовляється в Японії (з 1987 р.).

ХАНАТЛАС (АБРОВИЙ ШОВК) — узбецька національна тканина; створюється шляхом переплетення різнокольорових ниток основи, які під час ткання трохи зміщуються, утворюючи розпливчастий візерунок, що нагадує хмарки, звідси і назва Х. — аброві тканини, тобто подібні до хмарок.

Батьківщина Х. — Ферганська долина.

ХАОРИ — верхній японський чоловічий одяг — довга до середини стегон куртка.

ХАППІ — коротка чоловіча куртка в Японії, основний тип народного вбрання, яке вдягали безпосередньо на тіло.

ХАТКА — орнаментальний мотив у вигляді ромба з крапкою по центру, характерний для гуцульського писанкарства.

ХАЧКАРИ — (вірмен. хачкар — хрест-камінь) — вірменські середньовічні пам'ятки (меморіальні та ін.). Це вертикально поставлені кам'яні плити з різьбленими зображеннями великого хреста в складній орнаментальній композиції. Х. відомі з 9 ст., ставилися поодиночі або групами.

ХИМЕРА — (грец. сітаіга — страховисько) — поліморфна міфічна істота з головою лева, тулубом кози і хвостом дракона, часом у вигляді лева з козячою головою. З 7 ст. до н.е. зображення химер зустрічаються в грецькому вазописі, пізніше — в етрусському і римському мистецтві, в середньовіччя — в західноєвропейських бестіаріях і архітектурному декорі. В епоху Відродження химерами називали зображення гарпій, а в 19 ст. — водозливні ринви готичних соборів.

ХІБАРА — покривало, верхній одяг жінок-бедуїнок Арабського

Сходу. Х мала вигляд прямокутного відрізу тканини (1,75—2х3—3,5 м), який драпувався по-різному, залежно від призначення.

ХІТОН — (від грец. *chiton* — броня, панцир) — основний чоловічий та жіночий одяг Стародавньої Греції у вигляді відрізу з вовняної або льняної тканини, складеної по вертикалі вздовж лівого боку тулуба і скріпленої на плечах двома пряжками — фібулами. Х зшивали з двох боків або залишали з одного боку відкритим. Довжина чоловічого Х була різною, частіше доходила до колін. Жіночі Х були довгими, на талії зав'язувалися поясом, створюючи напуск.

ХІМІЧНІ ВОЛОКНА — див. ТЕКСТИЛЬНІ ВОЛОКНА.

ХЛАМИДА — (грец. *claudus*, *claudoz* — плащ, мантия) — чоловічий плащ у Стародавній Греції — прямокутний відріз товстої вовняної тканини, який накидали на плечі і закріплювали на одному плечі або на грудях фібулою.

ХЛАМІС — варіант гіматіона розмірами 1х2 м — прямокутний плащ античних греків. Носили Х юнаки, вершники, солдати, мандрівники. У Римській імперії Х носили жінки. В античній іконографії у такому одязі зображувався бог Гермес-Меркурій.

ХЛЮПЦІ — узагальнені фігурні зображення орнаменту прикарпатських витинанок. Х іноді самостійно утворювали закінчений

сюжет витинанки або вступали в поєднання з рослинними мотивами.

ХМАРКІ КИТАЙСЬКІ — стилізоване зображення хмар різноманітної форми, що виникло у стародавньому китайському декоративному мистецтві, де було символом неба, дощу та плідності. Згодом Х. к. поширилися на мистецтво більшості народів Азії, а відтак і Європи. В поєднанні з сонячними променями Х. к. виступають на італійських узорних тканинах 13—14 ст., пізніше — в ужитковому мистецтві 17—18 ст. у стилі китайщини. Очевидно, вони вплинули і на виникнення мотиву барокових хмарок, що відобразились в культовому різьбленні 18 ст. в Україні.

ХМЕ́ЛИК — 1) Елемент текстильного орнаменту в народних тканинах, запозиченого з рослинного світу, що нагадує виткий хміль. 2) Орнаментальний мотив у зовнішньому розписі сільського житла Поділля. Х. — тут фриз, тобто широка орнаментальна кольорова смуга, вкрита мотивом — ритмічно розкладеною хвилястою гілкою з квітами.

ХМІЛЬ — рослинний орнаментальний мотив декоративних розписів народного житла на Поділлі.

ХОДАКІ — діал. — див. ПОСТОЛИ.

ХО́ЛІ — складова частина індійського жіночого костюма —

коротка блузочка-ліф, яку надягають у комплекті з сарі. Х. ззаду має розріз на зав'язках, вузькі, короткі рукави вище ліктів і грудний виріз середньої величини, овальної чи трикутної форми.

ХОЛМОГОРСЬКЕ РІЗЬБЛЕННЯ НА КІСТЦІ — російський народний художній промисел; різновид російського народного різьблення на кістці, розповсюджений у Холмогорському районі Архангельської області Росії. Холмогорські вироби з кістки відомі з 17 ст. Вже на той час вони користувалися значним попитом і високо цінилися. Збереглися відомості, що в 1656 р. за указом царя з Холмогор, до Москви було виписано майстрів для виготовлення кістяних гребенів. У 18 ст. виробу холмогорських майстрів набули особливої вишуканості. Видатним майстром 18 ст. був різьбяр О. Х. Дудін, який виготовив кухлі зі слонов'ячої кістки, прикрашені портретами (зберігаються у Державному Ермітажі та Оружейній палаті Росії). Основні засоби Х. р. н. к. — поєднання ажурного орнаменту із сюжетним рельєфним зображенням, підкладання під ажурне різьблення кольорової фольги, тощо — склалися в основному у 18 ст. Найбільш характерними виробами того періоду були ларці, скриньки, мініатюрні секретери, табакерки, гребені, келихи, пластини з портретами тощо. В др. пол. 19 ст. Х. р. н. к. починає занепадати. Спроби зупинити цей процес (у 1885 р. в Холмогорах відкрито ремісничий клас різьблення

на кістці, який проіснував 5 років) результатів не дали. До 1917 р. працювало лише 3 холмогорські майстри — Г.Є. Петровський, В.ІІ. Гур'єв, В.Т. Узиков. Новий період розвитку Х. р. н. к. почався в 1920—30-х рр. 20 ст. У с. Ломоносово організовано професійно-технічну школу, в якій велося навчання з художнього різьблення. Перші випускники цього закладу А. Є. Йтанг, П. П. Черникович, У. С. Шарипіна та ін. склали основу колективу Холмогорської косторізної артілі ім. М.В.Ломоносова. В 1960-х рр. артіль реорганізовано у фабрику художнього різьблення на кістці. В її асортименті — різноманітні скриньки, сигаретниці, декоративні вази, ножі для розрізання паперу, біжутерія тощо. Матеріалом для виробництва є моржева кістка, звичайна тваринна кістка (т. зв. цівка), зуб кашалота, рідше — бивні мамонта. До провідних майстрів належать А. Гур'єв, Н. Д. Буротін, В. Я. Кузнецов та ін.

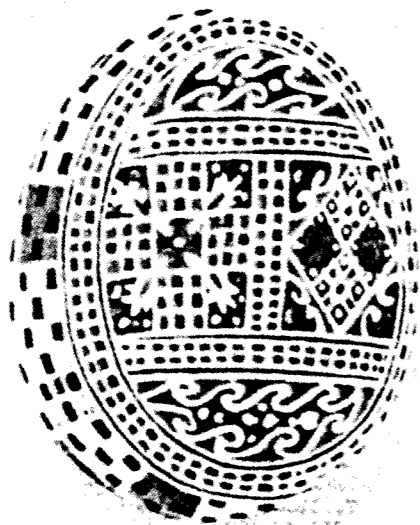
Літ: Рехачев М. В. Холмогорская резьба по кости. Архангельск, 1949.

ХОРОВО́Д — орнаментальний мотив прикарпатських витинанок, який складається з суцільного ряду людських постатей (чотири, вісім, зрідка й більше), з'єднаних між собою руками і нижніми краями одягу.

Х-ПОДІ́БНЕ КРІ́СЛО — крісла і табурети із схрещеними під сидінням ніжками. Початково, при м'якому чи вільно закріпленому сидінні вони бували складними. Меблі такої конструкції виготовляли в Стародавньому Єгипті, Греції

(дифрос окладіос), Римі (курульне крісло), Китаї у середньовіччі та в епоху Відродження (крісло Данте та крісло Саванаролли). Після довгої перерви воно стає знову модним у період ампіру у вигляді низької банкетки.

ХРЕСТАТА — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом народних вишивок.



Хрестата. Орнаментальний мотив гуцульського писанкарства. Івано-Франківська обл.

ХРЄСТИК — найпоширеніша в сучасних українських народних вишивках точна рахункова техніка, при якій перехрещуються дві пари стібків. Усі верхні стібки лежать у вишивці Х. в одному напрямку, а нижні — в іншому. При вишиванні Х. треба уважно рахувати нитки. Х. розкривав широкі можливості для

кольорової розробки орнаментального мотиву. Технікою Х. можна вишивати на тканині полотняного переплетення без канви. Х. відомий у Європі з кінця 18 ст., в Росії та на Україні — з 19 ст.

ХРЄСТИКИ — гуцульські витинанки, що мали форму хрестовидного орнаментального мотиву, розміщеного в квадраті-ромбі. Х. створені на основі одноосьової дзеркальної симетрії, близькі до символічного мотиву дерева життя і одночасно нагадують ажурні різьблені дерев'яні хрести цього краю.

ХРЕЩАТИЙ БАРВІНОК — рослинний орнаментальний мотив декоративних розписів народного житла на Поділлі.

ХРИЗОБЕРІЛ — (від гр. chrysolos — золото і берил) — мінерал, рідкісний коштовний камінь, складний окис алюмінію та берилію золотисто-жовтого, рідко зеленкуватого кольору, твердий і прозорий. Різновид хризоберилу, забарвлений оксидом хрому в зелений колір — александрит.

ХРИЗОКОЛА (від гр. chrysolos — золото kolla — клей) — силікат міді синьо-зеленого кольору, що в давнину використовувався для паяння золота.

ХРИЗОЛІТ (від гр. chrysolos — золото і lithos — камінь) — мінерал, коштовний камінь. У давнину хризолітами називали всі камені золотистого кольору. Нині — жовто-зелені різновиди корунду.

ХРИЗОПРАЗ (від гр. chrysolos — золото і prasios — зелений) — коштовний камінь, різновид халцедону, забарвлений солями нікелю в золотисто-зелений колір.

ХРОМАТИЧНІ КОЛЬОРИ (гр. chromatikoz — кольоровий, забарвлений) — кольори, які розрізняються між собою не лише ступенем світлоти, а й кольоровим тоном.

ХРЯЦОВІЙ ОРНАМЕНТ ОРМУШЕЛЬ — (нім. Ohrmushel — вушна раковина) — ранньобароковий орнамент, головним мотивом якого є S-подібний завиток, обрамлений на зовнішньому боці рядом гульок, що нагадують хрящі, звідси німецька назва — орнамент вушної раковини. Хрящовий орнамент виник наприкінці 16 ст. в Нідерландах, проіснував до останньої третини 17 ст., коли його витіснив стрічковий орнамент. Х. о. використовувався гол. чином у меблярстві, різьбленні, ліпнині, ювелірній справі. На Україні він зустрічається в 17 ст., особливо часто в іконостасному різьбленні (колони з Дунаєва, вівтар з розписом Й. Кондзелевича з с. Воштин, 1696 р.).

ХУДОЖНЄ СКЛО СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ АМЕРИКИ — галузь виробництва, яка почала розвиватися на початку 17 ст. Першими виробниками художнього скла були польські, голландські, італійські і німецькі майстри. Їхні вироби характеризувались доброякісним матеріалом, майстерним володінням техніками холодної та гарячої обробки. Але з художнього

погляду це була еkleктична суміш усіх європейських стилів — від готики до ампіру. Перелом настає у 1827 р., коли на склозаводі у м. Сендвіч був винайдений механічний спосіб пресування скляних предметів, який швидко поширився і на інших підприємствах. Пресуванням у цільних прес-формах виготовляли посуд, декоративні предмети простої конфігурації з високоякісної скломаси. Це були товстостінні масивні вироби з гладкою блискучою поверхнею, без надмірностей декору попереднього часу. Пізніше почали пресувати у розкривних прес-формах з візерунком, викарбуваним на внутрішній поверхні металевої форми, в результаті чого на зовнішній стінці виробу утворювався рельєфний декор. Американським художником, який отримав в галузі художнього скла світову славу, був Л. К. Тіффані (1878—1933). Початкову мистецьку освіту він здобув у свого батька, відомого ювеліра Ч. Л. Тіффані, потім навчався у Франції, де особливе враження на нього справили скляні витвори Е. Галле. Свій індивідуальний стиль Тіффані виробив, взявши за основу опалове багатобарвне скло. Своім виробам він надавав вишуканих, вибагливих форм. На відміну від товстостінного пресованого скла, вони мали тонкі стінки. Келихи здіймалися на довгій стрункій ніжці, виконаний у ніжних відтінках декор утворював на поверхні оригінальні стилізовані рослинні мотиви. У кінці 19 ст. Тіффані винайшов так зване favril glass — райдужне скло. Видутий з прозорого скла предмет іризувався в

парах металів, внаслідок чого на його поверхні утворювалась райдужна плівка з оксидів цих металів. Для іризації використовувались солі титану, вісмута, барію та ін. Тіффані наносив на поверхню виробів до 15 райдужних шарів, прозорих і непрозорих, отримуючи виняткові декоративні ефекти. Він працював також і в галузі монументально-декоративного мистецтва, створивши низку високохудожніх творів. Тіффані працював над оздобленням Білого дому, культових споруд. У 1880 р. його було обрано членом Національної Академії мистецтв, його роботи були широко відомі і високо цінувались і в Новому Світі, і в Європі. Його творчість, по суті, визначила своєрідність американського модерну, який там часто називають "Тіффані стиль". У сучасному склоробстві США провідне місце належить заводу "Стюбенське скло" у м. Корнінг, штат Нью-Йорк, який входить до складу могутнього скляного концерну Корнінг глас уоркс. При концерні утворено науково-дослідний центр "Корнінг глас центр" з унікальним музеєм історії художнього скла. Продукція "Стюбен глас" відзначається високою якістю. Тут виробляють свинцеве кришталеве скло, оздоблене шліфуванням і матовим гравіюванням.

Літ.: Ланцетти А. Г., Нестеренко М. Л. Изготовление художественного стекла. — М., 1987. Анри де Морем. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. — М., 1982.

ХУДОЖНЯ ОБРІВКА ШКІРИ НА УКРАЇНІ

— вид декоративно-ужиткового мистецтва, виготовлення різноманітних ужиткових виробів з виправленої шкіри тварин та їх оздоблення. Х. о. ш. має давню історію і багаті традиції. Археологічні знахідки на території сучасних Харківської, Полтавської, Донецької, Хмельницької, Тернопільської областей свідчать, що Х. о. ш. була відома в II тис. до н.е. Ще у дослов'янський період практикувалося фарбування шкір. У часи Київської Русі були відомі різноманітні шкіряні вироби: кольорове сап'янове взуття, хутряний одяг, обкладинки книг, військове спорядження тощо. У наступні століття Х. о. ш. сягнула вищого рівня, особливо в період цехового виробництва. Сап'ян, виробництво шкір кордівським способом, хутрові та шкіряні вироби цехових майстрів Києва, Львова, Кам'янця-Подільського та інших міст користувались попитом і на зовнішніх ринках. У 19 ст. Х. о. ш. досягла високого рівня у кожухарстві Богуслава і Брусилова (Київська обл.), Богодухова (Харківська обл.), Охтирки (Сумська обл.), у численних центрах Прикарпаття й Українських Карпат — Яворові, Старому Самборі, Сколе (Львівська обл.), Косові, Кутах, Делятині (Івано-Франківська обл.), Ясині (Закарпаття) та ін. На Гуцульщині славились вироби з ременю — футляри, тобівки, череси, тощо. Протягом століть на Україні усталилось чимало способів художнього оздоблення шкіряних виробів: холодне і гаряче тиснення, ажурне

вирізування з підкладанням, плетіння кольоровими ремінцями, аплікація, карбування, декоративні шви, металеві прикраси. Вироби з хутра мали свої засоби художнього вираження: вишивання вовняними, лляними, гарусовими, бавовняними й шовковими нитками; аплікація сап'яном і сукном; нашивання вовняних шнурів, тасьми, китиць, металевих капслів тощо. У кінці 19 ст. зі змінами в народному побуті, особливо одязі, масштаби шкіряних промислів скорочуються, Х. о. ш. поступово занепадає. У 20 ст. з розвитком промислового виробництва функції постачання населенню шкіряних виробів виконують взуттєві, шкіргалантерейні, хутрові фабрики. У сфері самодіяльного кустарного виробництва Х. о. ш. до кінця 50-х років розвивалась частково в традиційних осередках, постійно скорочуючись до епізодичних замовлень. З кінця 60-х років Х. о. ш. в Україні починає відроджуватись, найперше на Косівщині. Серед виробів набувають поширення жіночі декоративні торбинки, пояси, футляри, обкладинки, адресні папки, скриньки, окремі моделі одягу із замші, шкіри, комплекти доповнень до жіночого одягу. Помітним явищем у сучасному розвитку Х. о. ш. є творчість провідних народних майстрів та професійних художників, які працюють у творчовиробничих підприємствах Художнього фонду України, насамперед в Івано-Франківську, Миколаєві, Тернополі, Чернівцях, Ялті, Ужгороді, Косові. Серед них С. П. Бойков, О. М. Кваша (Івано-Франківськ),

О. Н. Лисенко (Миколаїв), М. В. Ковальчук та Г. М. Ковальчук (Тернопіль), Н. С. Косарева (Чернівці), Н. Г. Якубчук (Ялта), Р. В. Довганюк, Р. Р. Присяжнюк, Р. М. Стринадюк, Ж. С. Капінус, К. Л. Прошук (Косів), І. М. Палаташ (Ужгород). З кінця 70-х років Х. о. ш. набував розвитку також і в Києві, Одесі, Черкасах. Творчість сучасних майстрів свідчить про те, що Х.о.ш. в Україні дедалі впевненіше займає належне місце в сучасному декоративно-ужитковому мистецтві, у практиці виробництва.

Літ.: Білецький С. Т. Розвиток ремесла і промислів у Львові в середині XVII ст. К., 1957; Горинь Г. Й. Шкіряні промисли західних областей України. К., 1986; Пристай О. Обробка шкіри та рогу. К., 1974.

ХУДОЖНЯ ПРОМИСЛІВІСТЬ

— машинне виробництво декоративно-ужиткових художніх виробів, якими оздоблюють житлові та громадські споруди, речі хатнього вжитку (декоративні тканини, килими, художні вироби з фарфору, фаянсу та скла, меблі, металеві та ювелірні вироби, предмети одягу тощо). Х. п. передували художні ремесла та художні мануфактури. Масове машинне виробництво речей декоративно-ужиткового мистецтва пов'язане з розвитком промисловості. В к. 19—на поч. 20 ст. провідне місце у машинній Х. п. належало промислово розвиненим країнам Західної Європи, США, Японії. Після другої світової війни Х.п. зазнала високого піднесення в Угорщині та Чехословаччині. Х. п. у нашій країні в 19—на поч. 20 ст.

була слабо розвинена, попит на вироби декоративно-ужиткового мистецтва задовольнявся гол. чином художніми промислами. В наш час, крім художніх промислів, масове виробництво творів декоративно-ужиткового мистецтва забезпечується спеціальними підприємствами Х. п. На Україні ця галузь промисловості набула широкого розвитку. Найбільшими художньо-промисловими підприємствами є Баранівський, Коростенський (Житомирська обл.), Полонський (Хмельницька обл.), Бориславський (Львівська обл.) фарфорові заводи, Будянський (Харківська обл.) фаянсовий завод, заводи художнього скла в Костянтинівці (Донецька обл.) Києві, Львові, Стрию (Львівська обл.), текстильні комбінати в Києві, Херсоні, Черкасах, Луцьку, Рівному, Чернівцях, меблеві підприємства — Ужгородський фанерно-меблевий комбінат, Берегівський та Хустський меблеві комбінати, Рахівська меблева фабрика (Закарпатська обл.), Львівська меблева фірма “Карпати”, Добромільське виробниче меблеве об’єднання (Львівська обл.) і багато інших. Продукція Х. п. виготовляється за проектами здебільшого художників-професіоналів, які покликані підтримувати її належний художній рівень. Однак слід відзначити, що технічний прогрес в серед. 20 ст. призвів до значної технізації у виробництві художніх речей, до протиставлення дизайну декоративно-ужитковому мистецтву, втрати здобутків національної культури, що наклало помітний негативний відбиток на вироби Х. п. Останнім часом це

долається, більше використовуються засоби, мотиви, секрети давніх ремесел і народного мистецтва у виробництві речей масового вжитку, надання їм національного колориту. Художні кадри для Х. п. на Україні готують Львівська академія мистецтв, Харківський художньо-промисловий інститут і ряд коледжів декоративно-ужиткового мистецтва.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969; Народні художні промисли УРСР. К. 1986.

ХУ́СТКА — тканина поштучного виробництва мануфактурного чи фабричного походження або в’язаний трикотажний виріб, переважно квадратної форми, який пов’язують на голову або накладають на плечі. З 2-ї пол. 19 ст. Х. стали основним головним убором жінок в Україні. Вироблялись вони з бавовняної, тонкорунної вовняної або шовкової пряжі, прикрашались техніками вибивання, вишивки і ткання. Особливо поширеними були в Україні, зокрема у західних областях, білі полотняні Х. з вишивкою. Вишивали кольоровими, найчастіше червоними нитками, геометричним і рослинним орнаментом. Найпоширенішою композицією була звичайна хвиляста лінія по краях Х. Кути Х. заповнювалися часто зірочками, а середина залишалася гладкою або заповнювалася вільно розміщеними невеликими узорами (трикутниками, ромбами, прямокутниками, квіточками, а часом навіть зображенням птахів). На Західній Волині досить поширеними були білі Х. з торочками (китицями),

а на Прикарпатті побутували Х., ткані у вузькій кольоровій, переважно червоній, смугі, що нагадували запаски. В побуті заможного селянства і міщан дуже цінилися шовкові і вовняні немирівські хустки, які продукувалися на відомій ще з 18 ст. фабриці Баранових у Немирові на Поділлі. В Центральній Україні широко побутували тонкі чисто білі хустки, які називали платками. У наш час виробництво Х. на Україні зосереджено на художньо-промислових підприємствах. Найбільшими є Київська ф-ка текстильно-художніх виробів, Львівське виробниче текстильно-галантерейне об’єднання “Юність”, Одеські ф-ки “Авангард” і “Зоря”, Харківська ф-ка “Художній розпис” та ін., де виготовляють Х. переважно з рослинним орнаментом природних або стилізованих форм. Сувенірні Х. мають і сюжетні зображення. Для виконання декору застосовують вибірку, фотофільмдрук, ручний розпис у техніці батику тощо. Цікаві оригінальні ескізи для Х. розробили художниці А. Вигеріна, Л. Волкова, П. Вовченко, Л. Микушина, Н. Новосад, Н. Івашенко та ін. Варто відзначити своєрідні способи пов’язування Х. на Україні. Найбільш поширеним був спосіб накидання на голову Х., складеної трикутником так, щоб перегнутий край був над чолом, а два бокові кінці перехрещувалися під підборіддям і зав’язувалися угорі на тім’ї або потилиці. Поширеним було також зав’язування Х. ззаду, коли два бокові кінці, перехрещуючись під підборіддям, обвивали шию. Зав’язували Х. ще й так, щоб її край

проходив над вухами, а кінці, перехрещуючись ззаду зав’язувалися на тім’ї (карпатські українці). Пов’язки Х. мали й високу циліндричну форму (Полтавщина, Київщина), форму зрізаного конуса (Чернігівщина), низьку циліндричну форму (Західна Волинь) тощо.

Літ.: Матейко К. І., Одяг // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969; Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977; Українське народне мистецтво. Одяг. К., 1961; Стельмашук Г. Г. Традиційні головні убори українців. К., 1993.

ХУ́СТКА-КУ́ДРІЯ — головний убір чоловіків Арабського Сходу. Спочатку типова приналежність одягу кочовиків-бедуїнів, з часом Х.-к. перетворилася на поширений специфічно арабський чоловічий убір. Х.-к. — це квадратний відріз тканини, розміром 130x130 см., який складають трикутником і накладають на голову так, що його вершина спадає на спину, а бічні кути прикривають вуха та щоки і спускаються на плечі та верхню частину грудей. Бічні краї Х.-к. нерідко драпували навколо шиї, закидали на плечі й затуляли низ обличчя до рота або носа. Така Х.-к. укріплювалася за допомогою чорного або коричневого товстого шнура з верблюжої вовни, який не менше двох разів охоплював голову. Кольорами Х.-к. переважно були білий або чорний, проте нерідко вдавалися й до смугастих тканин.

ХУ́СТКА СТАРОСІЦЬКА (СТАРОСВІТСЬКА) — т. зв. піл-

ки — полотняні, або напівполотняні доморобні хустки, які, на відміну від звичайних, мають видовжену форму. Цей тип зберігся до поч. 20 ст. на Волині, Поліссі й на Покутті.

ХУТРОВІ ВІРОБИ — предмети одягу, пошиті з вироблених (виправлених) хутрових шкурок. До Х. в. належать: хутрові манто, пальта, пелерини, горжетки, палантини, муфти, рукавички, ковдри, килими.

ХУТРЯНА МОЗАЇКА — техніка оздоблення одягу, декоративних килимів хутром. Цією технікою створюються вишукані за орнаментальною будовою коряцькі килими (Крайня Північ). Мозаїка з пташиних шкірок у поєднанні з хутром здавна існує в середовищі евенків, які шили для своїх дітей одяг із шкірок лебедів і хутра песця та лисиці. В наш час цей вид мистецтва зберігся у народів Хабаровського краю — негідальців, які створюють цією технікою невеликі декоративні килимки.



ЦАПФА — (нім. Zapfen — втулка, стержень) — різнокольорові скляні стержні. Ц. використовуються для надання кольору скляним виробам шляхом нанесення їх на поверхню при високій температурі: розігриваючи, майстер

сплавляє їх з безколірною заготовкою, для надання їй задуманого художнього вирішення.

ЦАРГА (нім. Zarge — обвід, край, ребро) — дерев'яна рама, до якої прикріплюються стільниця та ніжки стола або сидіння і ніжки крісла. Часом у Ц. влаштовуються шухляди.

ЦАРСЬКІ ВРАТА — центральні двостулкові двері завжди багато декоровані різьбленням та живописом. У їх верхній частині обов'язковим було зображення сцени Благовіщення, нижче — чотирьох Євангелистів — Матвія, Марка, Луки, Іоана.

ЦЕРЕЛІУМ — художня фарба, синьої групи пігментів, за хімічним складом — олов'янокислий кобальт — Co_2SnO_4 . Відзначається великою світлотривкістю. Ц. відкрито в 19 ст.; широко застосовується в наш час.

ЦЕХОВА ЦІХА — знаки давніх міських ремісничих організацій 14—18 ст. на Україні, що мали вигляд невеликого предмета, форма чи декор якого були символами даного ремесла. Ц. ц. 1542 р. львівського цеху різників, напр., мала вигляд декоративного топірця на палиці; львівських цехів — шевського 1620 р. та столярного 1707 р. — багато декорованих картушів, заповнених атрибутами ремесел. Ц. ц. є цікавими зразками художнього лиття з міді, бронзи, навіть срібла, напр., ціха перемишльського цеху столярів та бондарів 1635 р.

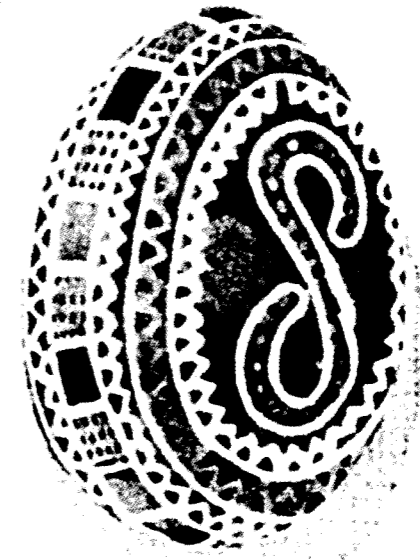
ЦЕХОВА КОРОВ'Я (від нім. Zechе — цех, об'єднання) — одна з цехових регалій, яку виставляли під час урочистих зборів чи носили на різних процесіях. Збереглася, напр., Ц. к. Ніжинського срібницького цеху 1786 р. (ЧДІМ); вона мідна, має вигляд прапорця, облямованого орнаментальною стрічкою та підвісками. З обох боків накладені овальні срібні медальйони, обрамлені рокайлями. На одному з них зображений покровитель цеху біля вівтаря, декілька золотарських виробів та напис: "Преподобний отець наш Андроникъ златар Александрійський" і "1786 года месяца июня 6 числа". На другому — монограма "Н" (ніжинський) та алегорична постать з терезами.

