

Б.М. Тимків, К.М. Кавас

# ВИГОТОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВА



Б.М. Тимків, К.М. Кавас

# ВИГОТОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ З ДЕРЕВА

---

Ч. 2. МОЗАЙКА. ВИПАЛЮВАННЯ. РОЗПИС

*Затверджено Міністерством освіти України  
як підручник для учнів  
професійних навчально-виховних закладів,  
загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій, коледжів*

НБ ПНУС



600972

ЛЬВІВ  
ВИДАВНИЦТВО "СВІТ"

1996



ББК 85.125.5я7  
Т41

Рецензенти:  
канд. пед. наук, доцент  
Прикарпатського університету ім. В. Стефаника  
*С. С. Шумега,*  
вчитель трудового навчання  
за профілем "Художня обробка дерева"  
загальноосвітньої школи № 66 м. Львова  
*В. В. Паламарчук*

Редактор Д. С. Карпин

На 1-й сторінці обкладинки — кольорове фото: декоративні вироби; дерево; підлаковий розпис. Автор *А. Пікуш* (фото Г. Камінського).

На 4-й сторінці обкладинки — вироби з лози, шпону і берести; волинська скриня. Автор *І. Ариванюк*. Мозаїка з дерева у техніці маркетрі. "Пейзаж". Автор *К. Кавас*.

На титулі — мотив петриківського розпису. Автор *Ф. Панко*.

Тимків Б. М., Кавас К. М.

Т41 Виготовлення художніх виробів з дерева. Ч. 2. Мозаїка. Випалювання. Розпис / За науковою редакцією доц. Б. М. Тимківа. Підручник. — Львів: Світ, 1996. — 144 с.: Іл. 88.

ISBN 5-7773-0262-9.

Які існують способи та види виготовлення і декорування художніх виробів з дерева? Які відомі прийоми і засоби композиції? Про це Ви дізнаєтесь, ознайомившись із запропонованим підручником. Тут також дається короткий огляд історії художньої обробки дерева. Описуються матеріали, інструменти, обладнання, технологія послідовного виготовлення та декорування художніх виробів. Підручник багато ілюстрований.

Для учнів професійних навчально-виховних закладів, загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій, коледжів, а також для тих, хто займається художньою обробкою дерева.

Т 490400000-056  
225-96 Замовне

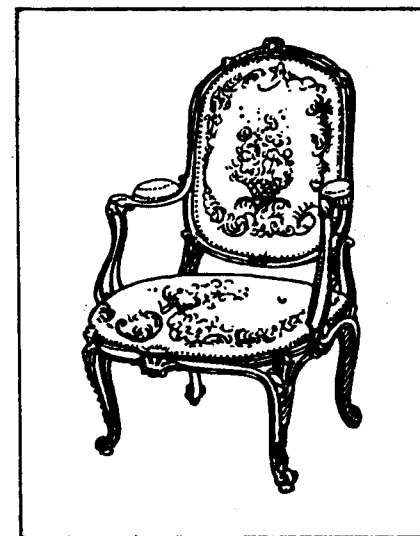
ББК 85.125.5я7

ISBN 5-7773-0262-9

Прикарпатський університет ім. Василя Стефаника  
БІБЛІОТЕКА  
ІНВ. № 600972  
Тимків Б. М., Кавас К. М., 1996

# 1

## З історії художньої обробки дерева





## 1.1. СТАРОДАВНІЙ СВІТ

Первісна епоха. Найдавніші знаряддя праці й предмети побуту людини були "підготовлені" самою природою. Споглядання навколишнього світу розвивало художнє сприйняття та образне мислення. Одним із об'єктів такої підготовки стали предмети побуту, які, не втрачаючи суто утилітарних функцій, почали набувати й естетичного значення.

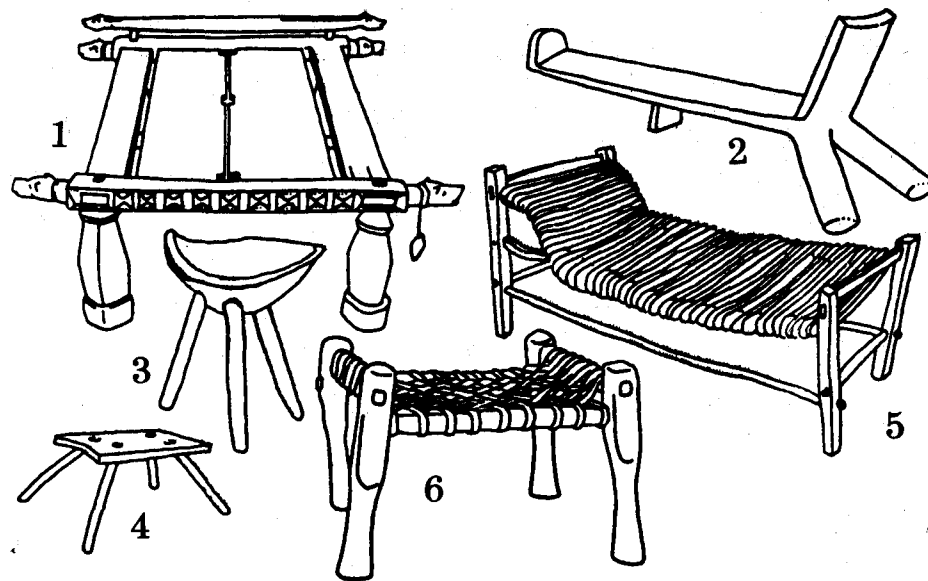
Для прикрашення найперших виробів із дерева використовували орнамент з крапок, штрихів, кіл, зигзагоподібної та хвилястої лінії. З'явилися стилізовані зображення й символи предметів: хрест символізував птаху, зигзагоподібна лінія — змію тощо. Такі знаки можна побачити на стародавніх посудинах із дерева та інших предметах домашнього вжитку, що дійшли до наших часів. Як правило, вироби з дерева мають єдиний стильовий напрям із загальною культурою тієї чи іншої епохи.

Стародавній Єгипет. Його по праву можна вважати батьківщиною деревообробного ремесла. Всі наступні покоління людства зобов'язані Єгиптові створенням ос-

новних форм меблів, інструментів, технологій обробки деревини та основних технік декорування виробів із дерева, які з невеликими змінами і доповненнями дійшли до нашого часу.

Саме в Єгипті вперше з'являється *стілець зі спинкою*, форма якого стала основою для всіх наступних форм стільців. Виробляли також *скрині*, чимало різновидів яких дійшли до наших днів. Скрині мали вигнуте пересувне віко і великі замки. Прикрашували їх багатим плоским кольоровим орнаментом та ієрогліфічним письмом. Великий інтерес викликають єгипетські *саркофаги*, які за формою нагадують обриси людського тіла. Виготовлення саркофагу було нелегким завданням, адже робили його за допомогою сокири та ножа. Віко прикрашали рельєфом у вигляді людського обличчя, інколи із зображенням рук.

У Стародавньому Єгипті (2000—1500 рр. до н. е.— епоха Середнього Царства) були поширені три види столів: робочий, обідній і подібний до креденця буфетного. Обідній стіл складався з центральної опори-колони та



1. Меблі стародавніх народів:  
1 — ліжко Тауї (Адміралтейський острів); 2 — сидіння із розгалуженого дерев'яного стовбура з підпійкою; 3 — табуретка з видовбаним сидінням; 4 — табуретка, що водночас може бути столом; 5 — ложе, примітивний каркас, плетений із соломи і лика; 6 — табуретка (Кордофен, Африка).