ЦИБУЛЬКИ — рослинний орнаментальний мотив, створений на основі фантастичних, неіснуючих у природі форм квітів. Характерний для петриківських декоративних розписів.

ЦИБУЛЯ — рослинний орнаментальний мотив українського народного малювання; зустрічається в розписах дерев'яних тарілок та мисок на Київщині, Чернігівщині та Полтавщині у 18—19 ст.

ЦИГАНСЬКА ДОРІГА — геометричний орнаментальний мотив, який дещо подібний до безкінечника, але характеризується симетричністю композиції. Зустрічається в розписах

писанок Східного Поділля та Кубані.



Циганська дорога. Орнаментальний мотив писанкарства.

ЦИГЕЙКА — хутро, вироблене зі шкіри овець цигейської породи.

ЦІКЛАС — (лат. cyclas, від грец. κυχλας — круглий) — див. НАРАМНИКИ.

ЦИЛІНДР — (грец. κυλινδρος, від κυλινδρον — качаю, кручу) — високий чоловічий капелюх, відомий ще з 15 ст. і особливо популярний в іспанській моді як щоденний елемент одягу. Набув також поширення в Англії в кінці 18 ст., де був доповненням до фракка. У 1835 р. в Парижі був винайдений Ц., що складався за допомогою спеціального механізму — шапокляк,

який у приміщенні носили складеним під пахвою. Часто такий Ц. називали за прізвиськом винахідника — капелюх Гібуса.

ЦИЛІНДРИЧНІ ПЕЧАТКИ — циліндри з твердих і напівдорогоцінних каменів заввишки 2—6 см, з отвором для осі, вкриті рельєфними написами та зображеннями, що виконані технікою гліптики; відбиток виконувався прокочуванням по сирій глині; служили знаком власності, підписом, амулетом. Ц. п. були поширені в Месопотамії в 4—1 тис. до н.е., а пізніше також у сусідніх країнах.

ЦІРКА — мережка, що складається з елементів, які нагадують літеру “Ж”; використовується для прикрашування рукавів святкової жіночої сорочки.

ЦИРКОН — (нім. zirkon від перс. zargun — золотий камінь) — мінерал, силікат цирконію золотисто-жовтого, червоного чи зеленого кольору. Прозорі кристали цирконію — коштовні камені, іноді використовуються для імітації алмазів. Червоно-золотисті називаються гіацинтами.

ЦИРУВАННЯ — спосіб декоративного оздоблення фарфорових виробів, поширений у Європі в епоху класицизму. При Ц. шляхом легкого продряпування позолоченої поверхні виробу отримували матовий візерунок на блискучому тлі.

ЦИСТА — (лат. cista, від грец. — скринька) — коробочка з покришкою, звичайно виконана з бляхи,

всередині викладена деревом, у ній зберігали туалетні набори. В античності славилися етруські Ц., циліндричні, з декоративними, часто фігурними ручками, багато оздоблені гравіюванням з мотивами орнаментів та фігурними сценами на міфологічні сюжети.

ЦИТРИН — (від франц. citron — лимон) — мінерал жовтого забарвлення, напівкоштовний камінь, різновид кварцу.

ЦОКОЛЬ — (італ. zoccoli) у меблярстві — підніжжя, звичайно у вигляді невисокої, трохи випущеної горизонтальної смуги, що знаходиться в нижній частині корпусних меблів.

ЦУБА — залізна кована гарда, круглий чи овальний щиток для захисту руки на японських мечях. Початково Ц. виготовляли самі мечники, а з сер. 15 ст. відокремилась спеціальність художників-майстрів Ц., які одночасно виконували і весь декор мечів. Перші Ц. (14 ст.) — це прості щитки з нескладними узорами, пізніші — часто ажурні, інкрустовані золотом, сріблом або бронзою, з високохудожніми візерунками. Серед майстрів Ц. відомі імена Мотонобу (1476—1559), Уме-тада Юсаї (кін. 16 ст.), родини Кунітомо (17 ст.), Акаса Тадамара (пом. 1657 р.) та ін. Гарна збірка Ц. Зберігається у Львівському музеї етнографії та народних промислів України.

ЦЯТКИ — в українській народній кераміці мотив геометричного орнаменту у вигляді крапок.

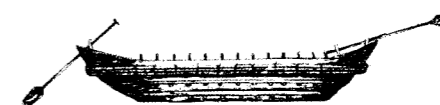


ЧАВУННІ ЮВЕЛІРНІ ПРИКРАСИ — твори ювелірного мистецтва, що вироблялися на поч. 19 ст. на Берлінській імператорській фабриці, заснованій у 1804 р. Саме на ній створено більшість мереживних орнаментованих прикрас 1813—1815 років, коли Німеччина гостро потребувала золота та срібла для ведення воєн проти наполеонівської Франції. Це спричинило кампанію збирання коштовних металів від населення. На заміну виробів з коштовних металів держава пропонувала прості залізні прикраси, закликаючи з патріотичних міркувань віддати золото та срібло. На лиці таких предметів робився напис: “Gold gab ich für Eisen” (“Я віддав золото за залізо”), а на звороті зображався портрет Фрідріха-Вільгельма III Пруського. Виробництво чавунних прикрас продовжувалось аж до кінця 19 ст.

ЧАДРА (тур. zadir, букв. — намет) — на Арабському Сході — покривало для обличчя у вигляді звичайної хустки, яка закривала обличчя жінки так, що лишався неприкритим тільки вузький отвір для очей.

ЧАЙКА — 1) Шовкова тканина для суконь і суконь-костюмів. Лицьовий бік утворюється

переплетенням білих ниток основи і білих ниток спірального піткання, яке перетинається чорними смугами. Виробляється з віскозного шовку дрібновізерунковим переплетенням. 2) Композиція закарпатського килима у вигляді медальйона складної конфігурації.



Козацька чайка. XVIII ст. (рисунок).

ЧАЛМА (тюрк.) — чоловічий головний убір у мусульман, відомий з середньовіччя — довга смужка тканини (здебільшого бавовняної), обгорнена кілька разів довкола голови. Див. також ТЮРБАН.

ЧАПРА́ГИ, ЧЕПРА́ГИ — пряжки, мідні аграфи українських народних поясів, які склалися з двох половинок, зчеплених одна з одною. Ч. мали квадратні, круглі, овальні форми, прикрашались геометричними орнаментами. Ч. малих розмірів використовували для з'єднання намиста, згард тощо.

ЧАСТОКО́ЛИ — стилізований орнаментальний мотив предметного походження, характерний для лемківського писанкарства.

ЧАТІ́НКА — рослинний орнаментальний мотив лемківського писанкарства, що нагадує гілочку смереки.

ЧА́ША — округла посудина для пиття з широким верхом та вузь-

кою нижньою частиною. Ч. звичайно не мають ніжки і їх тіло безпосередньо з'єднується з підставкою. Ч. зі срібла, золота, міді як твори ювелірного мистецтва були особливо розповсюджені у Візантії та Київській Русі.

ЧЕКАНКА — 1) Один з видів карбування, виготовлення металевих виробів шляхом вибивання на їхній поверхні якого-небудь зображення. Для Ч. використовуються метали значної пластичності (золото, срібло, платина, мідь, латунь, томпак, сплави нікелю, алюмінію, м'яке залізо) в листах завтовшки 0,4—2 мм. Основним знаряддям роботи є сталеві бруски — пуансони (чекани) з вістрям різноманітної форми та молоток. Ударяючи молотком по пуансону, майстер деформує бляху, покладену на м'якій основі (гумі, мішечку з піском, смоли), періодично відгартує її на вогні і обертає іншим боком. Так поступово створюється задумана форма чи зображення. Інколи Ч. усувають дефекти у виробах, вилитих з металу. Ч. була відома в Стародавньому Єгипті, Греції, Римі, країнах Сходу, високого рівня досягла в епоху Відродження та бароко. В українському золотарстві ця техніка була домінуючою у 2-й пол. 17—18 ст. 2) Виготовлення монет, медальйонів та ін. карбуванням.

ЧЕПЕТОУ — смугаста шовкова тканина для поясів національних халатів народів Середньої Азії. Переплетення полотняне. В основі має віскозні нитки, які забарвлено здебільшого у золотистий, червоний і чорний кольори.

ЧЕРПАШ — виріб гуцульського мосяжництва, що має функції пряжки до намиста у вигляді двох великих, здебільшого круглих пластин, що з'єднуються між собою плоским гачком і скобою. Ч. застосовували для застібання нашійних жіночих прикрас — згард, весільного одягу і кожухів. Ч. виробляли з міді або латуні, декорували геометричним орнаментом.

ЧЕРВЕЦЬ — червона фарба органічного походження, яка застосовувалась в українському народному мистецтві, була такою популярною в народі, що лягла в основу назви місяця, в якому збирали комах, що містили цей барвник. В "Слові о полку Ігоревім" є вказівка на те, що Ч. використовувався на Русі уже в 12 ст. Ч. фарбували тканини, шкіру, волосся, застосовували в народному малюванні. Відомий природознавець П. Паллас, який мандрував по Росії та Україні в 1768—1774 роках, описує у своїх спогадах збір комах і виготовлення Ч., як важливий народний промисел. Майже до кінця 18 ст. Ч. був важливим експортним товаром, витримуючи конкуренцію з американською кошеніллю.

ЧЕРВІНКА, ЧЕРВІНЬ, ЧЕРВОНЮХА — лимонітова глина, багата на залізо, змішана з поливою. В українському народному гончарстві використовується для розписування посуду.

ЧЕРВОНА "ТРИСКА" — червона фарба рослинного походження, яка широко засто-

совувалася в гуцульському писанкарстві середини 19 ст.

ЧЕРВ'ЯЧОК — мережка, яка служить як доповнення до основного орнаменту художньої вишивки. За виконанням Ч. подібний до прутика у верхній частині.

ЧЕРВОНОФІГУРНА КЕРАМІКА — стиль, що панував у Греції у 5—4 ст. до н.е., в період найвищого розквіту античного мистецтва. Тло посудини покривали чорним лаком, а постаті лишались незафарбованими, кольору червонуватої глини. Художні особливості нового стилю формувались під впливом монументального живопису і скульптури. У розписі червонофігурних посудин вазописці остаточно подолали стару систему численних поясів, на які розбивали поверхню вази. Техніка червонофігурного розпису була досить складною. Обриси фігур обводились чорним лаком за допомогою пензлика, після чого тло покривалось лаком. Окремі деталі постатей виконувались гострим кінцем пера бекаса або пензлем. Окрім чорного лаку, використовувався розбавлений золотисто-жовтий. Чорною лінією позначались головні групи м'язів, колінні чашечки оголених чоловічих фігур, інші деталі виконувались тонкими лініями розбавленого лаку. Риси обличчя, бороду, волосся малювали чорним лаком, а коли треба було передати пишне золотисте волосся, його малювали окремими пасмами золотисто-жовтим лаком. Волосся і бороди старих людей позначалися білою фарбою. Іноді для посилення

ефекту перед малюванням волосся, бороди на поверхню глини наліплювали пісок. Загалом колористична гама червонофігурних ваз була стримана і виважена; у ній панувала благородна суворая гармонія чорного і жовто-червоного. У своєму розвитку Ч. к. пройшла етапи, які отримали назву суворого, вільного, пишного і недбалого стилів. Суворий стиль датується приблизно 530—470 рр. до н.е. Характерною його рисою є певна міра стилізації фігур, їхня спрощеність. Постаць людини ніби розпластана на поверхні посудини: голова, нижня частина тіла, ноги зображувались у профіль, а плечі й груди — у фас, тобто ще збереглася попередня формула трактування людської постаті. Рухи і жести різкі, але вазописцеві не відмовиш у сміливості й майстерності зображення. Тематика розписів суворого стилю була близькою до сюжетів на чорнофігурних вазах. Найпопулярнішими були міфологічні сцени із зображенням богів-олімпійців, подвигів Геракла і Тезея, Троянського циклу, сцени кентавромахії, амазономохії. Але не тільки ці традиційні сюжети приваблювали вазописців. Джерелом натхнення для них була еллінська лірична поезія і трагедія. Досить часто вони зображували побутові сцени, серед яких особливо зворушливими є сцени прощання воїна з близькими перед походом. Найкращими зразками червонофігурних ваз суворого стилю є твори Євфронія, Євфіміда, Сосія, Дуріса, Герона, Бріга. Друга чверть 5 ст. до н.е. у мистецтві Стародавньої Еллади була часом

найвищого розквіту, періодом високої класики. У вазописі на зміну суворому приходив вільний стиль Ч. к. Він розвивався в тісній взаємодії з монументальним малярством, надихався його образністю і глибоким змістом; під впливом монументального малярства формувались і принципи побудови багатофігурної композиції, своєрідний психологізм образного вирішення. Вазописці вільного стилю у розписі віддавали перевагу великим формам: амфорам, кратерам, стамносам, гідріям. Фігурним зображенням відводили найзручніші для розпису частини посудини — вертикальні поверхні на лицьовому і зворотному боці вази. Орнаменту відводили вузькі смужки, які підкреслювали основне членування посудини; його розміщували також під ручками. Мотиви орнаменту — геометричні або дуже стилізовані рослинні форми. Вазописці вільного стилю досконало володіли засобами зображення людських постатей. Вони мають об'ємний характер, що досягається лише лінійною побудовою. Пластичний характер зображень, розміреність рухів, відсутність різких ракурсів — усе це сприяє класичній монументальності образів. Чудовими зразками вазопису вільного стилю є кратер з Орвіето із зображенням аргонавтів, кілік Майстра Пентесілаї, ваза із зображенням сцени прощання воїна зі збірки Мюнхенської пінакотеки та ін. У бурхливу епоху Пелопонеської війни (431—404 рр. до н.е.) на зміну класичній величі й спокою образів вільного стилю приходив емоцій-

ність і динаміка, драматична піднесеність розписів розкішного стилю червонофігурної кераміки. У тематиці розписів, як і раніше, переважають міфологічні сюжети, але тепер вазописці значно частіше зображують сцени боротьби, викрадень, загибелі героїв. Композиція цих сцен ускладнюється, вона сповнена неспокійного руху, постаті часто перекривають одна одну, чим посилюється напружений характер зображення. Особливо гостро риси розкішного стилю виступають у розписах афінських вазописців (кратер із зображенням міфа про Талоса, амфора зі сценою викрадення Гіподамії, гідрія з майстерні Мідія з міфом про Діоскурів тощо). Заключний етап Ч. к. припадав на кінець 5—4 ст. до н.е. Він отримав назву недбалого стилю, оскільки манера його виконання втрачає свою ретельність і стає недбалою. В технічних прийомах майстрів цього часу можна спостерігати поступовий відхід від використання пера, котре витісняється пензлем, яким наносять розгонисті, швидкі мазки. Слід також відзначити і таку характерну для цього стилю рису, як поліхромія. Широко використовується білий, жовтий, пурпуровий кольори. Зустрічаються й інші — блакитний, рожевий, зелений, бузковий, а також позолота, яка наносилась на особливу підгрунтовку з рідкої глини, що утворювала на поверхні вази низький рельєф. У цей період особливою популярністю в Греції починає користуватися металевий посуд, прикрашений рельєфними візерунками. Керамісти, конкуруючи з

торевтами, намагались наслідувати металеві зразки у формі, декорі. Часто оздоблення вази обмежувалося суцільним покриттям поверхні блискучим лаком. Зміни відбуваються і в тематиці вазопису недбалого стилю. Міфологічні сюжети трактуються поверхово й орнаментально. Героїчний епос, який живив вазопис упродовж 5 ст. до н.е., в 4 ст. до н.е. майже зникає. Особливо поширеними були сюжетні мотиви, пов'язані з культом Діоніса, Афродіти. Часто зображувалась ціла група божеств, не пов'язаних один з одним ніякою подією. Любили також малювати красунь, яким прислужували Ероти, тощо. У композиції живописного декору значно зростає роль орнаменту, який часто виконували в кольорі для посилення декоративного ефекту.

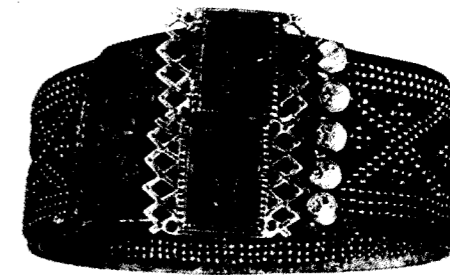
Літ.: Блаватский В. Д. История античной расписной керамики. М., 1953.

ЧЕРЕВІКИ — взуття, яке закриває стопу вище кісточок. Для зручності взування і роззування Ч. мають у верхній, передній, боковій чи задній частині розріз або бокові вставки з гуми. Розрізи зав'язуються шнурками, застібаються гудзиками або пряжками. Ч. класифікуються за призначенням. У зв'язку з цим вони поділяються на побутові, професійні, спортивні.

ЧЕРЕПАХА (в ужитковому мистецтві) — природний декоративний матеріал — напівпрозора, охристого кольору з темно-коричневими чи чорними плямами та

прожилками рогова маса, яку одержують з панциря черепахи. З Ч. виготовляють дрібні побутові предмети, а порізану на тонкі платівки вживають для інкрустування віял, шкатулок, меблів. Черепахова інкрустація була особливо характерною для меблів, виконаних технікою Буля, в якій її комбінували з металом, для надання платівкам червоного кольору. Їх наклеювали на підклад червоного кольору.

ЧЕРЕС — широкий шкіряний пояс, дуже популярний у гірських районах України. Ч. виготовляли із шматка товстої шкіри, зігнутої вздовж навіпіл так, що згин був унизу. Вгорі його зшивали, за винятком тих проміжків, де утворювались кишені. Ширина Ч. 25—35 см, тому його доводилось вирізати під пахвами. Застібали спереду кількома пришитими до нього ремінцями з пряжками, оздоблювали металевими накладками і тисненням.



Черес. Шкіряний пояс. Поч. ХХ ст.

ЧЕРКЕСКА (від назви народності черкеси) — старовинний верхній розстібний чоловічий одяг із сукна, поширений у всіх народів Кавказу та кубанських і терських козаків. Шийється до стану, нижче колін, без коміра, з клиновидним

вирізом на грудях, з обох боків якого нашиті газирі-гнізда з трубочками (в минулому — для набоїв). Ч. підперізується вузьким ременем з металевими прикрасами. Збереглась переважно як святковий та театральний одяг.

ЧЕРНІГІВСЬКА ВІШИВКА — вишивки, виконані народними майстрами цього регіону Лівобережної України, відзначаються своєрідними рисами. Ч.в. відома здавна, проте давніх пам'яток її збереглося мало. В музейних колекціях трапляються лише поодинокі датовані речі. Одна з них — це велика (4,3x1,76 м), виготовлена з тонкого білого полотна скатерть (зберігається у Київському музеї українського декоративного мистецтва), на якій вишито дату "1760". Її вишивали в одній з поміщицьких майстерень на честь приїзду до Глухова гетьмана Кирила Розумовського. На великому полі скатерті бачимо герби у вигляді двоголових орлів і ритмічно розміщені гілочки з квітами та невеликі букети з маківками й листочками. Між ними на гнучких стеблинах з ягідками вміщено стилізовані зображення півників. Вишивку виконано червоним кольором на білому тлі технікою рушникового шва. З майстерень Качанівки, що на Чернігівщині, походить бісерний чохол на спинку дивана (кін. 18—поч. 19 ст.), що зберігається в названому вище музеї. Гло чохла спільно зашите білим бісером, а у великий овал у центрі й у два вінки обабіч нього закомпоновано зображення різноманітних квітів — троянд,

пахучого горошку, конвалій, нарцисів, бузку, кручених паничів, квіток шипшини, ірисів, нагідок, лілій, жоржин, незабудок, настурцій, фіалок і сальвій. Квіти ці вишито також бісером багатьох кольорів. Типовою технікою вишивання для Чернігівщини є занизування. Використовуються також вирізування, виколування, штапівка, довбанки, солов'їні вічка, хрестик тощо. Цікавою тут є коса гладь — зірочками, стібки на якій кладуться похило, а їх червоний колір обводиться чорним. Досить популярною є тамбурна вишивка в петлю, в ланцюжок, косичкою. Мережки вишивались на Чернігівщині широкими стрічками (шеляжками) білого і червоного кольорів, а в західних районах — павучками — чорним, білим і червоним. Узори Ч. в. — геометричні і рослинно-геометричні. Основним елементом геометричного орнаменту виступає тут ромб у різних його варіантах. Поширеними є також розетки, восьмикутні зірки. Рослинні мотиви дуже стилізовані, мають вигляд тонких гілочок з невеличкими геометризованими квіточками. Геометричні і геометризовано-рослинні узори групуються у вигляді розріджених поздовжніх і поперечних смуг або розкидані "човниками" чи гілочками-букетами (на рукавах жіночих сорочок). Цікаво відзначити, що рукави жіночих сорочок на Чернігівщині з'єднували зі станом мережаним кольоровим орнаментом, так званою чернігівською розшивкою. Вишивали сорочки різними техніками: качалочками, назбируванням, вирізуванням з лиштвою, штапівкою тощо. Серед

кольорів Ч. в. переважають червоний і білий, інколи з додаванням синього. Подекуди вишивали сорочки тільки білими нитками. Високими художніми якостями відзначались чернігівські декоративні рушники з рослинним узором, виконані технікою гладі в червоному, часом з невеликим додатком синього кольору. Іноді на чернігівських рушниках так само, як і на подільських, зображували стилізовані жіночі постаті з піднятими руками, обабіч них нерідко поміщали вершників, що тримають за вуздечки коней. Традиції Ч. в. набули в наш час подальшого розвитку. Досвідчені вишивальниці працюють на художньо-промислових підприємствах регіону. На Чернігівській, Ніжинській і Прилуцькій фабриках вишивають жіночі та дитячі блузи, жіночі та чоловічі сорочки, купони чоловічих і жіночих сорочок, сукні, рушники, скатерки, серветки, завіски, постільну білизну та ін. Кращі вишивальниці фабрик — Є. Євтушенко, В. Ташлик, Г. Ващенко, З. Кушніренко, О. Малько, Н. Онищенко, М. Тимошина, О. Євтух, Є. Сурмачевська, А. Шапоренко, А. Коваленко. Творчо працюють у справі розвитку місцевих традицій народної вишивки головні художники фабрик О. Лев і З. Чепела.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. (Відп. ред. Я. П. Запаско). Львів, 1969; Захарчук-Чугай Р. В. Вишивка // Народні художні промисли УРСР. К., 1984.

ЧЕРНІГІВСЬКЕ ЗМЕРЖУВАННЯ ПРУТИКОМ — вид змережування, який зустрі-

чається виключно на Чернігівщині. Ним прикрашають скатерки, рушники, чоловічі і жіночі сорочки. Техніка Ч.з.п. полягає в тому, що деталі виробу, які треба змережити, підрублюють вузькими рубцями або подвійним прутиком. На одному рубці вишивають городки, потім шиють квадратики. Кількість їх у кожному ряді збільшують на два. Потім беруть другий клаптик тканини, обшитий городками, і з'єднують його з першим обметуванням ниток. На довгих перестягах, що утворилися, вишивають червоним ромби.

ЧЕРНЬ, НІЄЛО (італ. niello) — вид художньої обробки металів, який полягає в нанесенні графічного узору на поверхню срібних виробів шляхом наплавлення чорного сплаву. До складу Ч. входять сірчані окиси срібла, міді та свинцю. Синювато-чорний черневий сплав має металевий блиск, значну міцність і пластичність, добре поєднується зі срібною основою виробу. Наноситься Ч. у роздрібненому вигляді на поверхню виробів з тисненням або гравійованим узором, після чого виріб випалюють. Розплавлена Ч., розтікаючись, заповнює заглибини узору, залишки Ч. видаляються за допомогою обпилювання та шліфування. Ч. була відомою ще в мистецтві античного світу. Зображення (сюжетні, пейзажні, орнаментальні) виконували на окремих пластинах (наприклад, в Італії у 15—16 ст.) або наносили на побутові предмети: посуд, столові набори, зброю, ювелірні вироби тощо. У Київській Русі срібні підвіски, браслети та ін., прикрашені Ч., були

відомі у 10 ст. Широкого розвитку Ч. набула в російському декоративно-ужитковому мистецтві у 18 ст. Відомі народні промисли Ч. — Великоустюзьке чорніння по сріблу, Кубачинські металеві вироби на Кавказі.

ЧЕРТОЗІАНСЬКА МОЗАЇКА (від італ. chartesians) — стиль декорування дерев'яних виробів, започаткований ченцями-картезіанцями; в їхньому монастирі виготовлялися меблі, оздоблені інтарсією з дрібних, геометричної форми, шматочків деревини кольорових порід, слонової кістки, перламутру. Ч. м. прийшла до Італії зі Сходу через Венецію в 14—15 ст.

ЧЕРТОЗІАНСЬКІ МЕБЛІ — ренесансні північноіталійські меблі, переважно крісла та скрині, прикрашені чертозіанською мозаїкою. Сам термін походить від ломбардських картезіанських монастирів, де їх виготовляли.

ЧЕСАННЯ — один з технологічних процесів підготовки волокон до прядіння. Є два види Ч.: кардочесання і гребенечесання. Кардочесання застосовується для вироблення апаратного кардного прядива низьких та середніх номерів на чесальних машинах. Волокниста сировина (бавовна, вовна, льон і ін.) очищується від домішок, роз'єднується і розплутується. Гребенечесання застосовується для вироблення високоякісного прядива на гребенечесальних машинах. Воно забезпечує повне видалення всяких домішок (костриці) і коротких

волокон, випростовує і укладає волокна.

ЧЕСУЧА БАВОВНЯНА — тканина, яка імітує за фактурою і кольором чесучу шовкову. Виробляється із бавовняної кардної пряжі в основі і пітканні або з бавовняної пряжі в основі і віскозних ниток у пітканні. Використовувалась для пошиття блузок і чоловічих сорочок.

ЧЕСУЧА ШОВКОВА (калм. tsitsu від китайськ. tsoudsy — шовк-сирець) — класична китайська тканина полотняного переплетення для літніх жіночих і чоловічих костюмів. Виробляється з попередньо відварених, скроєних шовкових ниток.

ЧЕСЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО — один з найбільш поширених видів ужиткового мистецтва. На території сучасної Чехії скляний посуд виробляли вже у 1 тис. н.е. Чеські автори вказують на виробництво в Страдоніцах браслетів зі скла, забарвленого в різні кольори. У середні віки в Чехії розвинулось мистецтво вітражу, особливо за часів Карла IV. Високий рівень чеського скла був обумовлений багатими сировинними ресурсами. Вже в 14 ст. чеські склороби варять калієво-кальцієве скло, яке за свою чистоту і прозорість отримало в 17 ст. назву чеського кришталю. Скло знебарвлювалось (освітлювалось) двоокисом марганцю. В кінці 16 ст. чеські склороби удосконалили конструкцію печей, що дало їм змогу досягнути значних успіхів у виробництві скла, збільшити

кількість і асортимент продукції. Чеське скло, яке відоме під назвою божеське, у 15—16 ст. оздоблювалось переважно розписом кольоровими емалями. Розписувались високі циліндричні бокали, карафи. Тематика розписів була розмаїта: міфологічні й релігійні сюжети, герби, іноді можна зустріти сценки за мотивами народних казок. Кольорове скло варили в цей період рідко. Найвідоміший зразок — темно-синій глечик з розписом на анімалістичну тему. Великої популярності на початку 18 ст. набувають келихи, бокали, карафи, оздоблені розписом шварцлотом. Цей вид декоративного оздоблення був запроваджений у Чехії батьком і сином Д. та І. Прейслерами. Поряд з алегоричними сюжетами в їхньому живописі панують стилізовані китайські мотиви (шинуазрі) із зображенням птахів, вкомпонованих в орнамент, що складається із завитків, стилізованих рослинних мотивів. Найбільшу славу чеському склу 17—18 ст. принесли вироби, оздоблені гравіюванням та шліфуванням. Гравіювання скла за допомогою маленьких мідних колішат уперше застосував К. Леман, який заснував у Празі школу граверів скла. Стилю бароко якнайкраще відповідали бокали, кубки з багато почленованою формою. Різьблення на блискучій поверхні кришталю скла відзначалось віртуозною майстерністю виконання. Мотиви гравіюваного декору були різноманітні: пейзажі, портрети, складні рослинні орнаменти, іноді батальні сцени, зображення курфюрстів, імператорів, султанів верхи на конях у

парадному одязі тощо. Гравіювальник прагнув передати перспективу, об'єм, блискуче володіючи мистецтвом світлотіні. Гравіюваний декор розміщувався на мантиї бокалів, кубків, келихів, а також на ніжці. Стійку, нижню частину пійла, покришку кубків оздоблювали шліфуванням. Вишліфовували також окремі деталі гравіюваного зображення, наприклад, діаманти в короні імператора та ін. З 18 ст. із чеського кришталю скла почали виробляти скляну біжутерію, майстерно імітуючи в чистому або забарвленому склі коштовні камені. Для цього скло запресовували в спеціальні форми і додатково шліфували. Це призвело до виникнення нової галузі склоробства — скляної галантереї, центром якої стає місто Яблонець, яке вже з 19 ст. користується всесвітньою славою. На зламі 18—19 ст., коли на зміну бароко і рококо приходить класицизм, чеські склороби шукають нових можливостей художнього вираження. Гравіювання поступово зникає, відроджується розпис з великою кількістю золота; популярними стають вироби із молочно-білого скла, розписаного поліхромно. Виробляють також склянки, карафи, бокали з подвійними стінками, між якими розміщували тонку пластинку золотої або срібної фольги з гравіюваним малюнком. У 1-й пол. 19 ст. з'являється особливий інтерес до кольорового скла. У 1832 р. на заводах "Бор" і "Ческе Липи" Б.Егерман впровадив у виробництво так зване літіалінове скло з жовто-червоною поверхнею. Цього оригінального ефекту досягнуто

методом дифузії. Виріб покривався шаром пасти, яка містила сполуки срібла і міді. Під час нагрівання поверхня скла розм'якшувалась, метали проникали в скло і забарвлювали його в жовтий (срібло) і червоний (мідь) кольори. У найкращих своїх виробках Егерман досягнув виняткового художнього ефекту. Приблизно в той самий час він розробив рецепт нового гатунку скла — чорного, так званого гіалітового, яке розписували золотом у стилі шинуазрі. Своїми формами гіалітові вироби нагадували античні керамічні й срібні вази. На чеських склозаводах у 1-ій пол. 19 ст. виготовляли декоративний та ужитковий посуд з червоного скла (мідний та золотий рубін), а також кобальтового, бірюзового, хризопразового, уранового і алебастрового — гладкого або шліфованого, але завжди прикрашеного поліхромним розписом із зображенням квітів. Особливою оригінальністю відзначалось жовтувате або зеленкувате опалесцююче скло — так зване аннагельб і аннагрюн, яке вироблялось на заводі І.В. Ридля у Полубнах. У 19 ст. в Чехії звертаються до випуску виробів з багатшарового різнокольорового скла. Завдяки багатому прошліфовуванню отримували різноманітні декоративні ефекти. З 1820 р. в Чехії існувало також скло із заплвленими фарфоровими та гіпсовими пастами з зображеннями портретів відомих діячів. Крім посуду і скляної біжутерії, Чехія славилась високохудожніми освітлювальними приладами — люстрами, бра, світильниками, котрі виробляли з чистого

прозорого скла, іноді вводячи в композицію для посилення декоративного ефекту окремі елементи з молочно-білого або кольорового скла, як прозорого, так і смальтового. Наприкінці 19 ст. рух за відродження високого художнього рівня виробів декоративно-ужиткового мистецтва, який розпочався в Англії, заохотив чеських знавців склоробства до пошуків оригінальних творчих концепцій. Прикладом можуть бути проекти архітектора І. Котери (склозавод у Гаррахові), яким властиве тонке розуміння естетичної природи скла, прагнення об'єднати в одне гармонійне ціле традиції і пошуки нових, сучасних форм на ґрунті високої промислової технології. Інша лінія чеського склоробства пов'язана з плідними намаганнями багатьох художників-склоробів відновити майже забуту гутну техніку. Першою це зробила З. Браунерова. Особливо яскраво її оригінальний талант виявився у великій серії гутних виробів, прикрашених емалевим розписом, у яких відчувається генетичний зв'язок з народним мистецтвом. Експонована у 1925 р. на Всесвітній виставці в Парижі, ця колекція мала великий успіх. В 1920 р. в м. Железні Брод — давньому центрі склоробства — утворилась творча група на чолі з архітектором А. Метелаком, яка ставила перед собою завдання створити масову продукцію високої якості. Для втілення в життя цих ідей потрібна була науково-експериментальна база, професійні мистецькі кадри. З цією метою в 1920 р. у Железному Броді була відкрита спеціальна

склоробська школа. Щороку школа влаштовувала виставки викладачів і студентів, які демонстрували високий мистецький і технічний рівень авторських робіт. Ґрунтуючись на традиціях чеського скла 16—18 ст., використовуючи гутну техніку і холодну обробку (гранування, гравіювання, шліфування), школа створила свій напрям у розвитку художнього скла, який відповідав естетичним вимогам нового часу. Железні Брод донині є одним із провідних центрів чеського склоробства. Тут виробляють гутну склопластику, оригінальні товстостінні вази, попільнички, цукернички з безколірного скла і кристалю з кольоровим нацвітом. Окрему групу становлять гутні вироби з додатковим шліфуванням широкими гранями. Всесвітньовідомі вироби заводу "Мозер" у Карлових Варах. Тут розробили унікальну технологію кольорового скла на неодимовій та церієвій основі (синьо-фіолетовий "олександрит" та золотисто-жовтий "елдор"). Глибина тону змінюється залежно від характеру освітлення предмета. Декоративні особливості цього скла посилюються товстими стінками виробів з широкою шліфованою гранню. Сучасне чеське художнє скло розвивається за такими напрямками: гладке видування, пресоване, формоване з вплавленим скловолокном або тканиною, шліфоване, кольорове, травлене і скломатоване піскоструминним способом. Не забуті й класичні техніки гравіювання та різьблення по склу.

Літ.: Jirik F. X. *Česke sklo. Praha, 1934*;
Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. Київ, 1995.

ЧИЖИК — шовкова тканина комбінованого переплетення. Зовнішній вигляд: на білому полотняному фоні розміщені поперечні випуклі вузькі смужки з парних ниток кольорового епонжу, відокремлені одна від одної прокидками білого піткання. Випускається без вибивання.

ЧИНБАРСТВО — початковий етап у шкіряному виробництві, який полягає у збереженні шкір від псування і наданні їм основних експлуатаційних властивостей — міцності, еластичності. Ч., як галузь кустарного виробництва, дало початок іншим заняттям — шевству, кушнірству, лимарству. За способом обробки шкір виділяються ремісники: чинбарі-кожум'яки, чинбарі-кожушники, чинбарі-лимарі. Перші вичиняли шкіру на взуття, ремінні пояси, другі виробляли овечі шкіри на кожухи і шапки, треті — чинили сирицю, сиром'ять, що йшла на виготовлення упряжі, ременів до машин тощо.

ЧИНОВАТА — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом оздоблення народних тканин.

ЧИНОВАТЕ ТКАННЯ — техніка народного ткацтва, спосіб створення своєрідного орнаменту на тканині технікою ремізно-човникового ткацтва на багаторемізному верстаті. Декоративний ефект на тканинах при цьому створюється шляхом відповідного чергування застилів двох систем ниток — основи і піткання. При співставленні

на тканині площин, застелених групами ниток, спрямованих під різним кутом її поверхні, в результаті світлових ефектів створюється своєрідний орнамент світлотіньового характеру. Він виступає на тканині у вигляді вертикальних або косих смуг, квадратних, прямокутних або ромбових фігур та їх комбінацій. Створений таким способом орнамент відомий у народній ткацькій термінології під назвами: чиновате ткання, кривульки, кружки, віконця.

ЧИНОВАТЬ (ЧИНОВАТЕ) — народна тканина (полотно) саржевого переплетення, яким створюються ряди орнаментальних мотивів — ромбів, вічок, скісних ліній, на пасочки, на патриці, або ряд пересічних ліній у різних ритмах — на косу, на сосонку. Досить поширена у бойків. (Див. ТКАННЯ НАРОДНЕ).

ЧІСНИЦЯ — десята частина (три нитки) пасма, що складалося з 30 або 45 ниток, які відраховували в українському народному ткацтві на мотовилі.

ЧИЧКОВА — орнаментальний мотив гуцульського писанкарства, створений під впливом народного мистецтва, вишивки та герданів.

ЧИ — орнаментальний мотив східних килимів, який нагадує маленьку стиснуту хмарину. Символ невмирущості. Батьківщина Ч. — Китай. (Див. ХМАРКИ).

ЧІЛЬЦЕ — гуцульський весільний головний убір дівчини у

вигляді металевої пластинки з підвішеними до неї мосяжними бляшками, вкритими орнаментом. Ч. одягалосся на чоло під вінок.

ЧІНТАМА́НІ — орнаментальний мотив переважно малоазійських килимів. Первісно знак Будди — три кулі, складені в один трикутник.

ЧІППЕНДЕ́ЙЛЯ МЕ́БЛІ — англійські меблі 2-ї пол. 18 ст., що виготовлялися різними майстернями за зразками, які творив Томас Чіппендейль (1718—1779 рр.), особливо за його збіркою “Вказівки для джентельмена та столяра”, надрукованою в Лондоні 1754 р. В меблях цього типу поєднуються мотиви бароко і рококо, а також використовуються мотиви готики і китайські узорні. Для них характерні елегантність, солідність, продумана функціональність. Ч. м. виготовляли переважно з махагоні, часом з інтарсією з ебену чи з розового дерева. Ч. м. поширилися в багатьох країнах.

ЧІ́ЧКА (діалект. квітка) — орнаментальний мотив у народному ткацтві і писанкарстві на Гуцульщині.

ЧО́БОТИ — шкіряне, гумове, парусинове та ін. взуття з халявами. Багато народів Європи і Азії знали Ч. задовго до н.е. На території України Ч. відомі зі скіфських часів (мали вигляд шкіряних панчіх). До II ст. Ч. в Київській Русі були лише у князів та заможних людей. Князі носили кольорові (зелені,

жовті, чорні) сап'янові або звичайні Ч. з гострими загнутими догори передками. В 12—14 ст. у східних слов'ян з'явилися Ч. з товстою шкіряною подошвою, підборами і задниками. На Україні довгий час побутували т. зв. виворотні Ч., з пришитою подошвою, без підборів. Чоботи-витяжки виготовляли з однієї шкіри чорного кольору. Подошви підбивали дерев'яними кілочками, а каблуки — підківками. Побутували також Ч. так званого руського крою, підковані, з довгими халявами, часом закованими. Святкові Ч., особливо для дівчат та молодич, виготовлялися з червоного, зеленого і жовтого сап'яну. Такі Ч. були рантовими, з подвійною подошвою, мали орнаментально вистрочені закаблуки, високі каблуки з мідними підківками. Халяви Ч. центральних районів України зовні мали тільки один боковий шов (Київщина). На Полтавщині носили двоколірні Ч.: передки чорні, а халяви жовті (чорнобривці, чернохалявці) або одноколірні — зелені (зелениці), червоні (червониці), жовті (жовтинці). Цікаву форму рантових Ч. становлять відомі в 19 ст. на Буковині калавири. Від інших видів калавири відрізнялись оригінальністю форми халяви: низької спереду, як у черевиків, і значно вищої ззаду. Відомо, що Ч. з короткими халявами — давній вид взуття. У калавирах халяви футровані спереду полотном, ззаду — тонкою шкірою, подошва подвійна; каблук середньої висоти, набраний із шматочків шкіри, підкутий підківкою. У 30-х роках нашого століття в Галичині та на Волині шили Ч., відомі під назвою англійки чи

гольфи. Це були жіночі і чоловічі хромові Ч., які в крої мали кілька характерних ознак: окремо викроений задник був значно вищий, ніж в інших кроях; халява була ширшою внизу, ніж у верхній частині і трохи виступала над задником. Каблук був широкий, низький (і в жіночих Ч.), носки — гострі. Іноді верх халяви або низ по ранту облямовували вузькою смужкою білої шкіри. З декоративних технік, якими оздоблювалися жіночі Ч., характерна аплікація кольоровою шкірою, ажурне вирізування з підкладкою кольорових шкірок, вибивання каплями у вигляді зубчастих ліній, дрібних розеток, трикутників, ромбовидних фігур тощо. Особливо часто декорували бережок подошви і каблук дрібними цвяшками, набитими на невеличких відстанях один біля одного, які на самому носку переходили в узорний орнамент.

Літ.: Горинь Г. Й. Шкіряні промисли західних областей України: друга пол. XIX—поч. XX ст. К., 1986; Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977; Соломченко О. Г. Гуцульські художні вироби зі шкіри. К., 1962.

ЧО́ВНИК — 1) В текстильному виробництві — робочий механізм ткацького верстата для прокладання нитки піткання. За формою нагадує човен. 2) У швейному виробництві — робочий механізм швейної машини з двонитковим швом, який подає нижню нитку.

ЧО́ВНИКИ — орнаментальний мотив предметного походження. Зустрічається в гуцульському писанкарстві.

ЧОВНИКОВА ТЭХНІКА НАРОДНОГО РУЧНОГО ТКАННЯ

— найбільш поширена в народному ткацтві техніка виготовлення народних візерункових тканин (декоративних рушників, скатерок, покривал, порт'єрних тканин, килимів та ін.). Особливістю цієї техніки є те, що візерунок тут утворюється відразу по всій ширині тканини і виступає у вигляді поперечних візерункових або простих різнокольорових смуг. Орнаментальні форми, що становлять візерункову основу тканини, завжди геометричного характеру і строгої, симетричної будови; для їх відтворення використовується до 12 або й до 16 ремізок. Ця техніка зумовлює у візерунках також своєрідну кольорову ритміку, де прокидки піткання того чи іншого забарвлення у вигляді певної ширини поперечних смуг послідовно замінюють одна одну. Ритмічним чергуванням, формами орнаментальних мотивів, масштабами і співвідношенням простих та узорних смуг народні майстри досягають в оздобленні човникових тканин безмежної неповторності. У кожній місцевості склалися свої типи їх орнаменталії з характерними мотивами і композиційною побудовою та кольоровим вирішенням. Ч. т. н. р. т. розвивається й у наш час. Поряд з домашнім, широкого розвитку набуло промислове виробництво узорних тканин цією технікою ткацтва.

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

ЧОЛА — давньоруський жіночий головний убір — пов'язка навколо голови, передня частина якої була високою і щедро прикрашеною. Робили Ч. з шовку, золотих тканин і вишивали кольоровими узорами.

ЧОЛОВІЧКИ — орнаментальний мотив українських витинанок у вигляді узагальнених зображень людини, які іноді самостійно творили фігурний узор або виступали в поєднанні з рослинними мотивами.



Чоловічки. Орнаментальний мотив витинанок. Н. Кушнір. Декоративне дерево. с. Саїпка Могилів-Подільського р-ну Вінницької обл. 1969 р.

ЧОРНІЛО — фарба чорного кольору, яку отримували шляхом виварювання луски соняшникових зернят, додаючи до відвару "копервасу" — залізного купоросу.

Застосовувалась у гуцульському писанкарстві 19—20 ст.

ЧОРНІННЯ — процес утворення на поверхні сталевих та чавунних виробів шару окисів заліза, що має синій або чорний колір з різними відтінками; різновид процесу воронування, який полягав в тому, що вироби нагрівають до температури, при якій на їхній поверхні виникають кольори мінливості, витримують при цій температурі й охолоджують на повітрі. На заводах чавунні вироби покривають при температурі 400 °С, внаслідок чого на них утворюється гарна чорно-коричнева плівка. Синьою плівкою вкривається полірована сталь, якщо її занурити у розтоплену (310—350 °С) натрієву селітру.

ЧОРНОБРІВКА — рослинний орнаментальний мотив гуцульського писанкарства; стилізоване зображення квітки.

ЧОРНОБРІВЦІ — рослинний орнаментальний мотив у вигляді розписів або букетів аналогічної квітки. Зустрічається в народному настінному малюванні середньої смуги України та Поділля к. 19—поч. 20 ст.

ЧОРНОГҀЗ — пташиний орнаментальний мотив реалістичного трактування; зустрічається в декоративному розписі народного житла на Вінниччині.

ЧОРНОФІГУРНА КЕРАМІКА — стиль, що панував у

кераміці Греції протягом 7—6, а подекуди й 5—4 ст. до н.е. Визначним досягненням чорнофігурного стилю є домінування сюжетного зображення над орнаментальним. Орнамент втрачає функції, які він виконував у килимовій кераміці як заповнюючий елемент у декоративній системі розпису. Головну роль тепер виконують фігури, які чіткими чорними силуетами виділяються на тлі вільному від орнаменту. Розпис виконується блискучим лаком, окремі деталі фігур іноді малюють білою і пурпуровою фарбами. Білою фарбою виконують оголені частини жіночого тіла, а чоловічі зафарбовуються чорним лаком. У чорнофігурних розписах зображення людини здається ніби розпластаним на червонуватому або жовтому тлі. Голова зображується у профіль, плечі — у фас, стегна і ноги — також у профіль. Око завжди показують у фас, причому жіноче око має витягнуту мигдалевидну форму, а чоловіче — форму кола або овала, іноді подвійного. Лише в іонійській кераміці жіноче й чоловіче око малювали однаково мигдалевидним. Головними центрами чорнофігурного стилю були Корінф, Клазомени, Афіни. Для корінфської кераміки найхарактернішими були кратери, кіліки, амфори, поверхня яких була розділена на горизонтальні смужки з сюжетними розписами. Багатофігурні композиції займають найширшу частину тулуба посудини, а шийка, плічка, низ тулуба, ніжка оздоблювались орнаментом — шаховим, паличковим (язичковим), меандровим, променистим. На афінських вазах є підписи, з яких можна

дизнатися не лише прізвища майстрів-виконавців, а й імена тих, кого зображує вазописець, навіть клички домашніх тварин, назви окремих предметів, небесних світил тощо. Видатними творцями чорнофігурного стилю були Клітій і Ерготим, автори знаменитого кратера Франсуа, а також Ексеї, який у зображенні міфологічного сюжету вніс гострий драматизм, тонкий психологізм. Чорнофігурний стиль грецького вазопису своєю художньою мовою близький до тогочасної скульптури, зокрема, барельєфу. Силуети рельєфних фігур покривали темною фарбою, і вони різко виділялись на світлому тлі. Як і в чорнофігурному вазописі, в рельєфі силует є головним засобом виразності художньої мови.

Літ.: Блаватский В. Д. История античной расписной керамики. М., 1953; Горбунова К. С. Чернофигурные антические вазы в Эрмитаже. Л., 1983.

ЧУВ'ЯКИ — шкіряні туфлі з м'якою підошвою без підборів. Побутують переважно у народів Кавказу та Криму.

ЧУГА — своєрідний тип давнього (14—17 ст.) російського каптана, який був призначений переважно для їзди верхи, а також використовувався як військовий одяг. Ч. мала короткі рукави, відкладний комір і широкий виріз на грудях.

ЧУГАНЯ — вид верхнього чоловічого одягу гірських лемків. Цей простий розстібний одяг прямого крою завдовжки по коліна або до середини литок завжди носили

наопашки. Короткі рукави Ч. відігравали лише декоративну роль, оскільки внизу були зшиті у вигляді своєрідних кишень. Відкладний її комір переходив ззаду в дуже довгий (до пояса і нижче) прямокутник, що закривав усю спину. Спереду звужуючись, він продовжувався вилогами, які йшли вздовж бортів до самого подолу. Шили Ч. з темного сукна і по краях коміра, рукавів оздоблювали довгими тороками з товстих шнурків.

ЧУКОТСЬКЕ РІЗЬБЛЕННЯ НА КІСТЦІ — вид народного декоративно-ужиткового мистецтва, поширений у чукчів — населення північно-східного берега Чукотського півострова. Різьблення на кістці відоме у населення Чукотки з перших століть нашої ери. Використовували для різьблення моржову кістку, відтворюючи на ній різноманітні зображення побутових сцен, людей (наприклад мисливців), тварин, птахів тощо. У 1931 р. в с. Уелен Магаданської обл. організовано косторізну майстерню "Північні сувеніри", одним з її перших керівників був засл. діяч мистецтв Росії Вуквутагін. З кістки виготовляють мініатюрну скульптуру і прикрашені гравіюванням побутові та сувенірні вироби. Малюнок на поверхню матеріалу наноситься спеціальним інструментом "кігтикком" і затирається кольоровими олівцями. Роботи чукотських майстрів представлені в різних музеях Росії, експонувалися на багатьох зарубіжних виставках. До провідних митців належать засл. художники Росії Хухутан, Туккай,

Емкуль, засл. діяч мистецтв Росії Вуквутагін та ін.

Літ.: Тимашева Л. Е. Современная чукотско-эскимосская резная кость. Магадан, 1967.

ЧУМА́РКА, ЧЕМЕ́РКА — старовинний український чоловічий верхній одяг, пошитий у талію з фалдами ззаду; жупан, кунтуш.

ЧУ́НІ — 1) Суцільногумове нелаковане взуття у вигляді калош, без текстильної підкладки з потовщеними бортами і підошвою. 2) Мотуз'яні, солом'яні та ін. постолі, личаки.



ША́БЛЯ — рубаюча та колюча холодна зброя із загнутим, найчастіше односичним лезом. Ш. як зброя була відома вже в країнах стародавнього світу: Персії, Ассирії, Єгипті. У степових кочовиків Сх. Європи перші Ш. з'явилися у 8 ст. З 10 ст. Ш. Відома в Київській Русі через контакти з хозарами, половцями та печенігами. З кінця 16 ст. Ш. стала зброєю європейських кінних військ. Ш. була на озброєнні як піших, так і кінних запорізьких козаків. В Україні виготовлення Ш. мало місце в середньовічних цехах Львова, в Запорізькій Січі, Білій Церкві. Після 2-ї світової війни Ш. вживається звичайно як парадна зброя. У всі періоди виробництва

Ш. елементом активного декорування ювелірними техніками було руків'я. Особливо щедрим декоруванням відзначаються руків'я індійських Ш. та Ш. правителів європейських держав.

Літ.: Kwasniewicz W. 1000 slyw broni bialej i uzbrojeniu ochronnym. W-wa, 1981.

ШАГРЕ́НЬ (франц. chagrin, від тур. заггі — шкіра зі спини тварин) — цупка бавовняна тканина, яка використовувалась для оббивання меблів. Випускалась гладкофарбованою і строкатотканою.

ШАМО́Т (франц. chamotte) — випалена до спікання вогнетривка глиниста порода. Ш. застосовується для виготовлення вогнетривких матеріалів — шамотної цегли, плит, блоків тощо. З Ш. виготовляють також декоративні вази, художньо оздоблені пласти для оформлення інтер'єрів.

ШАПЕРО́Н (франц. chaperon — відлога) — м'який чоловічий головний убір знаті Зах. Європи періоду середньовіччя — досить довгий відріз тканини, яким обгортали голову, як чалмою, різними способами, з випуском одного або двох кінців обабіч голови. Довжина цих кінців була неоднаковою — від невеликих до дуже довгих смуг, що інколи сягали землі. Їх то накидали на руку, то перекидали через плече, то обмотували навколо шиї, то заправляли за пояс або драпували на голові у вигляді півнячого гребеня. Пізніше з'явилися пошиті Ш., які було легко одягати і скидати.

ШАПОКЛЯК (франц. *cha-peau-claque* — складаний циліндр). — див. ЦИЛІНДР.

ШАРОВАРИ — чоловічі штани, які широко побутували на Правобережному й Лівобережному Подніпров'ї, Поділлі та в південних степах України серед різних верств населення. Ширина їхніх холош сягала 40 см (і більше), а з'єднані вони були дуже просторою вставкою — матнею, яка була часто такою широкою, що звисала майже до землі. На пошиття Ш. ішло до 10 м тканини. Шили їх з полотна, сукна домашнього виготовлення, перкалю, а в парадно-святкових костюмах козаків і серед дворянства також із шовку. Носили Ш. навипуск або заправляючи в чоботи, а на півночі України — під онучі.

ШАРФ (від франц. *escharpe* — пов'язка) — 1) Зіткана чи зв'язана річ верхнього одягу у вигляді довгої смуги, якою обкутують шию, накривають голову або плечі. Ш. бувають чоловічі, жіночі й дитячі; виготовляють їх з бавовняних, вовняних, штучних і синтетичних ниток. Ш. випускаються однотонними, строкатими, вибивними; кінці обробляють мережкою, оверлоковим швом, ажурною строчкою, бахромою. 2) Кольоровий пояс або пов'язка через плече, що були розпізнавальними знаками генеральського та офіцерського звання в армії царської Росії.

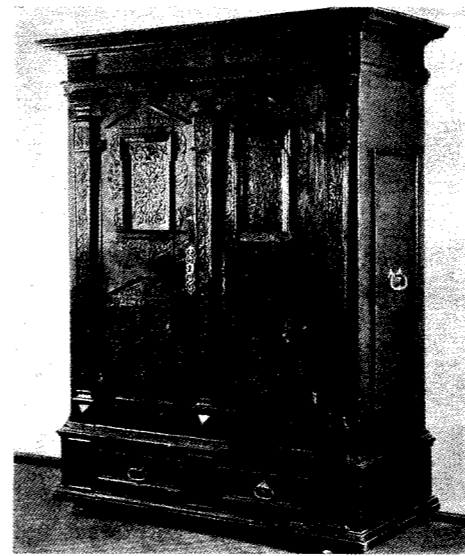
ШАТЕЛЕН (франц. *chate-laine*) — 1) Короткий широкий ланцюжок до годинника, який носили до фрака. 2) У 13—16 ст. —

жіночий пояс із металевих кілець, до якого підвішували ключі, опахала, гаманці тощо.

ШАУБЕ́ — західноєвропейське верхнє чоловіче вбрання 1-ї пол. 16 ст. Досить просторе, неприталене, розширене донизу і розкрите спереду. Ш. носили без пояса і шили з цупких тканин на підкладці. Крій Ш. мав у основі форми приблизно три чверті кола, складеного з чотирьох широких пілок у формі секторів, з яких два йшло на зшиту по центру спинку і два — на груди. Ш. мали різну довжину і форму рукавів, серед яких найпопулярнішими були короткі, вище ліктя, дуже широкі, буфовані або довгі, напіввідкидні.

ШАФА — корпусні меблі, що, залежно від призначення, обладнані всередині вішаками, полицями чи шухлядами і мають відповідні назви (шафа для одягу або гардероб, книжкова чи бібліотечна, кухонна, канцелярська та ін.). Ш. користувались в античному Римі, в середньовіччі існували тільки церковні Ш., що нагадували вертикально поставлені скрині. З 16 ст. поширюються в домашньому побуті, що значною мірою було пов'язано з появою пилованих дощок та рамковофільончастої конструкції. Для епохи Відродження найбільш характерними були італійська креденца, французька двокорпусна шафа та дресуар, німецька фасадна шафа та ін. Для бароко характерні великі, переважані декором, різноманітні за конструкцією шафи-бюро та книжкові Ш. з дверцятами, заскляними

малими шибками в тоненьких рамках. У 18 ст. багато нових конструкцій Ш. створили французькі та англійські столяри, серед них — вітрини, серванти та ін. У 19 ст. у дверцята шаф монтували дзеркала. Ш. набули великого поширення у наш час і не тільки в побуті міського, але й сільського населення. Їх виготовляють на багатьох підприємствах країни.



Шафа. Львів. XVI ст.

ШАФА-БЮРО — вид комбінованих меблів, що звичайно складаються з трьох ярусів (бувають 2-ярусні). Нижня частина має форму комода з трьома великими шухлядами; середня — секретера зі скісно поставленою відкидною покришкою-стільніцею, шухлядами та перегородками всередині; верхня в 1-й половині 18 ст. — у вигляді двостулкової шафки, пізніше — одностулкової з двома колонками шухлядок обабіч неї. Цілість завершується фігурним карнизом або розірваним фронтоном. В міщанському побуті шафа-бюро лишалася парадним предметом і в 19 ст. У наш час Ш.-б. не виготовляється, вона стала прототипом сучасних комбінованих шаф.

ШАФА ДВОКОРПУСНА — (франц.) — двоярусна шафа рамково-фільончастої конструкції з горіхового дерева, характерна для французького Відродження 2-ї пол. 16 ст. Складалася з широкої нижньої та вузької шафок, поставлених одна на одну, з парою дверцят кожна. Їхні фільонки звичайно заповнювали барельєфи на алегоричні теми пір року чи стихій. Інші деталі прикрашено різьбленими гірляндами, картушами, плитками кольорового мармуру, бронзовими фігурками в нішах, тонкою позолотою. Розрізняють два типи таких шаф: бургундська Ш.д. — масивна, з більш об'ємним фігурним різьбленням, складним динамічним силуетом; паризька — стрункіша, з чітким архітектурним членуванням і стриманішим різьбленням, проте більш вишукана.