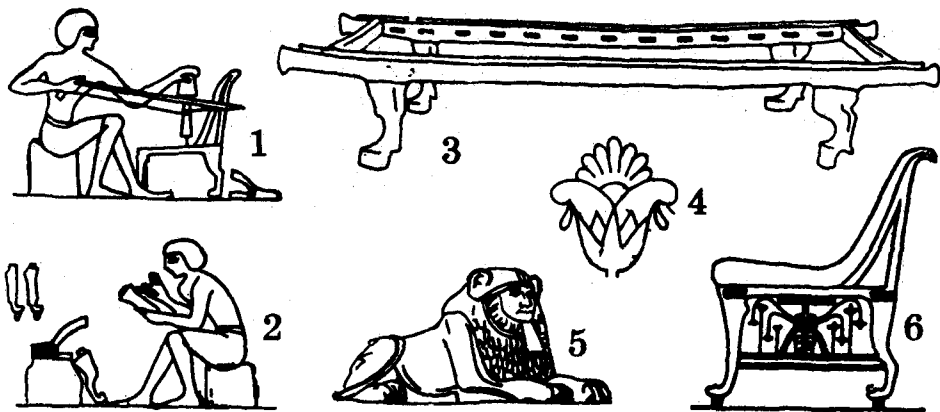
круглої покривки. Разом з меблями виготовлялись предмети побуту: *скриньки*, *туалетні ложечки*, різноманітні *коробочки* для зберігання прянощів і пахощів. Єгиптяни переважно використовували для обробки привізні сікомор, кедр, тис, оливкове та чорне дерево.

Давнім єгипетським майстрам був відомий спосіб фанерування. Вони мали змогу облицьовувати менш цінну деревину пластинами з цінних порід. Знали вони й *рамково-фільонкову в'язку*, але фільонку не вставляли в раму, а прибивали до неї. Для розпилювання стовбура на дошки застосовували *дворучну пилу*. Володіли

також сокирою, однак рубанок їм ще не був відомий.

Для оздоблювання виробів використовували фарби: червону, жовту, чорну, коричневу, блакитну, зелену й білу. Найхарактернішими елементами орнаментів були *сонячний диск* та *скарабей*, *змія*, *шуліка*, *лотос*, *пальма*, *папірус* тощо, які мали символічне значення. Для декорування виробів застосовували кольорові *фаянсові вставки*, *розпис*, *інкрустацію* слоновою кісткою і коштовним камінням, точені деталі.

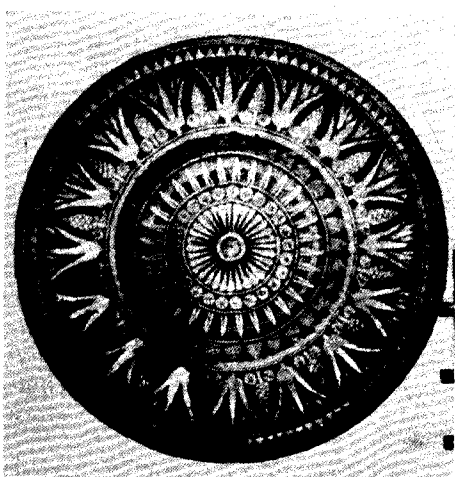
Економічні та соціальні умови цієї епохи знайшли відображення у прикладному мистецтві. Це випливає із функціонального призна-



2. Стілі Стародавнього Єгипту:

1 — столяр, який працює зі свердлом; 2 — столяр полірує ніжки; 3 — переносне ліжко з ручками (ніжки — у вигляді звірячих лап); 4 — єгипетська пальметка; 5 — сфінкс; 6 — парадне крісло з ніжками у вигляді звірячих лап (м'яка оббивка).

чення виробів і їхнього декору, в якому використовувались зображення, що символізували силу, владу тощо. Збагачене новими формами та ідеями, мистецтво



3. Декоративний таріль. Робота учнів Львівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша.

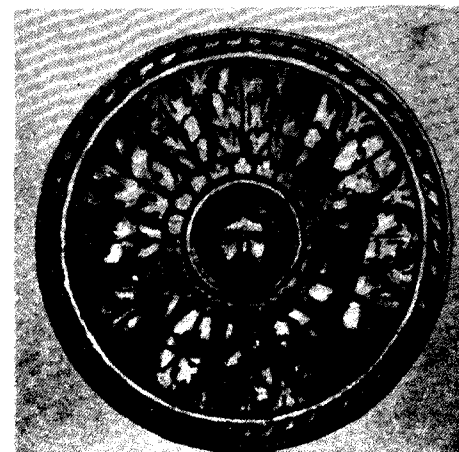
Стародавнього Єгипту через тисячоліття відродилося в Європі, яскраво відобразившись у стилі ампір.

Стародавня Греція. Значення мистецтва Стародавньої Греції для світового мистецтва величезне. Грецьке мистецтво та естетична думка певною мірою служать нормою та взірцем.

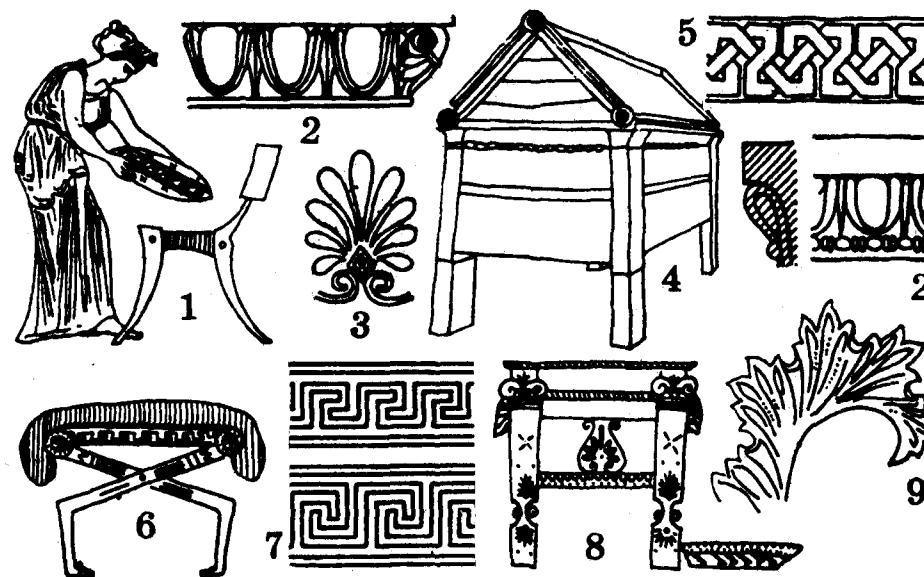
Водночас із іншими видами мистецтва почала розвиватися художня обробка дерева. Вдосконалюються інструменти, з'являються рубанок, токарний верстат. Окрім цього, грецькі майстри користуються кутомірами, рашпилями, лінійкою. Значного рівня досягла й технологія виготовлення виробів. Майстри оволоділи рамково-фільонковою в'язкою, гнуттям деревини за допомогою пари, розробили техніку виготовлення шпону та інтарсію. Їм притаманне прагнення підкреслити природну красу деревини. Для обробки використовува-

ли клен, самшит, кедр, сливу, пальму, горіх і чорне дерево.