ШАФАРНЯ — вид народних меблів, що поширився в Українських Карпатах, Прикарпатті з кінця 18 ст. Можна допустити, що Ш., як і бамбетлі розвинулись від лав зі спинкою під впливом стильових диванів. Ш. складається із скрині, опертої на чотири гранчаті стовпчики і прикритої віком, яке найчастіше робили із двох дощок, з'єднаних на кінцях двома вузькими поперечками. Задні ніжки зверху продовжені. До них прикріплені профільовані дві дошки, між якими вставлено вертикально фігурні палички і дощечки. Ш. бувають невисокими, не вище 1 метра. З обох боків Ш. має підлокотники. Її ставлять замість лав і використовують для сидіння, спання, а також для зберігання різних речей.

ШЕВІЇОТ (англ. cheviot — від назви місцевості в Шотландії) — густа, м'яка, трохи ворсиста, напіввовняна тканина саржевого переплетення. На поверхні тканини — дрібні діагональні смужки. Ш. виготовляють з бавовняної крученої пряжі в основі і вовняної в пітканні або подвійної вовняної і бавовняної в основі і пітканні. Випускають Ш. гладкофарбованим, переважно темних кольорів. Використовується для пошиття костюмів.

ШЕЗЛОНГ (франц. chaise longue, букв. — довгий стілець) вид м'якого крісла з видовженим сидінням; з'явився у Франції в кінці 17 ст. У наш час Ш. — легке розкладне крісло, на якому можна напівлежачи відпочивати.

ШЕЛАК (голл. shellak) — смола, яку виділяють молоді пагони деяких тропічних рослин, внаслідок укусів цих пагонів т.зв. лаковими червицями. Спочатку кольорову рідину відбілюють хлором та очищають від додатків воску. Сухий шеллак добре розчиняється у багатьох спиртах і ацетоні, використовується для виготовлення лаків, фарб, незмивальної туші, у меблевій промисловості. Шелачна політура надає дереву золотисто-коричневого відтінку, має м'який полиск, але невисоку твердість і малу водостійкість.

ШЕРАТОНА МЕБЛІ — меблі в стилі англійського класицизму, виконані за проектами Томаса Шератона, що були опубліковані в альбомах *The Cabinet-Maker and Upholsterer's Drawing Book* ("Книга рисунків для столярів і оббивальників", 4 випуски 1791—1794 рр.). Шератонові меблі для сидіння прості формою, легкі, досконалих пропорцій. Їх ажурні спинки часто заповнюють решітки з тонких планок. Ніжки у них тонкі, передні часто точені, а задні — відігнуті. Оскління бібліотечних шаф укладається в прості геометричні орнаменти. Робили Ш.м. з махагоні або атласного дерева, стримано оздоблювали різьбою, інтарсією, позолотою, розписом. На початку 19 ст., за зразками Шератона, виготовлялися меблі майже по всій Європі.

ШЕРСТЕПРЯДІННЯ (ВОВНОПРЯДІННЯ) — сукупність технологічних процесів виготовлення пряжі з вовни або із

суміші її з іншими волокнами. Існує кілька систем Ш. Найпоширеніші — апаратне прядіння (сукняне прядіння) та гребінне прядіння (камвольне прядіння). При апаратному прядінні одержують товсту пухнасту пряжу. З неї виробляють в основному тканини для пошиття пальт, костюмів, рідше — суконь, а також ковдри, хустки, технічні сукна, трикотажні вироби. При гребінному камвольному прядінні одержують тонку, рівну, гладку пряжу. З такої пряжі виробляють тканини для суконь, костюмів і рідше пальт.

ШЕРСТЯНІ (ВОВНЯНІ) ТКАНИНИ — тканини, вироблені з вовняної пряжі. Ш.т. поділяються на камвольні (гребінні) і сукняні. Камвольні виробляються з гребінної пряжі. Вони характеризуються яскраво вираженим малюнком сплетення. Сукняні тканини виготовляють з апаратної пряжі. На лицьовій поверхні таких тканин може бути легка ворсистість або повстяний застил. Залежно від складу волокон Ш.т. поділяються на чисто шерстяні (100 % вовни) і напівшерстяні (з вмістом вовни від 20% до 80%). Художнє оформлення Ш.т. дуже різноманітне. Вони бувають гладкофарбовані, меланжеві, строкатокані, вибивні, відбілені.

ШЕШУПЕ — костюмна жакардова тканина. Виробляється з віскозних волокон в основі, має два піткання — чотиринитковий епонж і ацетатні нитки, переплетення фасонне. На земному тлі має вироблений — контурний

жакардовий візерунок з білого епонжу.

ШИНЕ́ (франц. chine від China — Китай) — тканина з легким строкатим квітковим орнаментом, створена особливою технікою переплетення східного, найчастіше китайського походження. В широкому розумінні шине — взагалі все китайське: папір, шовк, фарфор, а також усе візерункове.

ШИНЕ́-ІНДУХУН — щільна тканина з віскозних ниток для національного одягу, в основному, халатів. Ш-і. широко використовується в країнах Середньої Азії та Монголії. Переплетення — жакардове, мотиви узорів у вигляді ромбів та інших геометричних фігур.

ШИРІ́НКА (рос.) — вишита невелика жіноча хустинка подовгастої форми, яку носили в руках або закладали за пояс. Ш. використовувалась у весільних обрядах.

ШИРІ́НКИ — орнаментальний мотив українського народного різьблення по дереву у вигляді сполучених квадратів і трикутників, укладених поперемінно.

ШІ́РМА (нім. schirm — за-слона) — легка складана переносна перегородка, що складається з рамок-стулок, з'єднаних завісами, затягнених папером чи тканиною. Ширми в Європі були запозичені наприкінці 17 ст. з Китаю, де їх виконували лаковою технікою і набули значного поширення у наступний час.

ШИФОН (франц. chiffon — ганчірка) — тонка бавовняна чи шовкова тканина, що належить до міткалевої підгрупи. Виготовляється в основному із пряжі гребінного прядіння і кардної пряжі полотняним переплетенням. Використовується відбіленим або гладкофарбованим у ясні ніжні кольори: рожевий, бузковий, голубий; рідше буває темних кольорів. Останнім часом Ш. випускається також із синтетичних волокон і має візерунок. Використовується для виготовлення білизни.

ШИФОНЬЄРКА (франц. chiffonniere — шапка, комод) — вузький, високий комод для зберігання білизни і предметів жіночого туалету.

ШІХТА (від нім. Schicht — шар, прошарок) — однорідна суміш подрібнених сировинних матеріалів, узятих у необхідних пропорціях для варіння скла.

ШИШАК — давньоруський високий шолом конічної форми з наносником.

ШІНУАЗРІ (франц. chinoiserie, букв. — китайська дрібничка) — див. КИТАЙЩИНА.

ШКАРПЕТКИ — короткі панчохи. Бувають бавовняні, вовняні, зі штучних і синтетичних ниток; виготовляються здебільшого технікою в'язання, часто мають візерунок, утворений переплетенням ниток.

ШКІЦ — див. ЕСКІЗ.

ШЛАФРОК (нім. Schlafrock) — домашній халат.

ШЛЕЙФ (нім. Schleife, від schleifen — волочити) — довгий подол жіночої сукні, що тягнеться по землі. Див. ТРЕН.

ШЛИК — сукняна шапка з хутровою опушкою, поширена на Прикарпатті. Ш. з голубого або червоного сукна називали мармазинкою.

ШЛІКЕР (нім. Schlicker) — рідка маса для відливання у гіпсових формах виробів з фаянсу і фарфору. До складу Ш. входять глинисті і пісні матеріали (глина, каолін, кварцовий пісок та ін.).

ШЛІФУВАННЯ (нім. Schliff — точіння, шліфування) — розповсюджений спосіб декорування скла і кристалу. Здійснюється на спеціальних шліфувальних верстатах. До найраніших видів Ш. належить нанесення граней — огранювання (фасетне Ш.). В період раннього бароко вишліфовували круглі та овальні заглибини. З впровадженням в Англії у 17 ст. свинцевого скла розпочинається Ш. скляної грані подібно до діаманта, т. зв. ромбічне Ш. Пізніше, у 18 ст., поширюється циліндричне Ш. — тобто утворення граней у вигляді півциліндрів. У сучасному українському склі Ш. є одним з найбільш поширених способів оздоблення виробів. У масовому виробництві використовується різноманітне за рисунком Ш. (за номерами, залежно від складності композиції).



ТАБЛИЦЯ XXXIII. ХУДОЖНІ ВИРОБИ З КІСТКИ, ДЕРЕВА, РОГУ.
 1. Сволоок. Дерево, різьблення. Д. Еколюк, с. Білоберізка. Верховинський район. Ів-Франківська обл. 1836 р. 2. Свічник. "Трійця". Дерево, різьблення. Верховинський р-н. XIX ст. 3. Фірмач. Дерево, різьблення. Верховинський р-н. XIX ст. 4. Фігурне завершення притик. Дерево, різьблення, малювання. Слобожанщина. XIX ст. 5. Тарниця. Дерево, різьблення, інкрустація. С. Тикканюк, с. Білоберізка. Верховинський р-н. 1915 р. 6. Декоративна таріль. Дерево, різьблення, інкрустація бісером, металом, рогом. М. Шкрібляк. 1909 р. 7. Ложкар. Дерево, різьблення, інкрустація. Ю. Корпанюк, с. Яворів. Косівський р-н. 1918 р. 8. Барильце. Дерево, різьблення, інкрустація. Косів. Ів-Франківська обл. ВХО "Гуцульщина". 1958 р.



ТАБЛИЦЯ XXXIV. ХУДОЖНІ ВИРОБИ З КІСТКИ, ДЕРЕВА, РОГУ.

1. Футляр для Євангелія. Напрестольний і ручний хрести. Л. та А. Дем'янчуки. Львів. 1998 р.
2. Царські врата Хрестовоздвиженського іконостасу Василянського монастиря. (Фрагмент). І. Косик. Бучач. 2000 р.
3. Скринька. (Фрагмент). Дерево, бейцування. С. Мельник. Івано-Франкове. 1976 р.
4. Блюдо. Дерево, розпис. Переяслав Хмельницький. XVIII ст.
5. "Коник". Іграшка. Дерево, розпис. В. Прийма, м. Яворів. 1968 р.
6. Стакан для олівців. Кістка, різьблення. В. Виноградський. Київ. 1956 р.
7. "Самсон". Плакетка. Шифер, різьблення. В. Шумаков. Київ. 1981 р.
8. Шахи. дерево, вирізування, випалювання, малювання. Є. Мокляк. Ужгород. 1975р.



ТАБЛИЦЯ XXXV. ХУДОЖНІ ВИРОБИ З КІСТКИ, ДЕРЕВА, РОГУ.

1. Прясло. Дерево, різьба, розпис. Росія. XIX ст.
2. Ярмо для волів. Дерево, різьблення, малювання. Португалія.
3. Скринька. (Фрагмент). Мамонтова кістка, ажурне та рельєфне різьблення, гравірування. Росія. Холмогори. Пер. пол. XVIII ст.
4. Лиштва. (Фрагмент). Дерево, різьблення. Австрія.
5. Колодка для взуття. Дерево, різьблення. Данія. 1840 р.
6. Дерев'яний посуд. Вирізування, різьблення. Норвегія.
7. Магель. Різьблення, розпис. Угорщина. 1839 р.
8. Святий Йозеф. Дерево, різьблення, розпис. Польща. XIX ст.



ТАБЛИЦЯ XXXVI. ХУДОЖНІ ТКАНИНИ.

1. Фрагменти плахових тканин. Полтавщина. XIX ст. 2. В. Семенченко. Декоративні плахові тканини, с. Дігтярі. Чернігівська обл. 1976 р. 3. Скопець. Декоративні покривала, м. Богуслав. 70-80 рр. XIX ст. 4. Верета. Тернопільщина. Кін. XIX ст. 5. О. Мазур. Плащаниця. Львів. 1996 р.



ТАБЛИЦЯ XXXVII. ХУДОЖНІ ТКАНИНИ.

1. О. Козяр. Покривало. Ткання, с. Обуховичі. Київська обл. 1970 р. 2. Порт'єрні тканини. Луцький шовковий комбінат. 1980 р. 3. Скатерка. Фрагмент. Ткання. Івано-Франківська обл. Кін. XIX ст. 4. Ліжник, с. Кваси. Закарпатська обл. 70-ті рр. XX ст. 5. Пояс "Слуцький". Золототкання. Івано-Франківська обл. Серед. XVIII ст.



ТАБЛИЦЯ XXXVIII. РУШНИКИ.

1. Г. Василяшук. Тканий рушник "Два кольори", с. Шешори. Івано-Франківська обл. 60-ті рр. XX ст. 2. Г. Верес. Тканий рушник, с. Обуховичі. Київська обл. 60-ті рр. XX ст.



ТАБЛИЦЯ XXXIX. РУШНИКИ.

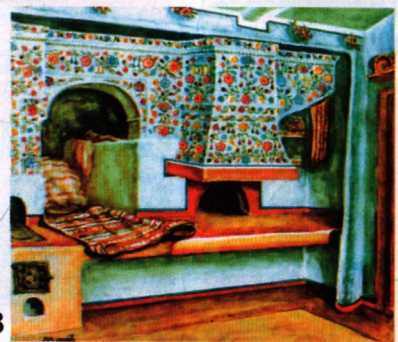
1. Рушник вишиваний. (Фрагмент). Харківщина. XIX ст. 2. Рушник вишиваний. (Фрагмент). Вінницька обл. XIX ст. 3. Є. Самокишук. Рушник тканий. (Фрагмент). с. Шешори. Івано-Франківська обл. 1971 р. 4. Рушник тканий. (Фрагмент). Закарпатська обл. 1965 р. 5. Л. Загорка. Рушник вишиваний. (Фрагмент). Полтавщина. 1978 р. 6. М. Сорохан. Обрядовий рушник. Вишивка, м. Вижиця. Чернівецька обл. 1979 р.



1



2



3



4



5



6

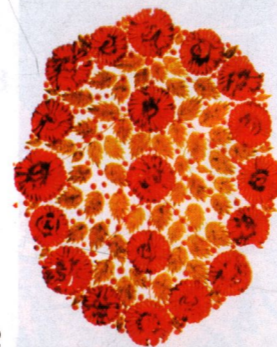


ТАБЛИЦЯ ХІ. УКРАЇНСЬКЕ НАСТІННЕ МАЛЮВАННЯ.

1. Інтер'єр подільського житла. 2. Настінний розпис в хаті. 1910 р., с. Горейівка. Поділля. 3. Розпис печі. 1954 р., с. Скизинці. Вінницька обл. 4. Розпис комина. Хата Мазура. 1924 р., с. Воеводчинці. Поділля. 5. Розпис комина. 1911 р., Лоцманська-Кам'янка. Катеринославщина. 6. Настінне малювання: а) розпис хати, 1920 р., с. Козаче. Київщина; б) розпис, 1920-ті рр., с. Маків. Поділля.



1



2



3



4



5



6

ТАБЛИЦЯ ХІІ. УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ.

1. Козак-Мамай. Народна картина. Кін. XVIII-поч. XIX ст. 2. Мальовка, папір, акв. 1908 р., с. Личково. Катеринославщина. 3. Мальовка, папір, акв. 1926 р., с. Брусилів. Поділля. 4. Явдоха Поліщук. Рушник мальований, папір, акв. 1935 р., с. Войтівка. Черкаська обл. 5. Писанки. Львівщина. 6. Писанки. Вінничина.



ТАБЛИЦЯ ХІІ. РОЗПИС ПО ДЕРЕВУ.

Настінний розпис, дерево, олія. 1636 р. Церква Воздвиження в м. Дрогобичі. Львівська обл. (Мал. Ю. Химича).



ТАБЛИЦЯ ХІІІ. СКРИНЯ УКРАЇНСЬКА.

1. Скриня. Київщина. ХVІІІ ст. 2. Скриня, с. Гнездіч. Чернігівщина. ХХ ст. 3. Скриня. Полтавщина. ХІХ ст. 4. Скриня. Катеринославщина. ХІХ ст. 5. Скриня. Катеринославщина. ХІХ ст. 6. Скриня, с. Колодрібка. 7. Скриня. Дрогобиччина. 8. Скриня. Гуцульщина. ХІХ ст.



ТАБЛИЦЯ XLIV. МИСНИК.

1. Мисник. Явір. Гуцульщина. 1920 -ті рр.
2. Мисник. Дерево, с. Боровиця. Київщина.
3. Мисник. Н. Пилипко, м. Вижниця. 1984 р.
4. Мисник. Н. Пилипко. Дерево, м. Вижниця. 1980 р.



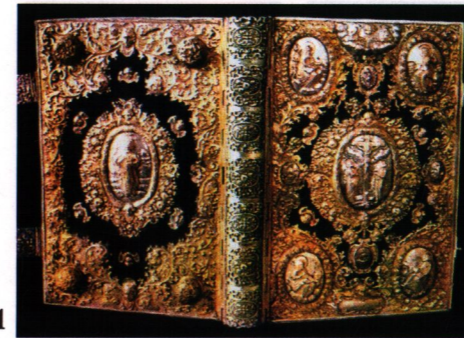
ТАБЛИЦЯ XLV. МЕБЛІ.

1. Єгипетські меблі. Дошка-столік для ігр.
2. Античні меблі. Скриня з гробниці Тутанхамона. 1366-1357 рр. до н.е.
3. Романські меблі. Церковна шафа. Франція. XII ст.
4. Готичні меблі. Дюрер-шафа.
5. Ренесанс. Шафа-кабінет. Берлін. XVI ст.
6. Бароко. Стіл. Берлін. XVI ст.
7. Рококо. Комод. Потсдам. Замковий палац 1765 р.
8. Класицизм. Ліжко. Париж. 1805 р.



ТАБЛИЦЯ XLVI. УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ІНТЕР'ЄР.

1. Інтер'єр гуцульської хати. Кривопілля. XIX ст.



1



2



3



4



5

ТАБЛИЦЯ XLVII. ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ.

1. І. Білецький. Срібна оправа Євангелія. 1722 р. К.Д.І.М. 2. Німб від шати ікони Богородиці. Перша пол. XVIII ст. Київ. 3. Срібна позолочена лампада. XVI ст. Києво-Печерська Лавра. 4. Срібний келих, карбований з фініфтями. XVIII ст. 5. Пектораль. Золото. Товста могила. Дніпропетровська обл. IV ст. д. н. е.



ТАБЛИЦЯ XLVIII. ЮВЕЛІРНІ ВИРОБИ.

1. Срібний чайник з гербом переяславського полковника Томари. Майстер І. Равич. К.П.Л.
 2. Фігурний настільний годинник. Німеччина. Др. пол. XVII ст. К.П.Л. 3. Срібний глечик-рукомийник, карбований. Друга пол. XVIII ст. 4. Срібний потир (чаша) позолочений. Майстер І. Цеккель. Аугсбург. 1703-1705 рр. 5. Емальована миска з накривкою. Відень. 1771 р. 6. Золотий оltар, прикрашений перлами Німеччина. Перша пол. XVII ст. 7. Срібний позолочений гарнітур. Центральна Європа. XVII ст. 8. Ренесансні обручки з коштовним камінням. Центральна Європа. XVI ст. 9. Золота брошка і сережки. Богемія. 1870 р.



ТАБЛИЦЯ XLIX. РЕНЕСАНС. ПАТ

1. Ваза. Кераміка. Італія, серед. XV ст. 2. Орнамент. Італія. XVI ст. 3. Скриня. Розпис. Позолота. Флоренція. 1478 р. 4. Чоловічий костюм. Італія. XV ст. 5. Мідний бокал. Позолочений. Нюрнберг. Німеччина. 1580-1600 рр. 6. Фрагмент жовтого шовку. Італія. XVI ст.



1



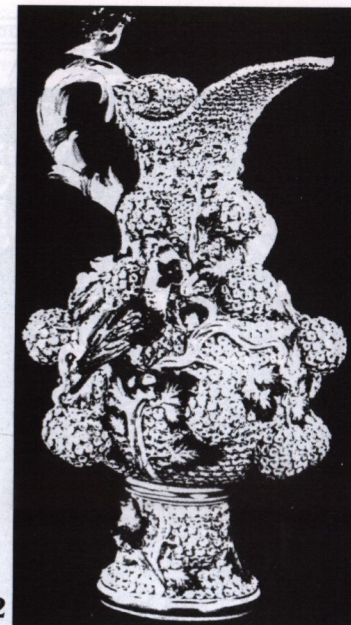
2

ТАБЛИЦЯ L. РОМАНСЬКИЙ СТИЛЬ.

1. Балюстрада з деревом життя. Собор св. Марка. Венеція. XIII ст. 2. Бронзова купель, відлита в Льеже, Бельгія. 1107-1118 рр.



1



2



3

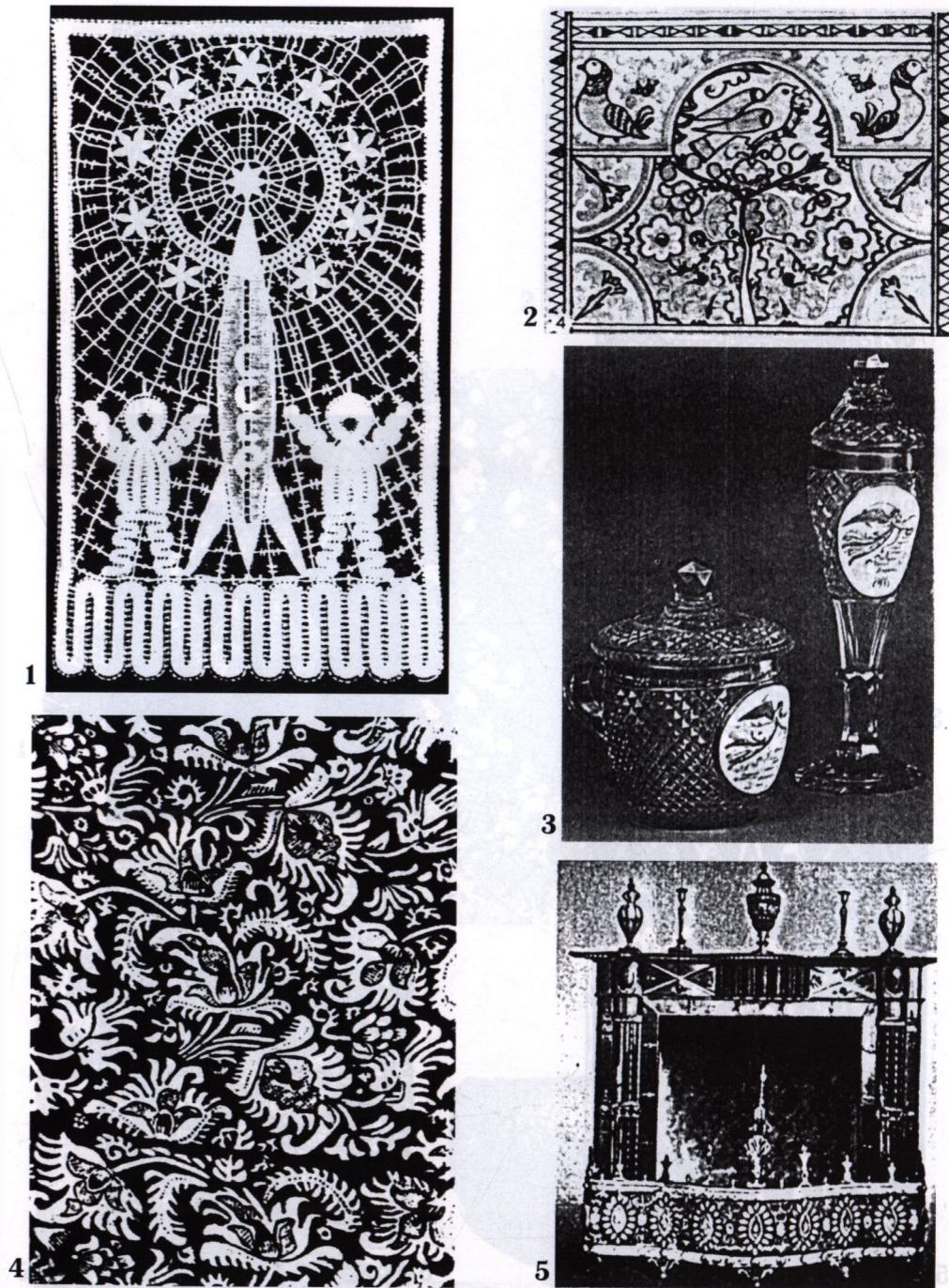
ТАБЛИЦЯ LI. РОКОКО.

1. Шовкова тканина, переткана золотом. Ліон. Франція XVIII ст. 2. Й. Кендлер. Ваза. Мейсен. 1750 р. 3. Срібні посудини для олії і оцту. Париж. 1722 р.



ТАБЛИЦЯ ЛІІ. МОДЕРН.

1. Килим. Вовна. Шлезвіг. 1897 р. 2. Журнальна заставка. 1898 р. 3. Решітка з кованого заліза "Фонтан". Робота Едгара Брандте. Франція 1925 р.

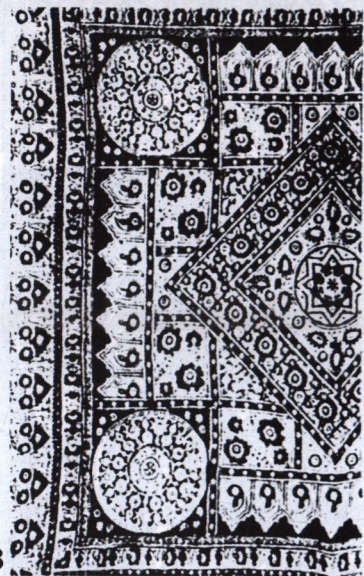


ТАБЛИЦЯ ЛІІІ. РОСІЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО.

1. А. Корабльова. Панно "Космос". Мереживо. Росія. 1968 р. 2. Розпис по дереву. XVII-XVIII ст. 3. Ваза і бокал. 1810 р. 4. Вибійка. XVII-XVIII ст. 5. Камін. Сталь і позолочена мідь. Тула. Кін. XVIII ст.



1



3



5



2



4



6

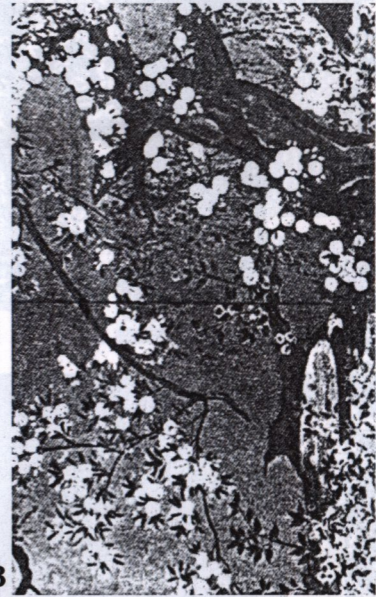
ТАБЛИЦЯ LIV. МИСТЕЦТВО СЕРЕДНЬОЇ АЗІЇ.
1. Настінний розпис. Узбекистан. 2. Килимок молитовний "Джайнамаз". Вишивка шовком. Таджикистан. XX ст. 3. Вибійка. Узбекистан. XIX ст. 4. Кумган. Мідь, чеканка. Таджикистан. 1880 р. 5. Шовкова арабова тканина. Таджикистан. 1930-1940 рр. 6. Килим. Вовна. Ашхабад. XIX ст.