У V ст. до н. е. був створений стілець для жінок — *клісмос*, в якому функціональні якості злиті з майстерним художнім оздобленням. Виготовлялись також переносні скрині, скриньки, шафки для дрібних предметів і туалетних приладь тощо. Ширшими стають можливості декорування — з'являються *розпис*, *різьблення*, *інкрустація* з срібла, слонової кістки та черепашки, бронзові накладки. Характерними елементами орнаменту є листок аканта, лотос і меандр. У грецькій орнаменті майже немає мотивів, що символізують силу, владу (військова

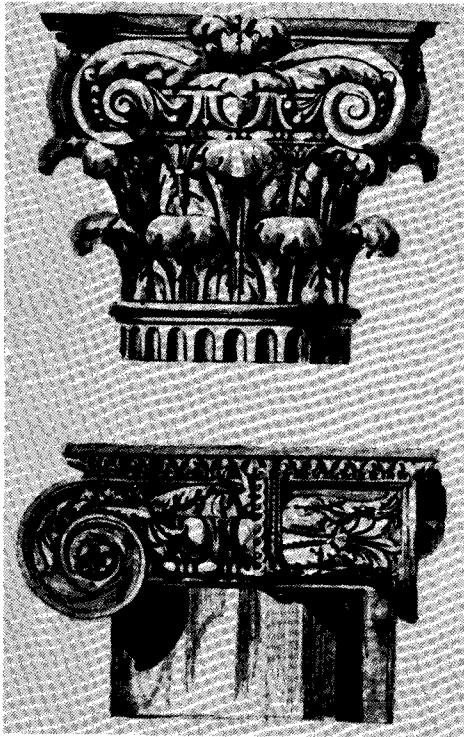


4. Декоративний таріль. Робота учнів Львівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша.



5. Стілі Давньої Греції:

1 — клісмос, елегантна форма грецького стільця з однаково вигнутими ніжками та спинкою; 2 — кіма (хиля, що набігає); 3 — пальметка; 4 — саркофag із Абусір; 5 — візерунок фризу із стрічкового переплетіння; 6 — складний стілець із залуптими всередину ніжками; 7 — меандр; 8 — трон без спинки з підставкою для ніг.

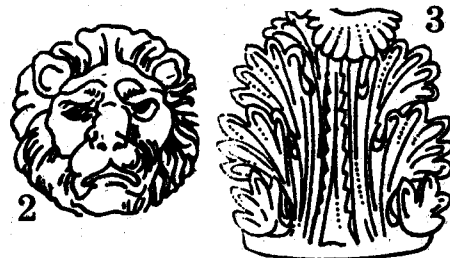
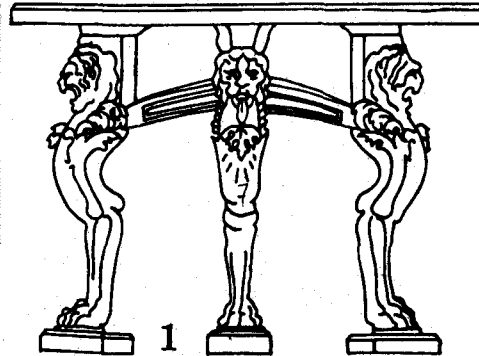


6. Капітель у римському стилі.

атрибутика, голови звірів). Для лицьового опорядження деревини грецькі майстри використовували віск, рослинні олії, які піддаються кристалізації.

Виробам декоративного мистецтва Греції властиві простота, чіткість структури. Це підкреслюється декором, пропорційністю загальних форм і всіх частин, гармонійністю, що у сукупності й вплинуло на розвиток мистецтва інших народів. У декоративному мистецтві греків поняття логіка, краса та необхідність сприймаються як органічна цілість.

Стародавній Рим (VIII ст. до н. е.— V ст. н. е.). Римські майстри використовували досвід грецького декоративного мистецтва. Як зазначив Анрі де Моран, греки цінували мистецтво з любові



7. Стилі Давнього Риму:  
1 — стіл, 2 — лев, 3 — римський акант; 4 — римські форми меблевих ніжок; 5 — лапа лева.

до прекрасного, римляни — із любові до розкошів.