1



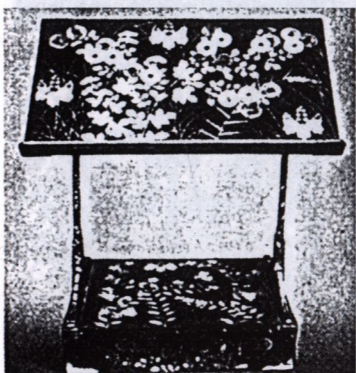
2



3



4

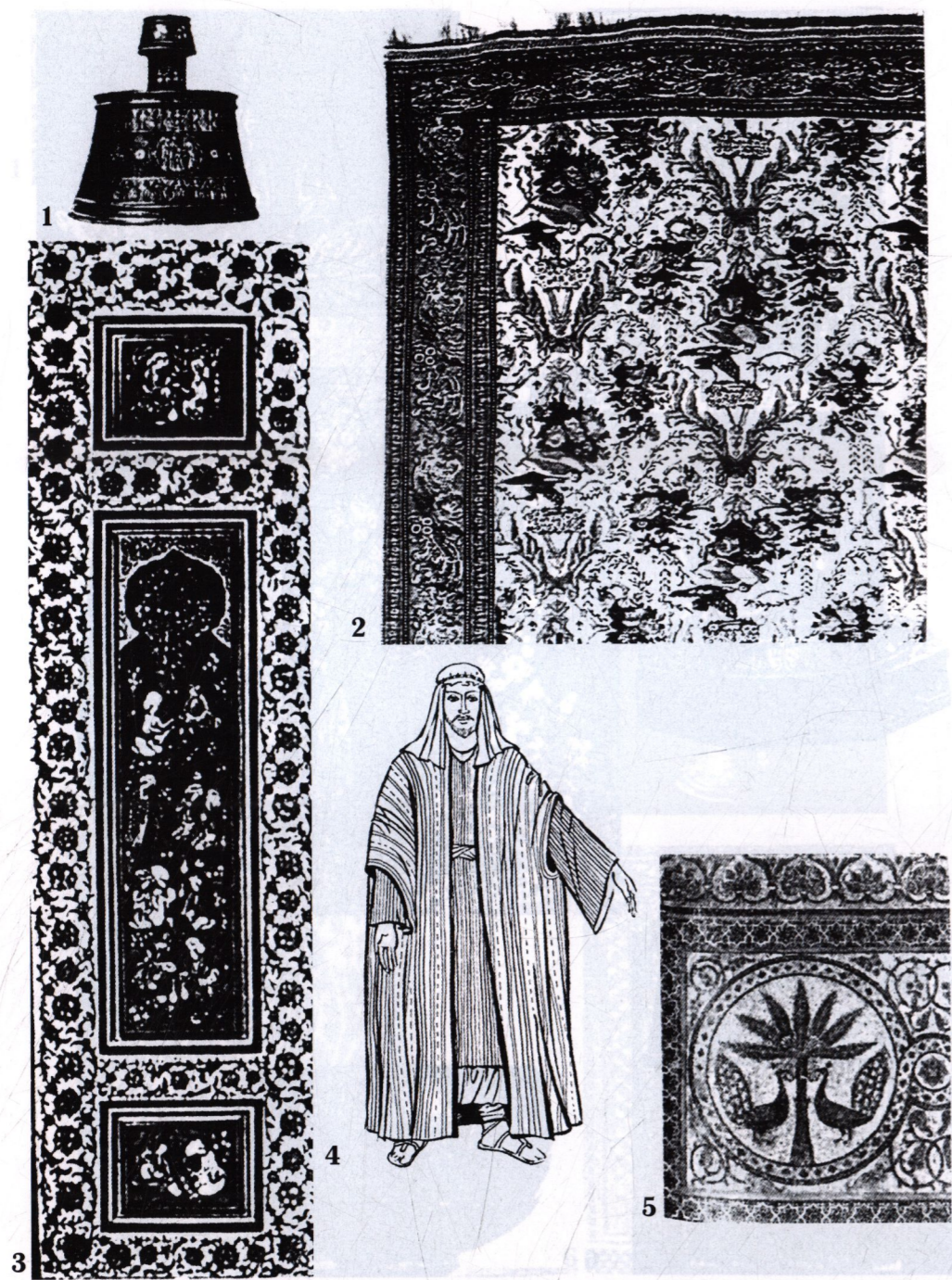


5



6

ТАБЛИЦЯ LV. ЯПОНСЬКЕ МИСТЕЦТВО.
1. Статуетка Будди Майтреїї. Позолочена бронза. VII ст. 2. Есугі Шігефуса. Розмальоване дерево. XIII ст. 3. Деталь ширми "Квітуха вишня". Біля 1591р. 4. Жіночий костюм: нижнє кімоно і верхнє кімоно з поясом-обі. VII-XIX ст. 5. Столик для письма. Дерево, лак. Біля 1605 р. 6. Чайна чашка. XX ст.



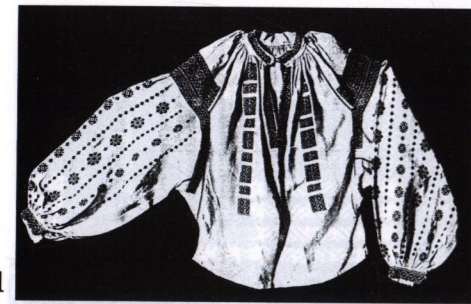
ТАБЛИЦЯ LVI. МИСТЕЦТВО АРАБЬСЬКОГО СХОДУ.

1. Бронзовий підсвічник зі срібною інкрустацією (Арабський халіфат) 1238 р. 2. Фрагмент перського килима. Поч. XIX ст. 3. Панель дверей палацового павільйону в Ісфагані. Іран. Кін. XVI поч. XVII ст. 4. Чоловічий плащ-абба. 5. Фрагмент мозаїки XII ст.

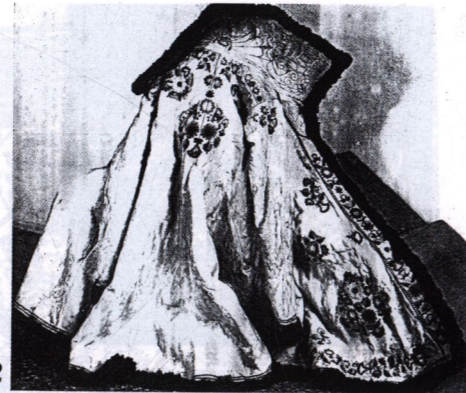


ТАБЛИЦЯ LVII. УКРАЇНСЬКІ ПОШТУЧНІ ВИРОБИ (ТКАНІ).

1. М. Пособчук. Пошивка. Київщина. 1948 р. 2. Верета (фрагмент). Тернопільська обл. XX ст. 3. Пояс. Рівненська обл. Кін XIX поч. XX ст. 4. Прядка. Закарпаття. 1982 р. 5. Г. Леончук. рядно (фрагмент). Рівненська обл. 1980 р. 6. Кросенця для плетіння поясів і очіпків. 7. Заслужений майстер народної творчості Г. Візичканич за роботою



1



2



3



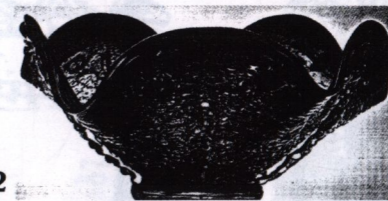
4

ТАБЛИЦЯ LVIII. УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ОДЯГ.

1. Жіноча сорочка Поділля. Поч. XX ст. 2. Чоловічий вишиваний кожух. Сумська обл. XIX ст.
3. Вишиваний очіпок Київська обл. 4. Чоловічі свити. Поділля XIX ст.



1



2



3



4



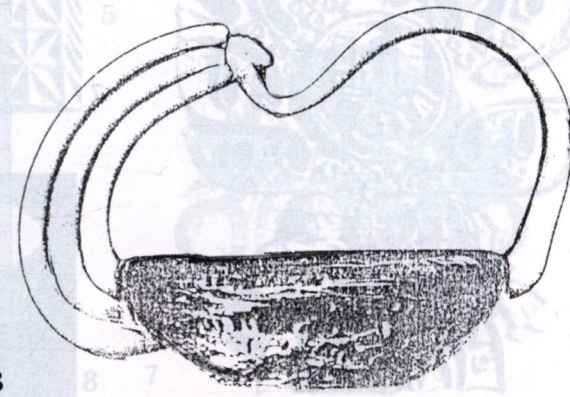
5



6



7



8

ТАБЛИЦЯ LIX. СКЛО ХУДОЖНЕ (УКРАЇНА).

1. Вазочка. Старий Галич XII-XIII ст. 2. Я. Мацієвський. Ваза. 1975 р. 3. Б. Валько. Плесканки. 1980-ті рр. Львів. 4. Кухоль. XII-XIII ст. Київська Русь. 5. А. Бокотей. Дзбан. 1974 р. Львів.
6. Б. Галицький. Фляга. 1972. Львів. 7. Н. Петруніна. Ваза. 1998 р. Львів. 8. Б. Васильців. Ваза. 1989 р. Львів.



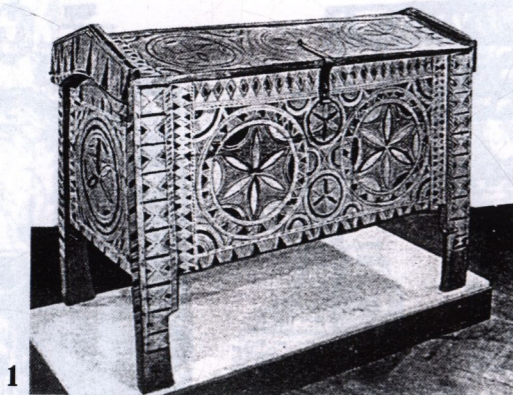
ТАБЛИЦЯ LX. ХУДОЖНЄ РІЗЬБЛЕННЯ. ВИРОБИ З ДЕРЕВА, КІСТКИ, РОГУ.

1. Царські врата іконостаса в с. Скориках. XVII ст. Поділля. 2. Шкрібляк М. Пляшка. Дерево, різьблення, інкрустація. XX ст. Івано-Франківська обл. 3. Капітель Борисоглібського собору. 1120-1123 рр. Чернігів. 4. Різблена спинка воза. Дерево. XIX ст. Полтавщина. 5. Ладанка. Дерево, різьблення. Полтавщина. 6. Волик П. Декоративний пласт "Чари". 1975 р. Полтава. 7. Фрагмент полиці. Дерево. Поч. XIX ст. Київська обл. 8. Нагнийбіда В. Ківш, ложка. Дерево. 1975 р. Кременчук.

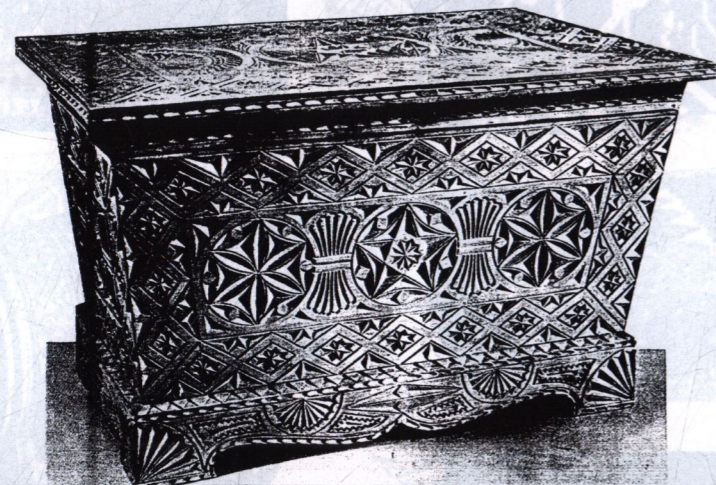


ТАБЛИЦЯ LXI. ХУДОЖНЄ РІЗЬБЛЕННЯ.

1. Фрагмент одвірків. Дерево, різьблення. XVIII ст. 2. Іконостас Преображенської церкви в с. Великих Сорочинцях. 1732 р. Полтавщина. 3. Шкрібляк В. Стіл, крісла. 1900-ті рр. Яворів. Гуцульщина. 4. Корпанюк Ю. Скринька. Дерево, різьблення. 1960 р. Івано-Франківська обл. 5. Смолянець І. Барильце. Дерево, різьблення. 1961 р. Косів. Гуцульщина. 6. Свіда І. Скульптура "Поцілунок матері". Дерево. 1957 р. Закарпаття. 7. Одрехівський П. Піднос. Дерево, різьблення. 1962 р. Львів.



1



2



3

ТАБЛИЦЯ LXII. ДЕРЕВ'ЯНІ УКРАЇНСЬКІ МЕБЛІ.

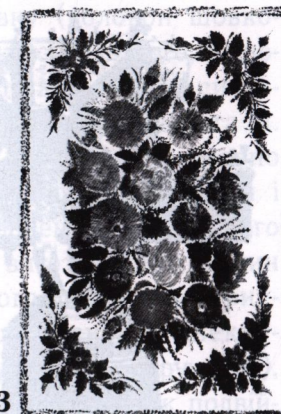
1. Різьблена скриня. Косівський р-н. XIX ст. 2. Ф. Кисиленко. Скринька. Черкаська обл. 1937 р. 3. Дерев'яне ліжко. Івано-Франківська обл. XVIII ст.



1



2



3



4



5



6



7



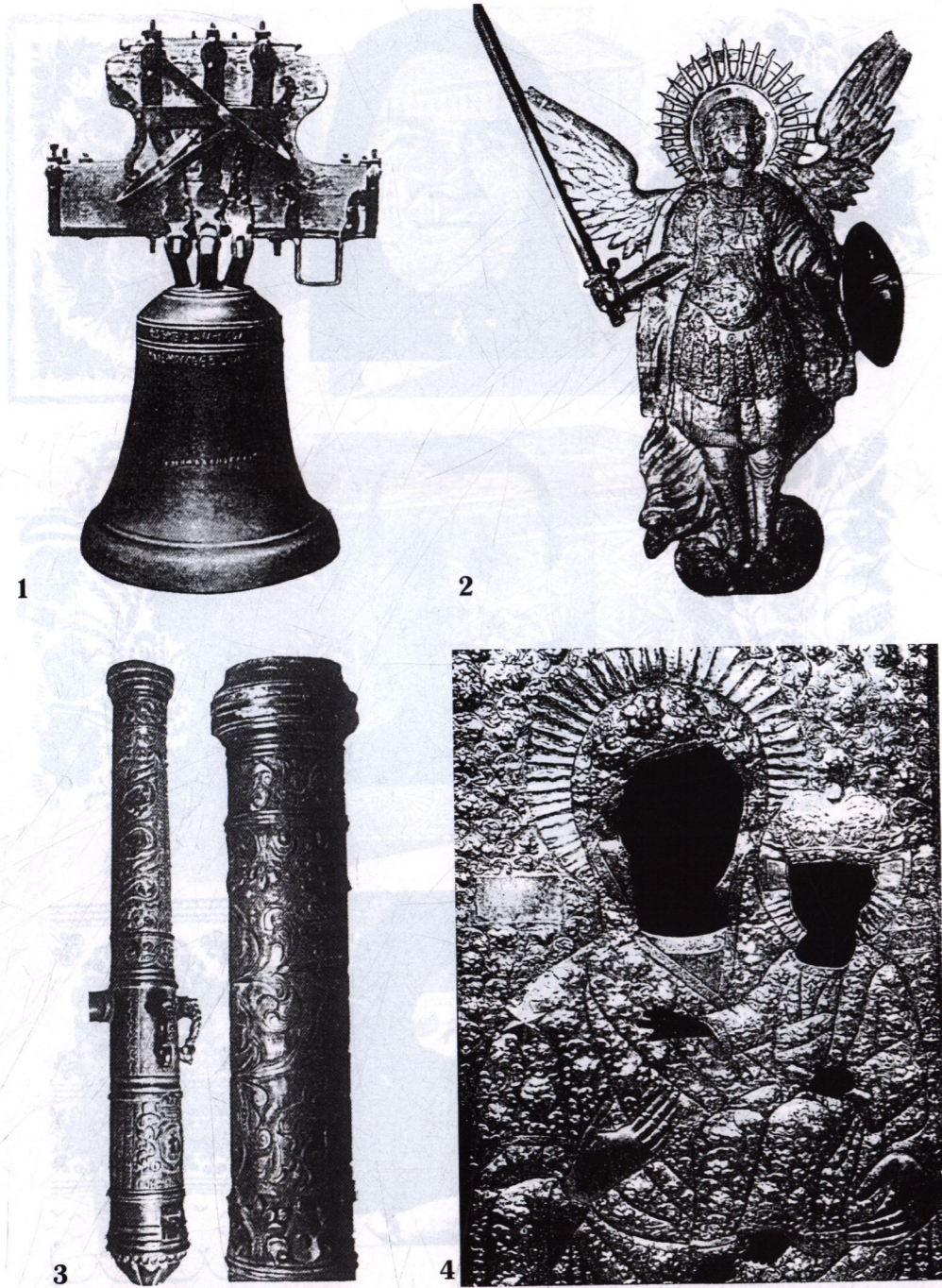
8



9

ТАБЛИЦЯ LXIII. ПЕТРИКІВСЬКІ ДЕКОРАТИВНІ РОЗПИСИ.

1-3 Пата Тетяна Якимівна. Букет, 1968 р. Килимок, 1968 р. 4-6. Пилипенко Ірина Улянівна. Букет. 1968. Мальовка. 1968. 7-9. Білокінь Надія Аврамівна. Рушник. 1968. Рушник. 1968 р. Дніпропетровська обл.



ТАБЛИЦЯ LXIV. ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ.
 1. Юрський дзвін. Львів. 1341 р. 2. Архангел Михаїл з Михайлівського собору в Києві.
 3. Гармата 1713 р. Полковника І. Черниша. 4. Шата з образу Богородиці, робота І. Недільського. Львів. 1690 р.

ШМУГИ — в українській народній кераміці мотив геометричного орнаменту у вигляді смуг.

ШНУРКІ — орнаментальний мотив предметного походження у вигляді безперервних ліній різної конфігурації; характерний для гуцульського писанкарства.

ШОВ “ВПЕРЕД ГОЛКУ” — початковий шов ручного вишивання, який використовують при наживленні обвідки контура узору, при збиранні зборок, а також як елемент заповнення у рушникових швах, де його називають насипом або полотняним заповненням. Виконують його справа наліво, усі стібки цього шва однакового розміру, їх виконують на одній лінії і однакової відстані один від одного.

ШОВ НАБІР — старовинний шов давньої народної вишивки, близький до народного ткацтва. В процесі вишивання цим швом нитка протягується безперервно від одного кінця до другого, пропускаючи голку на лице і виворіт тканини. В результаті малюнок з вивороту виходить як негатив лица.

ШОВ ТАМБУР — художній шов народної вишивки з округлим трактуванням рослинних форм. Візерунки тамбуром шиються безперервними плавно вигнутими лініями; кожна лінія складається з ряду петельок, зв'язаних між собою ланцюжком.

ШОВКОВІ ТКАНИНИ — тканини, що виробляються з нату-

рального шовку (волокон шовкопряда), штучного (віскозного, мідноаміачного і ацетатного) або синтетичних (капрон, анід, енант) та ін. волокон. До Ш.т. також умовно відносять напівшовкові тканини і тканини, вироблені зі штапельного прядива. Для виготовлення тканин з натурального шовку використовуються: шовк-сирець (некручений), шовк-утік (слабо скручений), шовк-основа (м'який шовк подвійного кручення), муслін (найтонший кручений шовк), креп (кручений, найдужчого кручення), москреп (кручені нитки складної структури), шовкова пряжа (з відходів). Основні види ниток для виготовлення тканин із штучних і синтетичних волокон: моноволокно з капрону, нитки полового кручення з віскозного, мідноаміачного, ацетатного, капронового волокон, муслін, креп, москреп, креп-гранат, епонж, штапельна пряжа. Розрізняють такі види Ш.т.: платтяні, білизняні, сорочкові, плащові, меблеві, хусткові тощо, а також технічні, електроізоляційні, парашутні та ін. Окрему групу становлять крепові тканини: крепдешин, креп-жоржет, креп-сатин тощо. Ш.т. з натурального шовку відзначаються високими гігієнічними властивостями, м'якістю, порівняно невеликою стійкістю до стирання і дії прямих сонячних променів. Тканини з віскозного і ацетатного шовку мають порівняно велику стійкість до стирання. Тканини з капрону, перлону, нейлону — легкі, відзначаються підвищеною міцністю, майже не зминаються, але не гігроскопічні. Батьківщина шовку — Китай. Виробництво Ш.т. там було відоме за

багато років до н.е. Здавна шовк виготовлявся і в багатьох інших країнах. У галузі художнього ткацтва на Україні Ш.т. займали значне місце. Ще літописи згадують про поширення на українських землях цих тканин, вони оспівані також у народній поетичній творчості під назвами паволоки, коприни, парчі, фюфуді. Згадується про довізні шовки на Україні в 14—15 ст., пізніше було й місцеве їх виробництво. Арабський мандрівник Алеппський вказує на те, що у Києві в 1654 р. вирощували шовковицю. Мануфактурне виробництво шовків на Україні відоме з І-ї пол. 17 ст.

Воно існувало у Бродах Львівської обл. (1641 р.), Львові (1644 р.), Києві (1724 р.), Корсуні (тепер м. Корсунь-Шевченківський Черкаської обл.). Виготовляли з шовку одягові тканини, пояси, стрічки та ін. В 19—1-й пол. 20 ст. шовкове виробництво на Україні було слабо розвинене. Швидкими темпами воно почало розвиватись у другій половині сторіччя. В 1947 р. почав працювати новозбудований Київський, 1949 р. — Дарницький, а в 1967 р. — Черкаський шовкові комбінати. Провідними митцями цих підприємств, авторами проектів художнього оформлення Ш.т. є: Н. Грибань, Л. Волкова, Т. Мороз, П. Зайцев, Р. Пашкевич, Ю. Снедзін, Є. Титаренко, А. Скутін, М. Жиліна, М. Кочевська та ін.

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

ШОЛОМ — старовинний військовий металевий головний убір, що захищає від удару холодною зброєю, а також спеціальний голов-

ний убір, який застосовується на виробництві, в спорті, побуті для захисту голови і шиї від травм, холоду, сонячного проміння, опіків та ін. Ш. з'явилися в епоху первіснообщинного ладу і виготовлялися з кори дерева, шкіри тощо. Найдавніші металеві шоломи (мідні, золоті) знайдено в Месопотамії (3 тис. до н.е.). Бронзові й залізні шоломи різної форми використовувались у Давній Греції і Римі. За середніх віків у Західній Європі Ш. удосконалювалися, з'явилися деталі, що захищали обличчя і шию воїна. Ш. (шишак, шелом) широко використовувались в Київській Русі. Найдавніші руські шоломи знайдено в князівських і дружинних похованнях (Чорна могила, Гніздовські кургани). В 17 ст. Ш. перетворилися на декоративний убір.

ШОРТИ (англ. short — короткий) — короткі, вище колін, чоловічі, жіночі, дитячі штани.

ШОРЦ — спідниця, пошита з доморобної тканини, яку носили в західних областях України. Див. АНДАРАК.

ШОСИ (франц. Chausses — штани) — панчохи-штани західноєвропейського середньовіччя. Ш. щільно облягали ноги.

ШОТЛАНДКА — бавовняна, шовкова або вовняна тканина з візерунком у вигляді яскраво виражених кольорових кліток. Назва походить від подібності до тканин, що використовувалися в національному одязі шотландських горян.

Використовується для чоловічих сорочок, жіночих блузок тощо.

ШПАГА — холодна зброя з вузьким клинком, часом з дуже складним захисним обладнанням ефеса. Шпага з'явилася як полегшений вид меча в Італії в 15 ст. На зламі 17—18 ст. виник парадний придворний варіант Ш., часом так багато оздоблений, що втрачав характер зброї. У 19 ст. шпаги лишилися зброєю офіцерів піхоти і артилерії, а в деяких країнах — аксесуаром парадних мундирів вищих офіцерів і урядовців.

ШПАЛЕРИ (нім., Spalier від італ. spalliera) — 1) Настінні безворсові сюжетно-тематичні килими, виготовлені з вовняних або шовкових ниток. Ш. виготовлялися вручну на вертикальних або горизонтальних верстатах. Картони для Ш. часто виконували видатні митці (напр., Рафаель). На Ш. зображували різні сюжетні композиції історичного, міфологічного або побутового змісту. Центром виробництва Ш. у Західній Європі в період середньовіччя були Франція і Фландрія. На Україні були поширені Ш. з 17 ст. (див. також ГОБЕЛЕН). 2) Рулони паперу з друкованим візерунком для оббивання стін.

ШПАТЕЛЬ (нім. Spatel, Sprachtel — лопатка, шпатель) — у технології образотворчого та декоративно-вжиткового мистецтва інструмент у формі невеликої лопатки для нанесення ґрунту на поверхню твору, перемішування фарб та очищення палітри.

ШПИНУВАННЯ — спосіб декорування художнього скла, який полягає в тому, що на гарячий виріб накладають горизонтальні смуги скляних ниток і за допомогою інструмента, подібного на гребінь, з'єднують їх через рівні проміжки по всій поверхні. В результаті виникає хвилястий візерунок, подібний на фляндрівку в українському гончарстві.

ШПІАТР, ШПЕАТ (від лат. spesa — сплав) — узагальнена назва сплавів різних кольорових металів: цинку, нікелю, міді, олова.

ШПОН (польськ. szpon від нім. Span — тріска) — тонкий лист деревини, отриманий шляхом лущення. Ш. цінних порід дерева використовується для інкрустації (див. МАРКЕТРИ) або фанерування меблів.

ШТАБІК МЕДАЛЬЙОНІВ — орнаментальний мотив. Складається із медальйона зі стержнем, який проходить через його середину. Використовувався в східних килимах для заповнення середини внутрішнього поля.

ШТАМПУВАННЯ (нім. Stampfe, франц. estampe, від італ. stampa — печатка, друк) — один із способів декорування фарфорових виробів на сучасних фарфорово-фаянсових підприємствах. Декор, нанесений Ш., характеризується одноколірним нескладним візерунком. Найчастіше штамп наноситься по краях виробу, доповнюючи різноманітні живописні мотиви.

Іноді виконує самостійну декоративну роль і наноситься у вигляді окремих графічних зображень темною фарбою або золотом. Штамп наносять на виріб за допомогою печатки, виготовленої з гуми або каучуку, з вирізаним на ній рельєфним візерунком. Печатку вмочують у фарбу, яка тонким шаром розподіляється на скляній пластинці, після чого її притискають до поверхні виробу. Ш. використовують при роботах із золотом, фарбами, люстрами. Декор, виконаний таким способом, буває як підглазурний, так і надглазурний.

ШТАНІЙ — поясний (переважно чоловічий) одяг, який мав дві довгі або короткі холоші й закривав нижню частину тулуба та ноги, Ш. відомі з глибокої давнини. Виготовляли їх з полотна і сукна домашнього виготовлення, а на початку 20 ст. — з фабричних тканин.

ШТАПЕЛЬНА ТКАНИНА (нім. Stapel — пучок волокон) — тканина, виготовлена із штучних (віскозних, ацетатних, триацетатних і ін.) або синтетичних (капрон, лавсан, нітрон і ін.) коротких волокон. У вузькому розумінні Ш.т. — це тканини, зроблені з віскозних штапельних (тобто коротких) волокон. При виготовленні Ш.т. застосовують різні переплетення: полотняне, саржеве, сатиново-атласне, комбіноване, дрібновізерункове. Ш.т. бувають відбілені, гладкофарбовані, вибивні, строкатоткані, з різними спеціальними видами обробок (водовідштовхувальною, проти-

усадковою, протизминальною, вогнетривкою, протигнильною тощо).

ШТАПЕЛЬНЕ ВОЛОКНО — текстильне волокно, що його одержують із хімічних ниток способом їх розривання або розрізування. При виготовленні Ш.в. хімічні комплексні нитки перед розрізуванням з'єднуються у пучок-джгут. Застосовують Ш.в. для виготовлення чистого прядива або суміші з натуральними волокнами.

ШТАПІВКА — техніка ручного вишивання, специфіка якої полягає в надзвичайній легкості площинного візерунка, що створює на тканині найтонше мереживо кольорової орнаментики і не робить тканини важкою. Ш. поширена у вишивках Вінницької області, на Київщині її називають вистіб. У чернівецьких вишивках Ш. поєднується з важкими елементами візерунка. Шов лягає на тканину густо ланцюжком, який об'єднує всю композицію і створює каркас-структуру візерунка. Ш. виконують справа наліво, часто використовують для оздоблення виробів.

ШТЄМПЕЛЬКИ — порожнисті металеві пробійники, які з одного боку мали голівку, по якій били молоточком, з іншого — вістря у формі кружальця, листочка, ромба тощо. Застосовувались при виготовленні витинанок та "фіранок".

ШТОФ — гранчаста скляна пляшка, поширена в українському побуті у 18—19 ст. Ш. має квадратну або прямокутну, рідше восьмикутну основу. Коротка шийка

виготовляється з окремого куска скла і в гарячому стані приєднується до основного об'єму. Ш. були високі або приземкуваті, з округлими чи прямими раменами. Особливістю принципу декорування Ш. було самостійне вирішення оздоблення кожної його грані. Найпишніше оздоблювались широкі грані, одна з яких була головною. На ній зображували портрети, анімалістичні сюжети, ставили дати, написи. Вузькі часто залишалися вільними або оздоблювались декоративним елементом основної композиції. Іноді заповнювались всі грані Ш. подібно до килимового орнаментування. Ш. декорувались розписом емаллю, олійними фарбами, грануванням, гравіруванням. Сучасні майстри художнього скла виготовляють різні варіанти цієї традиційної посудини, оздоблюючи Ш. ліпленням, кракле, шліфуванням, застосовуючи для їх виготовлення кольорове і безколірне, прозоре і глушене скло.

Література: Петрякова Ф. С. Українське гутне скло. — К. — 1975. Рожанківський В.Ф. Українське художнє скло. — К., 1959.



Ф. Черняк. Штофи із серії "Маски". Львів. 1970 р.

ШТОФ (нім. Stoff — тканина, матерія) — цупка важка блискуча тканина східного походження з шовкових або вовняних ниток з великим тканим світлотіньовим візерунком фасонного переплетення. Використовується для порт'єр та оббивання меблів з 17—18 ст.

ШТРИХ (нім. Strich — лінія, риска) — риска, лінія, виконана одним порухом руки. В декоративно-вжитковому мистецтві — один з важливих образотворчих засобів створення орнаментальних мотивів. За допомогою Ш. можуть бути передані форма, контур фігур або предметів, які входять у композицію того чи іншого орнаментального мотиву.

ШУ́БА — рос. хутряний верхній одяг, який побутував серед усіх верств населення. У народному побуті це був одяг, що мав суто утилітарне призначення: захищав від морозів суворої російської зими. У середовищі знаті Ш. шили з найдорожчого хутра (куниці, соболя, песця, чорнобурої лисиці, бобра) і покривали сукном, оксамитом, парчею. У колах бояр та дворян Ш. були і парадним убранням, яке одягали в урочистих випадках. Їх носили не тільки надворі, а й у закритих приміщеннях — під час царських прийнятть та різних палацових церемоній. Побутували різні типи Ш.: російська, турецька, польська, що відрізнялися кроєм, довжиною, характером рукавів та якістю тканини.

ШУГА́Й — вид короткої жіночої кофти з відрізною спинкою в жіночому одязі України 14—17 ст.

ШУЉКА-КРУТОРОЖКА — рослинний орнаментальний мотив, що нагадує стилізоване зображення качана молодої кукурудзи. Характерний для розпису писанок на Київщині.

ШУМЕРСЬКИЙ (МЕСОПОТАМСЬКИЙ) ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ — розвинувся у культурі давньої цивілізації від 3400 р. до н.е. у Месопотамії між Вавилоном та Перською затокою. У давньому світі цивілізація шумерів поділяла славу прекрасних металургів з єгиптянами. Головною пам'яткою шумерської металопластики є твори ювелірного мистецтва з царського поховання III тис. до н.е. в Урі. Їх цінність прирівнюється до цінності пам'яток унікальної гробниці Тутанхамона. Ідеалізм у трактуванні форм і любов до святкової помпезності є головними ознаками ювелірних виробів цього поховання. В частині урської гробниці, що називається "Велика шахта смерті", знайдено десять арф, виготовлених із золота і срібла, а також 68 прислужниць царської особи, похованих з дерев'яними арфами. Ці музичні інструменти були оздоблені винятково майстерним карбуванням та інкрустовані золотом, лазуритом. Музика та музичні інструменти в Месопотамії користувалися особливою пошаною, музиканти в соціальній ієрархії стояли безпосередньо після богів і царів. Саме тому храмове мистецтво жерців-музикантів знайшло найтісніше поєднання з ювелірним мистецтвом, про що свідчить унікальне оздоблення

згаданих арф з урської гробниці. Домінантою в композиційно-художньому вирішенні форми арф є навершя у вигляді реалістично трактованих голів священного бика чи барана. Навершя виконані у техніці карбування. Вирізані, реалістично трактовані форми голів тварин підкреслюються поліхромною інкрустацією очей, ший та ін. У техніці карбування виконана також знайдена у гробниці з Уру цікава невелика композиція у вигляді кози, яка пнеться за листом на завітчане дерево. Реалістичному сюжетові надає посиленого декоративного звучання колористичний контраст синьої ляпіс-лазурі, нанесеної місцями на золоте тло пластини. Карбування було домінуючою технікою і при створенні шумерами ювелірних прикрас. Найвизначнішим прикладом жіночих прикрас шумерів є вбрання цариці та її прислужниць з тієї ж гробниці в Урі, що датується 2685—2654 рр. до н.е. Головний убір тут твориться з намистин лазуриту і доповнюється вінками із золотих листочків, які за конфігурацією нагадують листя бука і верби. Завершується головний убір гребенем із золотих квітів. Сережки цариці мають форму золотих півмісяців, що, як і листя, виконані з дуже тонкого листового золота. Ансамбль підтримується аналогічними листочками із золота, застосованими в намисті, де вони чергуються у двох рядах із золотими та лазуритовими намистинами й мереживними кружечками. Вертикальні каскади намистин із золота, агату, сердоліку, лазуриту, срібла на горизонтальних смужках тканини на

місці ший, ліфа та пояса завершують увесь комплекс одягових прикрас. Гробниці Уру зберегли до наших днів також і чоловічий убір, який свідчить про неперевершене володіння шумерами технікою вибивання й карбування. Йдеться про парадний шолом правителя Мескаламдуга, виконаний з суцільного листа електру у формі перуки з відтвореним ззаду вузликком волосся, пасмами завитків по всій поверхні та формами вух. Деяка наївність реалістичного трактування у шоломі форми голови правителя компенсується декоративністю і чіткістю проробки деталей, а також ефектом від монохромного блиску високоякісного сплаву, очищення якого від домішок здійснювалося купелюванням. Особливе враження урочистості та величі творить, поряд з прикрасами, і золотий посуд із шумерських поховань. З гробниці цариці Шубад до нас дійшли золоті келих, чаша з носиком, світильник і ситечко для молока або вина. Підкреслена простота ліній і форм цих предметів посилюється ідеально знайденими пропорціями та мінімальним орнаментальним оздобленням у вигляді ламаних ліній на вінцях або вертикальних ребристих канелюр по всій поверхні посудини. У формальному вирішенні чаші використано елемент контрасту — монументально простий корпус для підкреслення масивності, розміщений на крихітній ніжці. Серед археологічних знахідок давнього міста Угариту найціннішими є золота чаша зі сценами полювання на корпусі й золотий таріль з яскраво

вираженими єгипетськими мотивами. У середині 3 тис. до н.е. при виготовленні посуду шумери застосовували і поєднання в одній формі частин з різних матеріалів. Показовим у цьому плані є витвір ювелірного мистецтва, відомий під назвою "Посудина з Ентенеми", внутрішня чаша якої виконана з суцільного листа срібла, припаяна міддю до мідної підставки, що спірається на чотири відлиті з міді лев'ячі лапи. Серед срібних речей шумерів відомі також модель човна з Урської гробниці та вінки похованих прислужниць цариці, які внаслідок багатівікового окислення срібла не збереглися. Не дійшла до нашого часу й велика кількість шумерських предметів, виготовлених із золота. Через дефіцит цього металу золоті предмети протягом віків неодноразово переплавлялися. У 3 тис. до н.е. на території Месопотамії була відома техніка черні. Знаменитий кинджал з Біблосу, виконаний, як вважається, у 2 тис. до н.е., декорований фігурним зображенням по золотому тлу саме у цій техніці. Упродовж 3—2 тис. до н.е. в Месопотамії активно розвивалося мистецтво обробки міді й бронзи у таких центрах, як Ларс, Угарит, Аладжа-Хююк та ін. Із бронзи в техніці лиття по восковій моделі виготовлялися навершя, моделі колісниць. Композиція на цоколі одного із них з центру Ларс утворена трьома фігурками гірських баранів з переплетеними рогами та двома людськими постатями попереду них. На обличчях людських фігурок збереглися залишки срібної фольги. У техніці втраченого воску

нерідко виготовлялися вотумні цвяхи, форма яких включала реалістичні антропоморфні зображення. Такі цвяхи вбивалися в закладені фундаменти громадських і культових споруд і мали магічну функцію. До наших днів збереглися зразки використання металу в архітектурі при виготовленні мідних чи бронзових панно геральдичного або культового характеру. Показовим у цьому плані є мідне панно метрової довжини з Убайду з декоративним рельєфним зображенням левоголового орла, який атакує двох оленів. Прикладом металевого панно культового призначення є рапортна чотирикутна композиція з центру Аладжа-Хююк, яка складається з шістнадцяти квадратів, декорованих ажурними свастиками. Поряд із шумерськими пам'ятками металопластики, сусіднє царство Аккад (2400—2200 рр. до н.е.) не відзначається багатими знахідками. Від 2300 р. до н.е. датується мідна голова царя Саргона Давнього з Ніневії. В пізніші часи, за панування на цій території асирійських правителів, тут був створений унікальний пам'ятник архітектурної металопластики — бронзова обшивка воріт храму в Балаваті (859—824 рр. до н.е.). Композицію прямокутних воріт утворюють кільканадцять горизонтальних щільно розміщених один над одним рельєфних фризів із літописним зображенням військових походів царя Салмансара Ш. Цінність за художніми якостями численних зображень коней та людей на воротах примножує документальне відтворення подій, героїв, деталей

одягу тощо. Це приклад своєрідного літопису історичних подій у металі, який не має аналогів. Відображеним на брамі храму в Балаваті військовим перемогам передував рішучий перехід до виробництва заліза, яке широко розгорнулося в Месопотамії у 10—9 ст. до н.е. Як стратегічна сировина, у цей час залізо цінувалося нарівні із золотом і сріблом. Залізо відіграло в Месопотамії подібну, як у Єгипті, але не тотожну роль. У ранньодинастичний період серед амулетів могильника царівни Шубад зустрічається метеоритне залізо. Впродовж 2 тис. до н.е. залізо використовується в багатьох могилах Ассирії і Вавилону у вигляді браслетів як коштовність. Наприкінці 2 тис. до н.е. аж до кінця 8 ст. до н.е. наймогутніше у регіоні Ассирійське царство використовує залізо поряд із бронзою для виробництва зброї. Задля вдосконалення її якості асирійці часто користувалися занурюванням залізної зброї у бронзу. Тонка бронзова оболонка деякою мірою захищала низькоякісну залізну основу мечів. Технологія обробки заліза найраніше була засвоєна племенами хетів на території Малої Азії. Хети, які належать до племен індоєвропейської мовної групи, з'явилися у Малій Азії на північній частині Сирії в 3 тис. до н.е. Довгий час залізобробне ремесло зберігалося хетами як стратегічна таємниця. У 2 тис. до н.е. ціна заліза в Малій Азії у 5 разів перевищувала ціну золота, в 20 разів срібла і в 6400 разів міді. З давніх письмових джерел відомо, що хетський цар вислав у подарунок

Рамзесові II (1317—1251 рр. до н.е.) корабель, навантажений залізом, і залізний меч. Вважається, що контакти з хетами спричинили появу заліза у Сирії і Палестині вже близько 1200 р. до н.е. Після падіння хетської держави залізо набуло поширення за її межами. Мала Азія увійшла в історію мистецтва металопластики також завдяки знаменитим лурістанським бронзам з території Західного Ірану.

Літ.: Жолтовський П. Художній метал. К., 1971; Шмагало Р. Художній метал. // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995; Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996.

ШУШУН — російський національний жіночий сарафан. (Див. САРАФАН).



ЩИТ — стародавня захисна зброя, що виготовлялася переважно з дерева чи лози, обтягувалася полотном чи шкірою, обковувалася металом; посередині круглих щитів набивали опуклу бляху — умбо. Форми щитів різноманітні. В античній Греції був поширений нирковидний “щит амазонок” — (петла), в Римі — напівциліндричний (скутум) та еліптичний (кліпеус). У ранньому середньовіччі слов'яни та германці мали довгі прямокутні Щ.,

нормани — вузькі, заокруглені вгорі та загострені внизу, на Русі були поширені запозичені від кочовиків круглі, багато декоровані Щ. — калкани. В 16 ст. у Західній Європі виготовляли суцільнометалеві парадні (декоровані карбуванням) Щ. Бойові Щ. зникають з появою вогнепальної зброї.

ЩИТОЧКИ — стилізований орнаментальний мотив предметного походження, зустрічається в гуцульському писанкарстві.



ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО (від нім. *juwel* або голл. *juweel* — коштовний камінь; англ. *jewelry*, нім. *goldschmiedekunst*) — вид декоративно-ужиткового мистецтва: виготовлення художніх прикрас, коштовних предметів культу, побутового начиння, зброї та інших виробів з коштовних металів (золото, срібло), часто в поєднанні з коштовними та напівкоштовними каменями, перлами, перламутром, бурштином, кісткою, склом і т.д.; до Ю.м. належать також художні вироби з коштовних металів (бронза, мідь, нейзильбер, титан, сталь). Головні техніки Ю.м. — кування, лиття, карбування, тиснення, різьблення, гравіювання, філігрань, зернь, чернь, емаль,

інкрустація, травлення, шліфування. Ю.м. — один з найдавніших видів декоративно-ужиткового мистецтва. Початково ювелірні вироби мали символічно-магічний зміст, виконували функції оберегів та амулетів. З огляду на те, що обробка й видобуток металу здавна складали неабиякі труднощі, у більшості народів Ю.м. виділилося в особливу царину здебільшого професійної творчості. У цьому аспекті, крім професійного (міського), цікавим явищем є суто народне (сільське) ювелірство (золотарство) сходу України та мосяжництво Гуцульщини. Ю.м. в Україні здавна мало назву золотарство. Як одним, так і другим терміном прийнято оперувати і в сучасному українському мистецтвознавстві (див. ЗОЛОТАРСТВО, УКРАЇНСЬКЕ ЗОЛОТАРСТВО).

Літ.: Петренко М. Українське золотарство XVII—XVIII ст. — К., 1970; Phillips C. Jewelry from Antiquity to the Present. N.Y., 1996.

ЮВЕЛІРНІ ЗОЛОТІЙ І СРІБНИЙ СТАНДАРТИ — прийняті міри співвідношень металів у сплавах для виготовлення ювелірних прикрас. Інші метали, зокрема, мідь, у золото та срібло додають для того, аби зробити їх твердішими. Чистота золота в більшості країн визначається каратами (арабська назва насінин ріжкового дерева, які здавна застосовували для зваження). Чисте золото має 24 карати. У різних країнах співвідношення срібла та міді у сплавах неоднакове. В Німеччині та Італії звичайно застосовується срібло 800

проби (800 частин на 1000), а в Швеції — 813. У Північній Америці, Великобританії існує “стерлінговий” стандарт, що відповідає 925-й пробі, хоча у відповідності до стандарту “Британія” срібла у сплаві повинно бути 958,4 частини на 1000. Цей стандарт розповсюджений у Франції та Великобританії. Вважають, що слово стерлінг походить від назви одного з північнонімецьких племен — стерлінгів, вироби яких 12—13 ст. мають високий вміст срібла.

Літ.: Файсон Н. Величайшие сокровища мира. М., 1996; Phillips C. Jewelry from Antiquity to the Present. N.Y., 1996.

ЮРОК — орнаментальний мотив у вигляді спіралей, у якому відбито давні народні космогонічні уявлення. Зустрічається в українському писансарстві на Холмщині (Польща).



ЯБЛУЧКА — рослинний орнаментальний мотив прикарпатських витинанок у формі стилізованого умовного зображення плоду.

ЯГОДИ — рослинний орнаментальний мотив декоративних розписів народного житла України. Композиції з Я. у кожній області

трагувалися з урахуванням місцевих традицій.

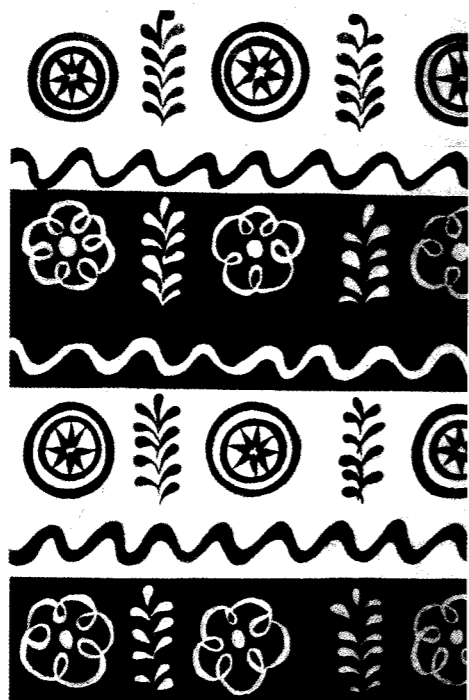
ЯВОРІВСЬКИЙ РОЗПИС НА ДЕРЕВІ — український народний художній промисел; виник у 18 ст. на території сучасного Яворівського р-ну Львівської обл., де м.Яворів було центром збуту розмальованих виробів з дерева. Тут сформувалось, як своєрідна народна школа, виготовлення та специфічний розпис яворівських скринь (див. УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ) і дитячих іграшок — забавок. Розпис скринь базувався на використанні традиційних українських орнаментальних мотивів, чіткої послідовності технічних засобів виконання з використанням фарб з природних барвників. Головний акцент у композиції розпису скринь робився на орнаментальних мотивах, розміщених у центрі виділених на площині “вікон”. Вони творили основу традиційної системи розпису, в якій домінували рослинні орнаментальні мотиви. Їм завжди підпорядковувались геометричні візерунки, що тактовно вводились у композицію. В залежності від композиційного вирішення орнаментальних мотивів, скрині іменовались: вазонкова, віночкова, квіткова. В 19 ст. сформувалося декілька варіантів розпису яворівських скринь. Більш давня центральна композиція складалася з півкулі і закінчувалась мотивами качечок. У 2-й пол. 19 ст. в центральній композиції малювали квіти у вазонах, розміщені симетрично щодо вертикальної осі. В іншому варіанті малювали півколо, від якого

виходило дев'ять заокруглених листочків, а над ними — розетку, вписану в коло квітів. У розписах скринь використовували і додаткові елементи — зображення сонця і зірок, дерев, вазонів та ін. На поч. 20 ст. вазонкові композиції були майже повністю замінені віночковими. Квіти, розетки, зірки малювались в обрамленні віночка в центрі “віконця” передньої стінки і віка скрині, який відзначався складністю трактування і кольору. Кольорова гама яворівського розпису скринь базується на п'яти основних кольорах: коричневому, зеленому, жовтому, білому, червоному. Окремі кольори мали конкретне призначення в розписі: темно-коричневою фарбою обводили смуги по



Хлян А. С. Ваза. Дерево. Розпис. 1976.

краях скринь і бордюри; темно-зеленою розмальовували площини "вікон"; світло-зеленою — мотиви качечок; червоною — зображення квітів і листя в галузках; білою — смуги, дрібні крапки, цяточки, які обрамляли качечки, підківки, квіти, хвилясті лінії, що надавало тонованій поверхні особливої декоративності. У післявоєнний час у зв'язку зі зміною побуту, мальовані скрині майже не знаходили застосування в домашньому інтер'єрі, тому художні традиції їх декорування частіше використовувалися майстрами Я.р.н.д. Г. Щирбою, В. Станьком та ін. при створенні виробів сувенірного характеру. Різновидом Я.р.н.д. є дитячі іграшки — коники, метелики, пташки, візочки, виготовлені з дерева з оригінальною щодо конструкції механікою дії



Прийма В. М. Мотиви розпису столярних виробів. Яворівщина.

кожної забавки. На природне біло-жовте тло деревини накладалися довільні жовті плями, хвилясті смуги, що творили основу (живописне тло) подальшого розпису. Поверх малювали зеленими та червоними кольорами традиційні мотиви: колка, вербівки, цяточки, ружі. Майстри дитячих іграшок виявляли в розписі тонке розуміння лінійного і кольорового ритму, вміло застосовували суцільне покриття окремих мотивів і краплевидне зображення листочків. Найпростіше комбінування цих засобів давало велике багатство варіантів розпису. Особливо ефектно виглядали барвиста гама червоного, зеленого, жовтого кольорів, які в різних іграшках мали інше тональне звучання. Яворівські народні іграшки користувалися великою популярністю серед населення Прикарпаття. У 2-й пол. 20 ст. на зміну розпису традиційних побутових виробів на Яворівщині набуло масового поширення малювання сувенірних точених виробів (вазочки, грибки, яйця-мальованки) ацетоновими фарбами. Найчастіше на чорному, вишневому або темно-зеленому тлі малюють рослинні орнаментальні мотиви, використовуючи найрізноманітніші кольори. Кольорова гама побудована на різких співставленнях яскраво-жовтої, рожевої, фіолетової, червоної, синьої, зеленої і чорної фарб. Наприклад, навколо червоних або рожевих квітів розміщені яскраво-зелені листочки і пагінці. В квітах із синьо-голубими пелюстками середина оранжева, а в квітах зі світло-фіолетовими — жовта. В кольоровій гамі розписів головною

метою є підсилення декоративності: поряд сміливо розміщені червоні, рожеві і жовті кольори. Пошуки яскравості — загальна тенденція сучасного декоративного Я.р.н.д., провідними майстрами якого є: Ю. Момрик, Ю. Турко, М. Петрів, Ю. Ференц, П. Люта та ін.

Літ.: Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. К., 1979.

ЯВОРІВСЬКІ ХУДОЖНІ ВИРОБИ З ДЕРЕВА

— різновид української художньої обробки деревини, характерний для населення Яворівського району Львівської області. Художня обробка дерева здавна займала провідне місце в народному декоративно-ужитковому мистецтві Яворівщини. Народні майстри будували з дерева житло, господарські і культові споруди, виготовляли сани, вози, меблі, об'ємну скульптуру, іграшки тощо. Найдавнішими способами обробки дерева на Яворівщині, як і в багатьох інших місцевостях України, було тесання, довбання, вирізування. Народні майстри — стельмахи, різьбярі, столяри, бондарі, токарі виготовляли найрізноманітніші вироби переважно ручним способом, досягаючи їх високого художнього рівня завдяки досконалим формам і багатому декоративному оздобленню. Важливе місце серед Я.х.в.з.д. займали меблі, різноманітні лави, ослони, столи, мисники, скрині, ліжка, які багато декорувалися малюванням, різьбленням. З середини 19 ст. їх почали виготовляти профільованими, досягаючими більш вишуканих форм. У 20—30-х рр. 20 ст.

на Яворівщині набуло поширення виготовлення меблів, плетених з лози: диванів, дитячих ліжок, крісел-гойдалок, підставок для квітів (вазників) та ін. Своєрідними формами і декором відзначилися точені дерев'яні вироби — свічники, тарілочки, веретена, барильця, іграшки (майстри І. Торук, І. Прийма, Ю. Чіп та ін.). У повоєнний час майстри Я.х.в.з.д. були організовані в артіль ім. Т. Г. Шевченка (цех при Яворівському промкомбінаті, а пізніше в місцевому ліспромгоспі). У спеціально організованій сувенірній бригаді працювали такі відомі художники по дереву, як І. Станько, В. Лютий, М. Цуньовський, Б. Скобало, Б. Матла, П. Душко та ін. Частина майстрів продовжувала працювати у домашньому промислі, наприклад, С. Тиндик, Б. Лопачак, Ю. Прийма. Серед виробів найбільш характерними були кухонні набори, бочівки, чарки, горнятка, вази, дзбанки, декоративні полицки, підноси, підставки для олівців тощо. Особливо популярними є яворівські іграшки: фігурки людей, тварин, казкові персонажі, жанрові сценки тощо. Іграшки виготовляються як точенням, так і технікою об'ємного різьблення. Важливим фактором у їх виробництві є використання традицій народного мистецтва. Прикрашаються вироби в основному плоским, тригранно-виїмчастим та контурним різьбленням. Високим художнім рівнем відзначалося різьблення багатьох майстрів, насамперед, П. Ю. Музички та Й. П. Станька. Творчість Й. П. Станька мала велике значення і вплив на подальший розвиток Я.х.в.з.д., зокрема, на

орнаментування дерев'яних виробів. На кольоровому (зеленому, коричневому, чорному або бейцованому) фоні плоским різьбленням наноситься рослинний або геометричний візерунок (т. зв. яворівське різьблення по тонованому тлу). Розпис скринь і дитячих іграшок-забавок базується (ще з кінця 18 ст.) на п'яти кольорах: коричневому, зеленому, жовтому, білому і червоному. Всі вони мають конкретне призначення в системі розпису (див. **ЯВОРІВСЬКИЙ РОЗПИС НА ДЕРЕВІ**). До провідних майстрів Я.х.в. з др. пол. 20 ст. належать Ю. В. Прийма, А. С. Хлян, Ю. Г. Момрик, К. М. Кавас, С. М. Мельник, В. П. Турчин та ін.

Літ.: Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. К., 1979.

ЯЄЧКА — див. ПИСАНКИ.

ЯЛІНКА — вид переплетення в народному ткацтві. Розташовані під кутом основи, створюють поперечносмугастий візерунок у ялинку.

ЯМНИЧОК — інструмент гуцульських народних різьбярів на дереві у вигляді металевого стержня з ручкою, на кінці якого вмонтовано пружечок із зубцями, що вільно обертався навколо своєї осі. Я. використовували для виконання орнаментальних мотивів у вигляді ямок.

ЯНТАР — див. БУРШТИН.

ЯПОНСЬКА КЕРАМІКА — один з найпоширеніших видів декоративно-ужиткового мистецтва, початки якого сягають епохи неоліту. Найраніший тип кераміки — дзьомон (шнурок або слід шнурка) датується

7 тис. до н. е.—3 ст. до н. е. Усі предмети дзьомон — неполивані, виліплені від руки і випалені при низькій температурі — 400—500 °С, ранні — відкритим способом, більш пізні — у примітивній ямі. Вироби дзьомон прикрашались простим орнаментом, нанесеним черепашкою або паличкою, пізніше з'являється візерунок, утворений смужками або джгутами глини, накладеними на поверхню предмета, в основному на його верхню частину. Вироби, які збереглися до нашого часу, мали очевидно культовий характер, як і виліплені від руки фігурки — догу. Кераміка 3 ст. до н. е.—3 ст. н. е. (період яйой) уже виконана на гончарському крузі. Її форми утилітарні — це посуд для приготування і зберігання їжі. Декор — прямі й хвилясті лінії, іноді геометричний орнамент, нанесений гребінцем або лопаткою. У 3—6 ст. вироблялась кераміка типу суе (або іваібе), тонка, випалена при високій температурі. Її форми чіткі, геометриззовані; орнамент у вигляді прямих ліній і зигзагів наносили гребінцем. Великий вплив на розвиток японської кераміки наступних сторіч мав культ чайної церемонії. Впродовж 13—16 ст. у Японії виникає велика кількість центрів керамічного виробництва, кожен з яких відзначався своїм оригінальним підходом до вирішення форм і особливо, декору керамічних виробів, більшість з яких призначалася для чайних церемоній. Вироби печей Сето (провінція Оварі) оздоблювались рельєфним орнаментом і покривались однокольоровими тугоплавкими поливами. Печі Бізен виготовляли вкриті сіро-зеленими



Японська кераміка. О. Кендзан. Чаша. XVIII ст.

поливами кераміку простих циліндричних форм із тріхи нерівною поверхнею. В кінці 16 ст. під час військового походу в Корею було захоплено і перевезено до Японії групу майстрів-керамістів, яких поселили на півночі й заході острова Кюсю, де вони заснували численні майстерні, вироби яких отримали загальну назву карацу. Вони виконувались зі світло-коричневої глини і покривались товстим шаром непрозорої поливи сірувато-білого кольору. Корейські майстри вперше в Японії побудували більш досконалі похилі (або висхідні) печі, ввели новий гончарський круг та інші технологічні новації. Для кераміки карацу характерне особливе співвідношення форми і декору, іноді їх контрастне зіставлення. Найпоширеніші мотиви декору — рослинні й прості геометричні візерунки. Основна продукція карацу — чашки циліндричної форми для чайних церемоній. Фактуру їх збагачувала сітка дрібних тріщинок — кракелюр на поливі. Новий етап в історії японської кераміки відкрили вироби раку, які з'являються в другій половині 16 ст. Назва раку, як і цілої

династії керамістів походить від майстра Дзьокей, який ставив на своїх виробах печатку у вигляді ієрогліфа раку (насолода). Відмовившись від гончарського круга, прихильники нового напрямку працювали як скульптори, виліплюючи форму від руки, надаючи їй особливої пластичності. Вироби раку — майже виключно чашки циліндричної форми для чайних церемоній, вкриті сіруватими, сірувато-зеленими, коричневими з рожевим поливами. Важливими досягненнями позначений розвиток японської кераміки 17 ст. З цього часу починається виробництво фарфору в Японії, а в кераміці з'являється надполивний розпис емалевими фарбами. Видатними представниками мистецтва кераміки 17—18 ст. були Н. Нінсей, О. Кендзан, О. Ейсен. Традиції їх творчості продовжують жити в сучасній



Японська кераміка. Блюдо. Фарфор Набесіма. XVIII ст.

японській кераміці. Початки японського фарфору також пов'язані з корейськими майстрами, які на Далекому Сході вважались найкращими керамістами. Одного з них — Рі-Сампея привіз у Японію правитель Хідейосі у 1594 р. Він зі своїми помічниками започаткував виробництво, яке зростало швидкими темпами і в 18—19 ст. досягло апогею. Фарфорова продукція цього періоду поділяється на два основних типи: дорогі, прикрашені вишуканим розписом вироби Кутані й Небесіма, і дешевий доступний фарфор, що вироблявся в Аріта й Сето. Продукція печей Аріта вивозилась через порт Імарі й була відома в Японії і в Європі як фарфор Імарі. Наприкінці 18—в 1-й пол. 19 ст. це була масова продукція не завжди високої якості, розрахована насамперед на європейців. Це поліхромні вироби з мотивами японського орнаменту, а іноді й з європейськими сюжетами. Одним із найвідоміших майстрів японської кераміки 17 ст. був С.Какіемон, який першим застосував у розписі фарфорових виробів емалеві фарби. Мотиви його декорацій — асиметричні букети квітів, окремі галузки яких утворювали на поверхні предмета вільні композиції. Какіемон і його послідовники залишали нерозписаною значну частину предмета, щоб дати можливість відчутти красу і досконалість матеріалу. С. Какіемон використовував також синю і червону підполивну і червону надполивну фарби. Стиль, започаткований майстром у 17 ст., з успіхом розвивається в сучас-

ному фарфоровому виробництві Японії. Видатним майстром кераміки 17 ст. був Нінсей, який у декоруванні фарфору вводить чорний колір, на тлі якого малює пишні букети квітів, дотримуючись асиметричного принципу побудови композиції. У 18 ст. свій стиль у декоруванні фарфору започатковує О.Кендзан. Він декорує свої вироби емаллями, які, розплавляючись при високій температурі випалу, стікають по поверхні й утворюють кольорові плями довільної форми. У 19 ст. в Японії відкриваються фабрики з виготовлення фарфорового посуду в Токіо, Кіото, Йокогамі, Осаці та інших містах, які функціонують і донині. Крім кольорового розпису, який іноді виконується одним кольором (синім, або червоним), посуд оздоблюється вишуканим золотим декором. Крім традиційних, національних, декоративних мотивів, японські керамісти використовують також європейські.

Літ.: Николаева М. С. Декоративное искусство Японии. М., 1972; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. Київ, 1995.

ЯПОНСЬКИЙ КОСТЮМ — комплекс одягу, в якому, завдяки суворій ізоляції Японії від зовнішнього світу, що тривала з 7 аж до середини 19 ст., збереглася своєрідність і надзвичайна сталість форм. Прикладом давніх особливостей Я.к., які стійко збереглися, можуть бути зав'язки у вигляді шнурків і стрічок, що були єдиним засобом закріплення одягу на тілі. Ні гудзиків, петель чи гапликів, ні шпильок чи застібок у Я.к. не

застосовували. Навіть деталі середньовічного військового обладунку скріплювали переважно шовковими шнурами. Глухого вбрання, яке б одягалось або драпувалось, в Японії ніколи не було, за винятком хіба що таких примітивних огортаючих форм, як проста набедрена пов'язка або солом'яний плащ. Основний японський одяг, як правило, прикривав усе тіло, в тому числі руки й ноги. Весь одяг — чоловічий і жіночий — шили вільним, неприталеним, прямого крою. Між чоловічим і жіночим одягом завжди існували і схожість, і відмінність. З одного боку, в обох костюмах застосовувався однотипний прямий крій і навіть в усьому аналогічний одяг, як, наприклад, халат. Абсолютно однаковим для обох статей було і взуття. З другого



Японський костюм. VII—XIX ст.

боку, чоловічий одяг чітко відрізнявся наявністю в ньому неодмінного елемента — штанів, яких у жіночому одязі не було. Істотно відрізнялося також прибирання голів жінок і чоловіків. Суворий поділ японського середньовічного суспільства на відособлені стани викликав різку диференціацію в чоловічих костюмах. Князям і самураям, які належали до феодално-дворянського стану, визначена була спеціальна форма парадного церемоніального вбрання. Характерною особливістю Я.к. була майже цілковита відсутність начіпних прикрас. Чоловіки носили штани двох типів: вузькі і довгі у простого люду, та довгі, дуже широкі прямі штани, що нагадували спідницю, в костюмах панівних верств феодалного суспільства і самураїв. Штани носили з куртками і халатами. Чоловічий халат був загально-вживаним видом одягу, але переважав серед знаті. Носили два, а іноді й три халати: в такому разі з-під вирізу верхнього халата завжди виглядала вузька смужка коміра нижнього халата. В холодну погоду одягали халати, підбиті шовком-сирцем або вовною. Простий дощовий народний плащ із соломи або конопляного волокна накидали на плечі й зав'язували спереду під шиєю. Жіночі костюми протягом усієї історії Японії обмежувалися одним лише одягом — халатом-кімоно, а куртку чоловічого типу одягали як додатковий верхній одяг поверх кімоно. Жіночі кімоно підв'язували спеціальним, дуже широким поясом обі, завширшки 60 см і завдовжки від 3 до 4 м.

Обі виготовляли з тканини іншого, ніж кімоно, кольору і оздоблювали узорами. Взуттям служили різного типу сандалі і шкарпетки специфічно японської форми — із створеним для великого пальця окремим місцем, що полегшувало підв'язування взуття на нозі.

Літ.: Арутюнов С. А. Современный быт Японцев. М., 1968; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. К., 1978; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. Київ, 1995.

ЯПО́НСЬКІ ТКАНИ́НИ — давні текстильні вироби Японії, які характеризуються своєрідними художніми і технічними якостями. Мистецтво ткання було відоме в Японії ще з періоду племен яйнів (5—4 ст. до н.е.), коли оброблялися лише льон і коноплі. Починаючи з 7 ст., японці досягли значних успіхів у виробництві шовкових тканин. З того часу відомі високоякісні японські цупкі й тонкі шовки, які використовувалися для одягу великих феодалів. Основним матеріалом для народного одягу здавна були конопляні тканини, а пізніше, з 14—15 ст. — бавовняні. Вовняні тканини в японському побуті відігравали зовсім незначну роль. Візерункові тканини з'явилися в Японії у ранньофеодальному періоді й набули значного поширення, особливо в колах правлячої верхівки. Досить поширеними були вибірка, нанесення рисунка за трафаретом, батик, вишивка, а також створення орнаменту ткацькими техніками. Я.т. оздоблювали геометричним і рослинним орна-

ментом. Серед геометричних узорів переважали кола, ромби і клітинки, рідше — смуги. Улюбленими рослинними мотивами були квіти хризантеми, півонії, а також гілки бамбука, сосни, верби, листя, буддйський лотос. На Я.т. можна бачити навіть зображення цілих пейзажів. Варто зазначити, що деякі квіти у декорі Я.т. символізували пори року: квітка вишні — весну, півонії — літо, хризантеми — осінь. В оздобленні Я.т. трапляються анімалістичні зображення (птахи, метелики, фантастичні істоти), зображення предметів побуту (віяла, парасольки), а також геральдичний орнамент (свастика, герби та ін.). Японські візерункові тканини характеризувалися легкістю, ажурністю їх узорів. Виконані тонкими, виразними штрихами, такі графічні узори рідко розташовували на тлі тканини, часто нерівномірно, в одних місцях густіше і більших розмірів, а інших — рідше і менших розмірів. Тканини фарбували переважно у стримані, приглушені тони. Улюбленими кольорами були синьо-голубий, синьо-сірий, синьо-зелений, сірий, коричневий усіх відтінків, блідо-зелений, оливковий, цеглясто-червоний, теракотовий та бузково-фіолетовий. На тканинах, що призначалися для дівочих костюмів, застосовували й світліші тони: рожевий, бузковий, золотистий. Білий колір у Японії вважався траурним, чорний використовували в тканинах для парадних костюмів, особливо для одягу буддйського духівництва. Центром текстилю вважалось місто Кіото, де вироблялася золота парча,

ритуальний і театральний одяг, тканини для прикрашання вівтарів у храмах. У Японії побутовали шпалерні тканини цудзуре: нитки основні в них конопляні чи бавовняні, а піткання — з шовкових або металевих ниток. Сюжетні зображення трактуються реалістично.

Літ.: Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982; Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995.

ЯТАГАН — довгий кривий кинджал, холодна зброя, гол. чин. турків та арабів у 16 ст. Лезо односічне, вигнуте та на кінці відігнене в протилежному напрямку. Руків'я (з кості, рогу або срібла) формою нагадує колінний суглоб, часто багато декороване. Ятагани носили в дерев'яних піхвах (обтягнених шкірою та

обкованих сріблом) спереду за поясом. Трофейними ятаганами нерідко користувалися запорізькі козаки.

Я́ХОНТ — назва кількох видів дорогоцінного каміння часів Київської Русі, гол. чин. рубіну та сапфіру.

Я́ШМА — (араб. яшм, татар.) — напівдорогоцінний камінь, що відзначається дуже високою твердістю. Колір — червоний, зелений, сірий, часом жовтий, чорний, білий. Часто зустрічається переплетення різних кольорів у вигляді смуг, хвиль, плям. Я. використовується для виготовлення ваз, стільниць, як облицовальний камінь. Чорну яшму називають лідійським каменем. Поклади Я. зосереджені на Уралі, Алтаї. В Україні — в Криму, на Закарпатті та в Житомирській області.

ЗАГАЛЬНОМИСТЕЦЬКІ ТЕРМІНИ

Таблиці: XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII,
XXIV, XLIX, I, II, III, IV, LV, LVI, LVII.

Авангардизм
Агітаційне мистецтво
Алегорія
Ампір
Ансамбль
Античне мистецтво (табл. XVII)
Архітектоніка
Атрибуція
Ахроматичні кольори
Бароко (табл. XIX)
Баухауз
Бідермайер
Відродження
Візантійське мистецтво (табл. XXII)
Вікторіанський стиль
Гама кольорова
Гемма (табл. XVII)
Готика (табл. XVIII)
Декор
Дизайн
Директорії стиль
Доповнюючі кольори
Експлікація
Експозиція
Експонат
Епітафія
Єгипетське мистецтво (табл. XXI)
Звіриний стиль
Золотий перетин
Іконографія
Іконостас
Імітація
Індійське мистецтво (табл. XXIV)
Інтер'єр
Канон
Каркас
Карниз
Китайське мистецтво (табл. XXIII)
Класицизм
Клеймо
Колекція
Колорит
Композиція
Консервація

Конструктивізм
Контрапост
Контур
Копія
Ктитор
Люнет
Макет
Марка
Маска
Матриця
Меровінзьке мистецтво
Мистецтво Арабського Сходу (табл. LVI)
Мистецтво Середньої Азії (табл. LIV)
Модель
Модерн (табл. LII)
Монограма
Народна творчість
Народне мистецтво
Народні художні промисли
Обеліск
Орнамент
П'єдестал
Підробка
Пілястра
Пластика
Поліхромний стиль
Пропорції
Ракурс
Реалізм
Регенства стиль
Реконструкція
Ремесла художні
Ренесанс (табл. XLIX)
Репліка
Реставрація
Рисунок
Ритм
Рококо (табл. LI)
Романський стиль
Російське мистецтво (табл. LIII)
Самодіяльне мистецтво
Сецесія
Силует
Симетрія
Синтез мистецтв
Стилізація
Стиль
Традиції
Тюдорів стиль

Українське декоративно-ужиткове
мистецтво
Художня промисловість
Шінуазрі
Японське мистецтво (табл. LV)

ВИШИВКА

Таблиці: VI, XXV, XXXIX.

Ажурна вишивка рішельє
Аплікація
Атласна гладь
Атласний шов
Буковинська вишивка (табл. VI)
В прикріп
Верхоплут
Виколювання
Виноград
Вирізування
Вишиванка
Вишивання
Вишивка (табл. VI)
Воздух
Волинсько-Поліська вишивка
Володимирські шви
Гаптування
Гладь (табл. VI)
Гуцульська вишивка (табл. VI)
Двобічна штапівка
Двобічний хрест
Декоративне вишивання
Дніпропетровська вишивка
Довбанка
Живописна гладь
Закарпатська вишивка
Занизування
Зерновий вивід
Змережування
Змережування подільською розшивкою
Золотошвейництво
Зубцювання
Канитель
Кафасор
Качалочки
Київська вишивка (табл. VI)
Килимовий шов
Кіска
Клітка (штапівка)
Крестецька строчка

Кривулі (зубці)
Кривулька
Кучерявий брід
Ланцюжок
Лиштва
Лічильна гладь
Лучка
Ляхівка
Машинна вишивка
Мережка (табл. VI)
Мішура
Муаровий шов
Набирування
Настилування або лиштва
Низинка проста (табл. VI)
Низинний шнурок
Низь
Облямівка
Обметиця (табл. VI)
Перебір
Петельковий шов
Плетінка
Поверхниця
Поверховий верхоплут
Подвійний прутик
Подільська вишивка (табл. VI)
Полтавська вишивка (табл. VI)
Полтавська гладь
Поперечна низь
Прикарпатська вишивка
Прошва
Прутик
Прямий хрестик
Ретязь
Рішельє
Роздільний прутик
Розписний хрестик
Рубці
Рушниковий шов
Смерічка
Солов'їні вічка
Соснівка
Стебловий шов
Стебнівка
Стеклярус
Сухозлітка
Тамбур
Тамбурна вишивка
Техніки ручного вишивання

Точна гладь
Пристібкова кривулька
Українська народна вишивка
Уставка
Хрестик
Чернігівська вишивка (табл. VI)
Чернігівське змережування прутиком
Шов “вперед голку”
Шов набір
Шов тамбур
Штапівка

КЕРАМІКА

Таблиці: XII, XII, XXVIII, XXIX.

Агатова кераміка
Аерографія
Алабастрон
Альбарелло
Альгамбрські вази
Амфора
Ангоб
Ангобування
Антична кераміка (табл. XIII)
Аретійська кераміка
Багатоваликівна кераміка
Базальтова кераміка
Баклага (табл. XII)
Банька
Баран
Баранівський художній фарфор
Барботин
Бельведерські фаянси
Беретіно
Бетгерівська кераміка
Бичача кров
Бісквіт
Близнюки
Бойківська кераміка
Боклага
Буккеро-неро
Буковинська народна кераміка
Б'янок сопра б'янок
Ваза (табл. XII)
Вазон
Вазопис грецький
Васильківська кераміка
Веджвуда кераміка
Волокитинський фарфор

Гальштатська кераміка
Гафнеркераміка
Геометричний стиль вазопису
Гжельська кераміка
Гідрія
Гладьйо
Глазур
Глей
Глечик
Глини гончарні
Гончар
Гончарство
Гончарське горно
Гончарський круг
Городницький художній фарфор
Горщик
Дежене
Декалькоманія
Декалькування
Деколь
Деколь шовкотрафаретна
Декорування керамічних виробів
Дельфтський фаянс
Дзбан
Дибинецька кераміка (табл. XII)
Дніпро-Донецької культури кераміка
Закарпатська кераміка (табл. XII)
Заливання
Збанок
Ільчате письмо
Імарі
Іспанська кераміка
Італійська майоліка
Ічнянська кераміка (табл. XII)
Казанок
Камарес
Кам'яна маса
Канфар
Каолін
Кахлі (табл. XII)
Кашпо
Квасник
Кераміка (табл. XII, XIII)
Кераміка Античного Причорномор'я
Кераміка Візантії і Європейського
Середньовіччя
Кераміка Етрурії
Кераміка Київської Русі
Кераміка килимова

Кераміка Месопотамії
Кераміка Німеччини
Кераміка художня (табл. XXVIII—XXIX)
Кераміка Стародавнього Єгипту
Китайський фарфор (табл. XXIII)
Кілік
Кілкування
Клейма гончарські
Корейська кераміка
Корецький фарфор
Косівська кераміка (табл. XII)
Кратер
Кубок
Куверт
Куманець
Лекіф
Лембик
Лінійно-стрічкова кераміка
Лощення
Люстри
Майоліка
Макітра
Мармурування
Межигірський фаянс
Мейсенський фарфор
Мергель
Миска (табл. XII)
Мінаї
Надглазурний живопис
Народна кераміка Львівщини
Ойнохойя
Описка
Опішнянська народна кераміка
Паліссі кераміка
Панафінейська амфора
Пастилаж
Пат-сюр-пат
Підглазурний розпис
Піфос
Побілка
Подільська народна кераміка (табл. XII)
Полірування
Полумисок
Посуд
Протравне забарвлення
Резерваж
Ринка
Ритон
Ріжкування

Російський художній фарфор
Руанський фаянс
Севрський фарфор
Селадон
Сен-Поршер
Сервіз
Скопинська художня кераміка
Солітер
Теракота
Транслоїд
Трипільська кераміка
Турецька кераміка
Українська народна кераміка (табл. XII)
Український художній фарфор
Український художній фаянс
Уріз
Фарби керамічні
Фарфор
Фарфор кістковий
Фарфор Медичі
Фарфор м'який
Фаянс
Фляндрування
Фотокераміка
Червонофігурна кераміка
Червінка
Шамот
Шлікер
Шмуги
Штапування
Японська кераміка

КИЛИМИ І ГОБЕЛЕНИ

Таблиці: I, II, III, IV.

А ля тенірс
Абакан
Азербайджанські ворсові килими (табл. II)
Аксмінстерські жакардові килими
Аксмінстерські стрічкові килими
Аксмінстерські трубчасті килими
Ала-Кийиз
Алентур
Басліс
Безворсові килими
Беларуські килими (дивани)
Буковинський килим (табл. II)
Вердюра

Весна "Хосрова"
Вірменські килими
Волинський килим (табл. II)
Ворсові машинні килими
Ворсові ручні килими
Вузлування
В'язано-прошивні килими
Гвоздика
Гобелен (табл. III, IV)
Гобелени Фландрії
Голкопробивні килими
Готліс
Гранишник
Гребінкова техніка
Гуцул (табл. II)
Гюль
Дагестанські килими
Двополі жакардові килими (табл. II)
Дерево життя
Джерга
Доріжка килимова
Закарпатський килим (табл. II)
Казахські килими
Київський килим
Килим
Килимарство
Килимова орнаментика
Килимове закладне ткання
Киргизькі килими
Китайські килими
Клаптикові вироби
Клинці
Колтрини
Коц
Курські ручні килими
Лівобережний килим (табл. II)
Ліжник
Лілія
Машинні килими
Медяники
Межова нитка
Молдовські килими
Налавники
Намазлик
Оббиванець
Пазирицький килим
Палас
Перський килим (табл. II)
Повстяні килими

Подільський килим (табл. II)
Прикарпатський килим
Пруткові жакардові килими
Рахункова (лічильна) техніка ткання
Рожі
Російські килими
Рюклакен
Рядно
Савонері
Сарацинський трилисник
Сирмак
Скорц
Сумахи
Сюзане
Тафтингові ворсопрошивні килими
Текемети
Техніка ручного килимарства
Турецькі килими
Туркменські килими (табл. II)
Тюльпан
Тюменські махрові килими
Узбецькі і таджицькі килими
Український народний килим
Флоковані килими
Французькі гобелени
Чінтамані
Шпалери
Штабик медальйонів

КОСТЮМ

Таблиці: VII, VIII, IX, X XI, XXVII, LVIII.

Абола
Аграфа
Адрієн
Азіям
Аksamитка
Аксесуари
Аксельбант
Альба
Альмавіва
Альмуціум
Амазонка
Ампірний костюм
Ангарха
Андарак
Анорак
Античний костюм
Апрески

Атеф
Бакська шапочка
Бавниця
Байбарак
Байдана
Бальцо
Бандельє
Бандерилья
Бананові спідниці
Барми
Бароковий костюм
Батван
Баскін
Бахили
Башлик
Безрукавка
Бекеша
Берет
Берни
Берта
Бинда
Білизний стиль
Блейзер
Бліо
Блошине хутро
Блуза
Блузка
Блузон
Боа
Бозімо
Боді-шорт
Бойківський костюм
Болеро
Болонья
Бонетьер
Борко
Босоніжки
Боти
Бранденбург
Бриль
Бруслик
Буйоне
Бунда
Бурка
Бурки
Бурнус
Буфан
Буфи
Бушлат

Ватник
Ватянка
Велішки
Вентарола
Веретище
Веста
Вертюгаден
Верхняк
Взуття
Відлога
Візантійський костюм
Візитка
Вінок
Вітта
Віяло
Волан
Волосаня
Волосяниця
Вошви
Вуйош
Газирі
Галантерея шкіряна
Галерус
Галіфе
Галстук
Галун
Гамаші
Гаучо
Гачі
Гвадамасіле
Гердан
Гімаціон
Гоголь
Годе
Головні убори
Гольф
Гольфи
Горж
Горжетка
Горлатна шапка
Готичний костюм (табл. VII)
Гугель
Гугля
Гуня
Гулька
Гумерал
Гуцульський народний костюм
Далматика
Дармовиси

Декольте
Делія
Джалаба
Джебба
Джемпер
Джинси
Джинсовий стиль
Джубоне
Дзьобенка
Диплодій
Диско
Дифузний стиль
Догаліне
Доломан
Доміно
Доха
Дублення
Дублет
Дублянка
Дупата індійська
Дуплівка
Дупсинг
Дутиші
Душоґрія
Ендроміди
Енен
Еполети
Елик
Епітрахиль
Жабо
Жак
Жакет
Жилет
Жилетка
Жокейка
Жупан
Журнад
Жюстокор
Закавраш
Запаска
Запона
Запонка
Занавіска
Закарпатський народний костюм
Заставка
Згарди
Зіпун
Індійська блузка
Індійський костюм

Кабан
Кабасет
Кабат
Казак
Казакін
Калазірис
Калитка
Каліги
Камайль
Камізелька
Камилавка
Камзол
Канотье
Капелюх
Капор
Капота
Каптан
Каптанік
Каптур
Капчурі
Капшук
Капюшон
Карако
Каракуль
Каракульча
Кардиган
Кардинал
Каре
Каркасний тип костюма
Карманьйола
Картуз
Качула
Каунакес
Кашкет
Кепка
Кепі
Керсетка
Кептар
Кибалка
Китайський костюм (табл. XXIII)
Кирея
Кичка
Ківер
Кізянка
Кільт
Кіне
Кісник
Кітель
Клавуc

Клафт
Кліпси
Клобук
Ковбойка
Кобеняк
Ковпак
Кожух (табл. IX)
Кожушанка
Козлинці
Кокарда
Кокосник
Колет
Колобіум
Колт
Комбідрес
Комбінація
Комбінезон
Комір Марії Стюарт
Комплексний одяг
Конфекція
Кораблик
Корзно
Корімбос
Корно
Корсаж
Корсет
Корсетка
Косинка
Косоворотка
Костюм
Костюм Стародавньої Греції
Костюм Стародавнього Риму
Кота
Котарді
Котурни
Коцованя
Краги
Крайка
Крепіді
Крій
Криза
Крилатка
Кринолін
Крисаня
Криси
Куаф
Кубанка
Куело
Куколь

Кукулус
Кунтуш
Курта
Куртка
Куфія
Кухлянка
Куцан
Кучма
Кушнір
Кушнірство
Куяк
Лайка
Лацерна
Лейбик
Лемківський народний костюм (табл. X)
Лимарство
Лимарщина
Личаки
Ліврея
Літнік
Лица
Лодье
Лорика
Лорнет
Лорум
Магерка
Мазниця
Макінтош
Малахай
Манекен
Манта
Мантіля
Мантілета
Мантія
Манто
Марлот
Мафорій
Ментик
Митра
Міні-мода
Міпарті
Мітені
Мода
Модест
Монокль
Морщенці
Мундир
Муфта
Нагрудник

Налатник
Намітка
Нарамник
Народний одяг Північного Прикарпаття
Народний одяг Середнього Подніпров'я
(табл. X)
Нафрама
Начільник
Неглиже
Німб
Ногавиці
Обгортка
Обі
Однорядка
Одяг спеціальний (табл. XI)
Окладень
Омоньер
Омофор
Онуча
Опанча
Опашень
Опинка
Опліччя
Орар
Орнат
Охабенець
Очіпок
Очкур
Павловські хустки
Палантин
Паліум
Палудаментум
Пальто
Панама
Панталони
Пантофлі
Панцир
Панье
Папаха
Пара
Паранджа
Пектораль
Пелерина
Пенула
Пеньюар
Пеплос
Перев'яз
Перука
Петас

Підбор
Піднизь
Піжама
Пілей
Пілеолус
Пілка
Пілотка
Платно
Плахта
Плащ
Плувіал
Плюмаж
Повойник
Подільський народний костюм
Полісон
Поліський народний костюм
Полонез
Полтавський народний костюм
Помпон
Пончо
Поньова
Попруги
Попружка
Порти
Портяниці
Постоли
Пояс
Пулени
Пунтас
Пурпуран
Пшент
Радіб
Раоб
Реглан
Редикюль
Редингот
Рейтузи
Ренграви
Ренесансний костюм
Риза
Роб
Роброн
Рупан
Рясни
Сабо
Сагайдак
Сагум
Сакос
Сандалі

Сап'ян
Сарафан
Сарі
Сафарі
Свита
Сердак
Сибірка
Силянка
Синель
Сіряк
Скапулер
Склавин
Скорпіони
Скуфія
Слуцькі пояси
Смокінг
Сомбреро
Сорочка
Спенсер
Спецодяг
Спідниця
Стихар
Стола
Сукман
Султан
Сутана
Сюрко
Сюрту
Сюртук
Табар
Табівка
Табліон
Таларис
Тарбуш
Таф'я
Тегіляй
Терлик
Тиснення
Тіара
Тілогрія
Тірольки
Тобівка
Тога (табл. XVII)
Ток
Толстовка
Трабея
Трансадо
Трен
Тренчокот

Тулуп
Туніка
Туніцела
Турецький пояс
Турнюр
Тюбетейка
Тюрбан
Убрус
Уйош
Українка
Українські народні головні убори
Український народний костюм (табл.
VIII, LVIII)
Унти
Уплєнд
Фарезея
Фарос
Фартух
Фероньєрка
Ферязь
Фелон
Феска
Фігаро
Фіжми
Фольклорний стиль
Фонтанж
Фота
Фрак
Френч
Фригійський ковпак
Фурнітура одєжна
Фуфайка
Хаїк
Халат
Хаорі
Хаппі
Хібара
Хітон
Хламида
Хламіс
Ходаки
Холі
Художня обробка шкіри на Україні
Хустка
Хустка-кудрія
Хустка старовіцька
Хутрові вироби
Хутряна мозаїка
Цигейка

Циліндр
Циклас
Цирка
Чадра
Чалма
Чапраги
Черевики
Черкеска
Черес
Чинбарство
Чільце
Чоботи
Чола
Чув'яки
Чуга
Чуганя
Чумарка
Чуні
Шаперон
Шапокляк
Шаровари
Шарф
Шателен
Шаубе
Шиньон
Ширинка
Шкарпетки
Шлафрок
Шлейф
Шлик
Шорти
Шорц
Шоси
Штани
Шуба
Шугай
Шушун
Японський костюм

**ХУДОЖНІ МАТЕРІАЛИ,
ТЕХНІКИ. ІГРАШКА
ТА ВИРОБИ З СИРУ**

Таблиці: XXXI.

Аерограф
Аерографія
Ажур
Акварель

Акрилат
Алебастр
Альфрейні роботи
Англійська червона фарба
Анілінові барвники
Аплікація
Апрет
Асфальт
Ауреолін
Аурипігмент
Ахроматичні кольори
Барельєф
Бейц
Берлінська лазур
Білила
Бістр
Бітум
Болос червоний
Бульбашкова зелень
Бурштин
Вандик раутовський
Виноградна (персикова) чорна
Витинанки
Волконс
Вохра
Вугіль
Гравіювання
Грунт
Грунтовка
Гуаш
Гумігут
Гуцульські вироби з сиру
Декстрин
Драконова кров
Етюдник
Желатин
Жовта ганза
Зелена земля
Зелена трав'яна
Зелений перманент
Зелень Гінье
Зелень свинцева
Зелень смарагдова
Іграшка (табл. XXXI)
Ізумрудна зелена
Ілюмінування
Індиго
Кадмій жовтий
Кадмій червоний і оранжевий

Калька
Калькування
Капут-мортум
Кармін
Кислотні барвники
Кистка
Кіновар ртутна
Кістка палена
Клеї
Клей мінеральний
Клей рослинний
Клей синтетичний
Клей тваринний
Кобальт зелений
Кобальт синій
Кобальт фіолетовий
Колаж
Колорит
Копал
Копаловий лак
Корали
Коричнева архангельська
Коричнева ухоловська
Коричнева феодосійська
Кошеніль
Крапак фіолетовий
Крапак червоний
Крон свинцевий
Крон стронцієвий
Крон цинковий
Купорос мідний
Курант
Лазур — залізна лазур
Лак янтарний
Лаки
Лаки художні
Левкас
Лесування
Лінкруст
Локальний колір
Мармур
Мармуровий папір
Марс жовтий
Мікрмініатюра
Мілорі
Мольберт
Монохромний
Насиченість кольору
Неаполітанська жовта

Оживка
Олівець
Олівці сучасні
Оліфа
Охра жовта
Охра червона палена
Палітра
Пап'є-маше
Перо
Папір рисувальний
Паризька синя
Пензлі малярські
Пензлі художні
Перламутр
Пігменти
Політура
Поліхромія
Протрави
Протравні барвники
Прямі барвники
Рельєф
Рефлекс
Сангіна
Сандарак
Свинцевий олівець
Сграфіто
Сепія
Синька
"Сирні забавки"
Сієна натуральна
Слонова кістка
Сонячний спектр
Срібний олівець
Стиль де Грен
Стронцієва жовта
Стук
Темпера
Терпентин
Тон
Трафарет
Туш
Уайт-спірит
Ультрамарин
Умбра натуральна
Фарби
Фарби художні
Флейц
Фольга
Хроматичні кольори

Цереліум
Червець
Червона "тріска"
Черпаха
Чорнило
Шелак
Шпатель
Штрих

МЕБЛІ

Таблиці: XXX, XXXII, XLIII, XLIV, XLV, LXII.

Абака
Агатис
Амвон
Ампірні меблі
Антаблемент
Античні меблі
Антресолі
Антураж
Аркада
Архітрав
Багет
Балюстрада
Балясина
Балясник
Банкетка
Божник
Бондарство
Бруустолона меблі
Варгуєньо
Веймутова сосна
Верболіз, верба п'ятитичинкова
Верстат
Віконниці
Віндзорське крісло
Гардероб
Геридон
Гнуті меблі
Гнуття деревини
Готична лава
Готичні меблі (табл. XLV)
Гребінка
Деревина
Деревообробний верстат
Диван
Етажерка
Етажерка
Залізне дерево

Курульне крісло
Лава
Лавка
Лавиця
Левкас
Макаре
Меблі (табл. XLV)
Меблі вбудовані
Меблярство
Морилка горіхова
Набір меблів
Ослін (стілець, стулець, столець, стулога)
Пілястра
Пілястр
Плетені меблі
Полиця
Рококові меблі
Стіл
Столярні роботи
Столярно-теглярський інструмент
Табернакль
Табурет
Тарниця
Тахта
Текстура деревини
Тибель
Тонета меблі
Трапедза
Трансформовані меблі
Триніг
Трон
Тронос
Українські народні меблі (табл. XLIII, LXII)
Український хатній інтер'єр (табл. XLIV, XLVI)
Універсально-збірні меблі
Фанера
Фанерування
Фартух
Х-подібне крісло
Царга
Цоколь
Шафа
Шафа-бюро
Шезлонг
Шелак
Ширма
Шератона меблі

Шпон
Шифоньєрка

МОНУМЕНТАЛЬНИЙ РОЗПИС, МОЗАЙКА, ВІТРАЖ, НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ

Таблиці: XL, XLI, XLII, XLIII, XLVI.

А секко
Абрис
Алла-пріма
Аль фреско
Асист
Вітраж
Гризайль
Десюдепорт
Енкаустика
Ескіз
Картон
Килимова композиція
Люнет
"Мальовані косиці"
"Мальовані яйця"
"Мальовки"
Мінеральний живопис
Мініатюра
Мозаїка
Набір
Народне малювання на склі
Народні картинки
Панно
Петриківські декоративні розписи (табл. LXIII)
Смальта
Українське народне малювання (табл. XLI)
Українське настінне малювання (табл. XL)
Український хатній інтер'єр (табл. XL)
Яворівський розпис на дереві
Ячка

ВИТИНАНКИ

Витинанки
Крейцарки
Кружальце
Кустодії
Лиштви
Луки
Лялечки

Маківки
Малі сердечка
Межовий орнамент
Метелики
Осьмерик
Півкружечки
Придорожні хрести
Птахи
Пуп'янки
Священне дерево
Силует
Смерічка
Сови
Сонечко
Стрілочки
Термак
Торочки
Фігурки людей
Фігурний орнамент
Фризки
Хлопці
Хоровод
Хрестики
Чоловічки
Штемпельки
Яблучка

ОРНАМЕНТАЛЬНІ МОТИВИ

Акант
Ампірний орнамент
Антемії
Античний орнамент
Бані
Бароковий орнамент
Бендюги
Богиня-Берегиня
Вазони
Вербна шутка
Вивідець
Візерунок
Візочки
Віконце
Вінички
Віночок
Віньєтка
Вічко
Волові очка
Волюта

Воронячі лапки
Ворота
Гад
Гадючка
Гачки
Гвоздика
Геометричний орнамент
Гіпокамп
Гірлянда
Головкате
Гончарівка
Городки
Готичний орнамент
Грабельки
Гранат
Гранатове яблуко
Гребінки
Грибки
Гротеск
Гротесковий орнамент
Груні
Гюль
Дашки
Девіз
Декор
Дельфін
Дентикули
Джока
Дзвіночки
Драбинки
Дерево життя
Дужки
Егікраній
Елемент орнаментального мотиву
Еспаньйолет
Єгипетський орнамент
Жолобець
Заставка
Заячі вушка
Звіздчатий мотив
Зірка
Зірочка
Зубці
Кампанула
Канделябровий орнамент
Кантики
Картуш
Качечки
Качки

Квіти в вазоні
Квітки
Квіточки
Килимова композиція
Китайщина
Китиці
Клинці
Ключі
Княгинька
Когутики
Кожушки
Кожушок
Колісниця
Колосівка
Копаниці
Копитці
Косий пасочок
Косий хрест
Косиці
Кочела
Краб
Крапелька
Крейцарки
Кривий танець
Кривулька
Крижики
Кросна
Кружальце
Крутики
Кручені рукави
Кукіль
Купчак
Кучері
Кучерявки
Ламбрекеновий орнамент
Лев
Листечка
Лілія
Ложковий орнамент
Луки
Лумеровий орнамент
Лялечки
Мавреск
Макарони
Маківка
Маківки
Малинова
Малі сердечка
Масверк

Маскарон
Меандр
Медівники
Медяники
Межовий орнамент
Ментелі
Метелики
Мишачий зуб
Місячні вулики
Млинки
Млинок
Монастирі
Монетки
Мореск
Морщінка
Мотовило
Мох
Наконечники стріл
Обручки
Ови або йоніки
Огірочки
Олені
Опруг
Орнамент вусиковий
Осьмерик
Павич
Павонія
Павуки
Павучок
Пагінець
Пальметка шах-аббас
Папороть
Парасолі
Пацьорки
Перекотиполе
Перчичка
Писані рукави
Півбесконечна
Півклинчики
Півкружечки
Півник
Пісочний годинник
Плетінка
Плюш
Повна рожа
Полуниці
Порошниці
Придорожні хрести
Протома

Пструги
Птахи
Пуп'янки
Пушката
Раки
Ренесансна орнаментика
Ретізки
Решітка
Риб'ячий пухир
Рискалки
Ріг достатку
Різана письмо
Рожа
Рожі
Розетка
Розетка акантова
Розетка зонтична
Рокайль
Рококовий орнамент
Рольверк
Романський орнамент
Ромб з кучерями
Ружева
Ружі
Руст
Сарацинський трилисник
Світове дерево
Священне дерево
Синьоцвіт
Сирени
Скриньки
Сливочки
Слимак
Слимаки
Сльози
Смерчина
Смерічка
Собачки
Сови
Сонечко
"Сонце гріє"
Соняхи
Соняшники
Сорок клинців
Сорокопуть
Соснівка
Сосонка
Спіраль
Стара баба

Стовпи
Стрілочки
Стріпата
Стрічковий орнамент
Суніці
Тарнички
Тератологічна орнаментика
Тетраксели
Топірці
Торочки
Трафарет
Трельяж
Триклінчики
Трифолій
Трофеї
Троянда
Тюльпан
Узор
Урей
Уставкова
Фасулька
Фестон
Фігурки людей
Фігурний орнамент
Фризки
Фукова косиця
Хатка
Химера
Хлопці
Хмарки китайські
Хмелик
Хміль
Хоровод
Хрестата
Хрестики
Хрещатий барвінок
Хрящовий орнамент
Цибуля
Цибульки
Циганська дорога
Цятки
Частоколи
Чатинка
Чиновата
Чичкова
Чі
Чічка
Човники
Чорнобривка

Чорнобривці
Чорногуз
Ширинки
Шмуги
Шнурки
Шпіці
Штрих
Шулька-круторожка
Щіточки
Юрок
Яблучка
Ягоди

ПИСАНКИ

Таблиці: XII.

Богиня-Берегиня
Вербна шутка
Воронячі лапки
Гад
Геометричний орнамент
Городки
Дзвіночки
Дерево життя
Дряпанки
Жолобець
Заячі вушка
Зірка
Зубці
Качки
Квіточки
Кистка
Ключі
Княгинька
Когутики
Кожушки
Колосівка
Косий пасочок
Косий хрест
Крапанки
Крапелька
Крашанки
Кривий танець
Кручені рукави
Листечка
Лумеровий орнамент
Малинова
Мальовані яйця
Мальовки

Метелики
Місячні вулики
Млинки
Монастирі
Мотовило
Мох
Наконечники стріл
Обкладанки
Олені
Павич
Павуки
Павучок
Парасолі
Пацьорки
Перекотиполо
Писальце
Писані рукави
Писанки
Півбезконечна
Півклінчики
Півник
Повна рожа
Полуниці
Порошниця
Пструги
Пушката
Ретізки
Решітка
Рискалки
Ромб з кучерями
Ружева
Ружі
Світлове дерево
Слимаки
Смеречина
Собачки
Сонце гріє
Сорок клинців
Сорокапуд
Сорокопуть
Соснівка
Сосонка
Стара баба
Стовпи
Стріпата
Тетраксели
Топірці
Триклінчики
Уставкова

Фасулька
Фігурний орнамент
Хатка
Хрестата
Циганська дорога
Частоколи
Чиновата
Чичкова
Чічка
Човники
Чорнобривка
Шнурки
Шулька-круторожка
Щіточки
Юрок
Ячка

ХУДОЖНЄ РІЗЬБЛЕННЯ. ВИРОБИ З ДЕРЕВА, РОГУ, КІСТКИ

Таблиці: XXXIII, XXXIV, XXXV, LX, LXI.

Атласне дерево
Баклага
Бамбук
Барило (табл. XXXIII)
Бархатне дерево
Бервено
Береза
Береза карельська
Береста
Божник
Бондарство
Бук
Верб
Вертеп
Вибраний фон
Виімчате різьблення
Викладання
Випалювання
Вирізування
Вільха
Вулик
Дуб
Ебен
Евкалипт
Ільчасте письмо
Інкустація (табл. XXXIII)

Кап
Контррельєфне різьблення на дереві
Контурне різьблення на дереві
Лиштва (табл. XXXV)
Ложкар (табл. XXXIII)
Магільниця
Морилка
Набірна техніка кістяних художніх виробів (табл. XXXV)
Накладне різьблення по дереву
Наклейне різьблення по дереву
Наскрізне різьблення на дереві
Нутромір
Осика
Палісандр
Паскарік
Пацьорник
Плосковіймчасте різьблення по дереву
Писаки
Порохівниця
Пряничні дошки
Раква
Рівнак
Різане письмо
Різьблення на дереві (табл. XXXIII, XXXIV, XXXV)
Різьблення по лаку
Рогові художні вироби
Самшит
Сволок (табл. XXXIII)
Секвойя
Слонова кістка (табл. XXXIV, XXXV)
Смерека
Сопілка
Тарниця (табл. XXXIII)
Тикове дерево
Тис
Тобольські вироби з кістки
Топірець
Тюльпанове дерево
Українське народне різьблення на дереві (табл. XXXIV)
Фігурне різьблення на дереві (табл. XXXIII, XXXIV, XXXV)
Фірмак (табл. XXXIII)
Хачкари
Холмогорське різьблення на кістці
Царські врата (табл. XXXIV, LX)
Чайка

Чорне дерево
Яворівські художні вироби з дерева

СКЛО

Таблиці: XIV, XV, XVI, LIX.

Абазур
Авантюринове скло
Агатове скло
Алебастрове скло
Алмазне гранування
Античне римське скло
Бакара
Банка
Баночка
Баран (табл. XV)
Барвники скла
Барило
Беркемейер
Венеціанське скло
Видування
Відпал скла
Вількоми
Вільне видування
Галле
Глушене скло
Грааль
Гравірування
Гризайль
Гута
Гутне скло
Гутна техніка
Давньоруське скло
Декорування скловиробів кольоровою фактурною пастою
Діатрета
Дуття тихе
Егломізе
Емалевий розпис на склі
Єгипетське скло (табл. XVI)
Знебарвлення скла
Іспанське художнє скло
Карафи (табл. XV, XVI)
Кольорова крихта
Кольорова скляна нитка
Кольорове скло
Кракле
Кришталеве скло

Лісне скло
Лунний спосіб
Матування
Міжстіночне золочення
Міллефіорі
Мільднерівське скло
Молірування
Молочне скло
Морозне скло
Накладне скло
Наліпи
Німецьке художнє скло
Опалове скло
Піщаного ядра спосіб
Плесканка
Посуд
Пресування
Пуздри
Рифленки
Рифлення
Розалін
Розпис на склі
Російське художнє скло (табл. XVI)
Скло багатощарове
Скло рубінове
Скло Стародавнього Єгипту (табл. XVI)
Склодріт
Складувна трубка
Скляний фігурний посуд
Смальта
Стеклярус
Страз
Сулія (табл. XV)
Сульфідне скло
Техніка Аріель
Техніка Грааль
Травлення
Українське художнє скло (табл. XIV, XV, LIX)
Форми
Фритування
Фужер
Халявний спосіб
Художнє скло США
Цапфа
Чеське художнє скло (табл. XVI)
Шварцлот
Шихта
Шліфування

Шпіновка
Штофи (табл. XV)

ТКАНИНИ

Таблиці: V, XXVI, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, LVII.

Аба
Аграмант
Адамашок
Адрас
Аерон
Ажур
Ажурні переплетення
Ажурні тканини
Акон
Алансонське мереживо
Алача
Алтабас
Альпака
Ангора
Анід
Антимінс
Античні тканини
Апаратне прядіння
Аплікація
Апрет
Апретура
Арабові тканини
Армюр
Аста
Атлас
Атласне переплетення
Ацетатне волокно
Бавовна
Бавовняні тканини
Багатощарові тканини
Байберак
Байка
Балдахін
Бамбак
Барез
Барокові тканини
Бархат
Басаман
Баскур
Басон
Батан
Батик

Батист
Бахрома
Белан
Бердо
Бесагові тканини
Бительня
Біленьця
Близниці
Блонди
Бобрик
Богуславські узорні тканини (табл. XXXVI)
Болонья
Бордюр
Бостон
Брокат
Броше
Брусо
Букле
Буковинські узорні тканини
Бумазея
Бурет
Бязь
Вазон
Вал
Валило
Валити
Вафельне переплетення
Вельюр
Вельвет
Верета (табл. XXXVI)
Веретено
Вибійка (табл. V)
Вибивання зверху
Вибійки Жюї
Вивідець
Витравний друк
Витушка
Вігонь
Вігоневі тканини
Візантійські тканини
Віскозне волокно
Вісон
Вовна
Вовняні тканини
Волічка
Вологодське мереживо
Волокно
Вольта
Воротило

Ворсові тканини
Ворсування
Вуаль
В'язання
Габа
Габардин
Газ
Галун
Гардина
Гарус
Геометричний ткацький орнамент
Гінекей
Гіпюр
Глазет
Глиця
Гобеленові тканини
Готичні тканини
Гофрон
Гофрування
Грabelьки
Гранатове яблуко
Гранатовий узор
Гранат
Гребінка
Гребінки
Гребінне прядіння
Гребінь
Грезет
Дайнел
Дама
Дамаск
Дамасе
Дедерон
Декатирування
Декоративні народні тканини
Декоративні тканини типу плахта
Дерга
Дермантин
Джеджими
Джерга
Джерсі
Димка
Діагональ
Діаспер
Дігтярівські узорні тканини
Днище
Домоткане полотно
Драп
Дідун

Екстра
Ексцельсіор
Еластик
Еlegant
Енант
Епонж
Етуаль пістрявоткана
Ефект
Єгипетські тканини
Єдамашка
Єдваб
Єлецьке мереживо
Єдваб
Жакарда машина
Жакардове переплетення
Жакардове трикотажне переплетення
Жакардові тканини
Жердка
Жичка
Жукто
Закарпатські узорні тканини (табл. XXXVII, XXXIX)
Замша
Запарювання
Заполоч
Заставка
Звалювання
Звездчастий мотив
Зефір
Зірка
Зоління
Золотосрібне мереживо
Золототкацтво
Іванківські узорні тканини
Ільчисте
Індиго
Індійські тканини
Індухун
Інтер'єрні тканини (табл. XXIV)
Іспанські тканини
Італійські тканини
Кайма
Каламайка
Каландр
Камвольні тканини
Камка
Камлот
Канаус
Канва

Каніфас
Кант
Капрон
Капронові тканини
Каптал
Карда
Кардна пряжа
Кардне прядіння
Кардування
Каретковий верстат
Кармазин
Кастор
Кашемір
Кашмілон
Кашмірські шалі
Квітки
Кисея
Китайка
Китайські тканини (табл. XXIII)
Китиця
Кіпрська нитка
Класичний ручний перебір
Класицистичні тканини
Клейонка
Коверкот
Коленкор
Колтрини
Комбіновані переплетення
Комелан
Коптські тканини
Косівські узорні тканини
Кошеніль
Креп
Крепове переплетення
Кретон
Крижмо
Кримплен
Кринолін
Кролевецькі узорні тканини
Кросна
Крутики
Ксандрійка
Кубове вибивання
Кужівка
Кужіль
Кумач
Купон
Лавсан
Ламбрекен

Лампас
Ланцюжок
Ластик
Либідь
Лізета
Ляні тканини
Люкс
Люстрин
Львівські узорні тканини
Льон
Мадаполам
Майя
Макет
Макраме
Манір
Маркізет
Марселін
Махрові тканини
Меблеві тканини
Мелан
Меланжеве прядіння
Меланжеві тканини
Мереживо
Мерон
Мерсеризована пряжа
Металеві нитки
Метеор
Мичка
Мишачий зуб
Мідноаміачні волокна
Міткаль
Міткалева підгрупа тканин
Міток
Молескін
Монтаньяк
Москреп
Мотовило
Мохер
Муари
Муліне
Мусліні
Мухояр
Наволочка
Нанбук
Нансук
Наобразник (божник)
Народні художні текстильні вироби
Настільник
Начіс

Нева
Нейлон
Неткані полотна
Нитки
Нітрон
Новий текстиль
Об'ємні петельні нитки
Обрус
Обюсон
Оздоблення тканин
Окелан
Оксамит
Оловір
Опона
Основа
Павловські хустки
Паволока
Памут
Панно
Партка
Пасмо
Парча
Пекен фасонний
Перебір класичний ручний
Перебірна техніка ручного ткацтва
Переплетення ткацькі
Перетик
Перкаль
Перські тканини
Перфокарта
Піке
Пістрявоткані тканини
Піткання
Плахта
Плахтова тканина (табл. XXXVI)
Плащаниця (табл. XXXVI)
Плед
Плетіння
Плетіння косичасте
Плетіння сітчасте
Плис
Плісе
Плюш
Повісмо
Повсть
Покривала (табл. XXXVII)
Полінозні волокна
Поліпропіленові волокна
Полотно

Полотно рушникове
Полотно серпанкове
Полотно чиновате
Полотняне переплетення
Понсо
Поплін
Поролон
Порт'єрні тканини (табл. XXXVII)
Починок
Протравні барвники
Прядиво
Прядильна машина
Прядіння
Прядка
Прямі барвники
Пухов'язання
Равендук
Радоме
Радуга
Ракліст
Рапортна лінійка
Ратин
Ремізка
Ремізно-човникове узорне ткання
Ренесансні тканини
Репс
Репсове переплетення
Решетилівські узорні тканини
Рисунчасті трикотажні переплетення
Рівниця
Розбої
Рококові тканини
Романські тканини
Російська вибітчана тканина
Рослинний ткацький орнамент
Рубін
Рубок
Рулекс
Руно
Рушники (табл. XXXVIII, XXXIX)
Рушник орляний
Саєт
Саржа
Саржеве переплетення
Сарпинка
Сасанідські тканини
Сатин
Сатинове і атласне переплетення
Семиряга

Серветка
Серпанок
Серп'янка
Сиблон
Силон
Синель
Сирець
Сирове полотно
Ситець
Сірячина
Сітчасте плетіння
Сітчастий шаблон
Скатерка (табл. XXXVII)
Скручування
Слуцькі пояси (табл. XXXVII)
Смугасті декоративні народні тканини
Снівниця
Соняшники
Сріблотканий
Стрічка
Сублістатик
Сукання
Сукно
Суконне прядіння
Сутах
Сюжетний текстильний орнамент
Тавар
Тайстра
Талька
Тапа
Тарлатан
Тасьма
Тафта
Твід
Твін
Текстиль
Текстильні волокна
Текстовініт
Текстуровані нитки
Теніс строкатотканий
Терилен
Терниця
Техніка народного ткання
Тик
Тікаль
Тканина "Космос"
Тканини Арабського Сходу
Тканини Київської Русі
Тканини Середньої Азії

Тканини художні (табл. XXXVI, XXXVII)
Ткання "вибором"
Ткацтво
Ткацький верстат
Ткацький орнамент
Толочка
Тонкопрядіння
Триацитатне волокно
Трико
Трикотажні переплетення
Трикотажні полотна
Трикотин-букле
Троянда текстильна
Трувіль
Туалінет
Туаль
Турецькі тканини
Тюль
Український народний рушник (табл. XXXVIII, XXXIX)
Українські народні тканини
Урал
Уток
Утокове трикотажне переплетення
Файдешин
Фанг
Фанза
Фетр
Філе
Філейне переплетення
Філейний трикотаж
Фільдекос
Фільдеперс
Фільц
Фланель
Фотофільмдрук
Фофуді
Фриволіте
Французькі тканини
Фуле
Фуляр
Фуляртин
Футерований трикотаж
Хамелеон
Ханатлас
Хімічні волокна
Хустка
Хустка старосвітська
Хутряна мозаїка

Чайка
Чепетоу
Чесання
Чесуча бавовняна
Чесуча шовкова
Чижик
Чиновате ткання
Чинов'ять
Чисниця
Човник
Човникова техніка народного ручного ткання
Шагрень
Шевйот
Шерстепрядіння
Шерстяні тканини
Шешупе
Шине
Шине-індухун
Шифон
Шовкові тканини
Шотландка
Штапельна тканина
Штапельне волокно
Штоф
Ялинка
Японські тканини

**ЮВЕЛІРНІ ВИРОБИ,
КОШТОВНЕ КАМІННЯ,
ВИРОБИ З МЕТАЛУ**

Таблиці: XLVII, XLVIII.

Авантюри
Аверс
Агат
Акваманіл
Аквамарин
Акінак
Алебарда
Александрит
Алмаз
Аметист
Амулет
Анодування
Арбалет
Аркебуза
Бакфонова бляха
Барби

Барокове золотарство
Барокове ковальство
Бартка
Басинет
Басма
Бердиш
Берил
Біжутерія
Бляха
Бляхарство
Бовтиці
Бра
Браслет
Брегет
Брелок
Брильянт
Бронза
Брошка
Буклювання
Булава
Булат
Бурштин
Виймчата емаль
Виклепування
Виколотка
Витягування
Візантійське золотарство
Вороніння
Вотум
Гагат
Гаківниця
Гальваностегія
Гальштатський художній метал
Гарда
Гарди
Гальванопластика
Геліодор
Геліотроп
Гематит
Гематіон
Гіацинт
Гіаліт
Гільоше
Гірський кришталь
Гліптика
Гномон
Годинник
Горит
Готичний художній метал

Гофрування
Гравіювання
Гранат
Гранування
Грати
Гривня
Гривеник
Гривна шийна
Гріш, грош
Давньогрецьке золотарство
Давньоримський художній метал
Дамаскінаш
Дамаська сталь
Дарохранительниця
Денарій
Деньга
Дзвін
Дифування
Діадема
Діамант
Дінандері
Дороманський та романський художній метал
Дукачі
Евклаз
Електр
Емалі художні
Емаль віконна
Емаль рельєфна
Енколпійон
Етрусський художній метал
Жад, жадеїт
Жирандоль
Залізо
Звіриний стиль
Згарда
Згарди
Зернь
Змійовик
Золоте наведення
Золота пектораль з Товстої могили (табл. XLVII)
Золото
Золото сусальне
Золочення
Інкустація
Інталія
Кабасет
Каблучка

Кабошон
Кадило
Калантар
Камея
Каміні коштовні
Каміння кольорове виробне
Канделябр
Канитель
Канфар
Канфарення
Канфарник
Капслі
Карбування
Келеп
Келеф
Кельт
Кіраса
Класицистичний художній метал
Клейноди
Кліпси
Клуазоне
Ковадло
Ковальство художне
Кокарда
Колт
Конвісар
Конвісарство
Консекраційні медалі і монети
Корали
Корона
Корунд
Коштовне каміння
Крито-мікенський художній метал
Кубок
Кування
Кулон
Кухоль
Куяк
Лазурит
Лампадофор
Лати
Латунь
Ливарна форма
Литво художне
Лиття (чавунне)
Ліярництво
Лудіння
Лунниця
Лускоріхи

Людвісарство
Люстра
Малахіт
Матриця
Медаль
Медальйон
Мельхіор
Метали
Металопластика
Меч
Мисюрка
Митра
Мідь
Місячний камінь
Модерну художній метал
Моздір
Моніла
Монокль
Монтування
Мосяжник
Мосяжництво
Налатник
Намісто
Наручні
Нейзільбер
Нефрит
Нецке
Нієло
Ножівники
Обсидіан
Огранювання
Окладень
Окуття меблеві
Онікс
Олово
Олов'яна чума
Олов'яний посуд
Опал
Остроги, шпори
Панагія
Панікадило, хорос
Парюри, парурес
Патера
Патина
Пектораль (табл. XLVII)
Пенделок
Перли
Перламутр
Перстень, каблучка

Печатка
Пірнач
Піроп
Плакірування
Платина
Позолота
Полуда
Порохівниця
Посох
Посуд
Поталь
Пуансон
Пуансування
Реверс
Релікварій
Ренесансний художній метал
Репусе
Ритон
Рифлення
Ріпида
Рококовий художній метал
Рубін
Рясни
Сагайдак
Самовар
Сапфір
Сардонікс
Саркофаг
Сасанідське золотарство
Свинець
Серги, сережки (табл. XLVIII)
Сердолік
Сипання
Ситула
Скань
Скіпетр
Складень
Скроневі кільця
Слонова кістка
Смарагд, ізмарагд
Солітер
Срібло
Страз
Стукало
Сухозлітка, сусальне золото
Таріль
Тиснення
Томпак
Топаз

Топірець
Торшер
Торакс
Торевтика
Травлення
Триніг
Трон
Тульські художні металеві вироби
Українське золотарство
Фалар, фалеристика
Фалери
Фальц
Фермуар
Фероньєрка
Фібула
Філігрань
Фініфть
Фольга
Халцедон
Хризоберил
Хризокола
Хризоліт
Хризопраз
Циліндричні печатки
Циркон
Циста
Цитрин
Цуба
Чавунні ювелірні прикраси
Чапреги, чепраги
Чаша
Чеканка
Чернь, нієло
Чорніння
Шабля
Шателен
Шишак
Шолом
Шпага
Шпіатр, шпеот
Штампкування
Шумерський (месопотамський) художній метал
Щит
Ювелірне мистецтво (табл. XXIV, XLVIII)
Ювелірні золотий і срібний стандарти
Ятаган
Яхонт
Яшма

Відтворення усїєї книги або будь-якої її частини
заборонено без письмової згоди видавництва.
Будь-які спроби порушення авторських прав
будуть переслідуватися у судовому порядку

НБ ПНУС



636268

За загальною редакцією академіка Академії Наук вищої школи України
професора **Якима 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 11. 12. 2000 р. Формат 72x100/16
Папір офсетний. Гарнітура "Антігва". Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 35. Облік.-видавн. арк. 25,74.
Наклад 1000. Замовлення № 19.