Розвиток художньої обробки дерева у Римі, на жаль, вивчається тільки за зображеннями на фресках і аналогічних предметах зі стійкіших матеріалів, бо до нашого часу не збереглися предмети побуту, зроблені з дерева. За даними археологічних досліджень, у римських майстрів майже всі інструменти були *ручні*. Ними користуються й сьогодні. Як матеріал застосовували деревину

кедра, туї, оливи, ясена та клена, для інтарсії — самшит, пальму, платан і чорне дерево. До основних елементів орнаменту належать рослинні мотиви: листки аканта, грона, гірлянди, фрукти. У зв'язку з тим що Римська держава володіла величезною військовою силою, у декорі використовувалися зображення елементів військової атрибутики, а також голів і лап хижих тварин і птахів (лев, орел тощо). Ці декори збереглися до наших часів.

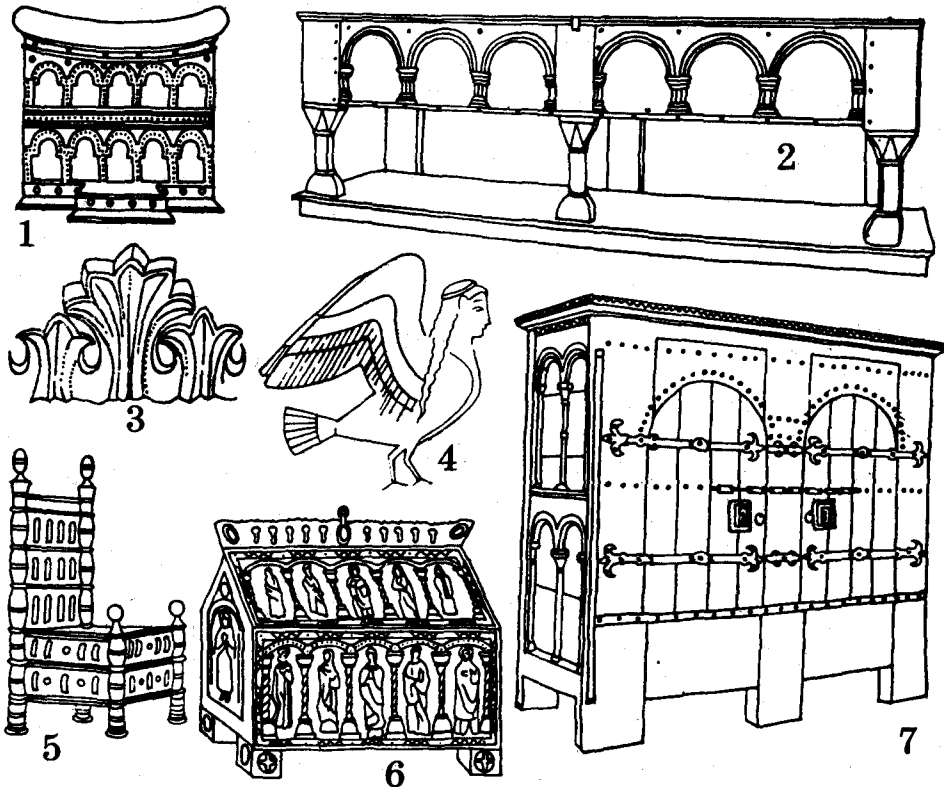
1. Ким "підготовлені" перші знаряддя людини?
2. Що розвивало художнє й образне мислення первісної людини?
3. Які елементи використовувалися первісною людиною в оздоблюванні речей? Як вони символізували навколишній світ?
4. Чому Стародавній Єгипет вважається основоположником деревообробного ремесла?
5. Які столярні вироби виготовлялись у Стародавньому Єгипті?
6. Які предмети побуту з дерева виготовлялись у Стародавньому Єгипті?
7. Яка деревина використовувалась для обробки?
8. Чи відоме було єгиптянам *фанерування*?
9. Які основні інструменти походять зі Стародавнього Єгипту?
10. Які фарби використовували єгиптяни для оздоблення виробів?
11. Які елементи орнаментів характерні для єгипетського мистецтва?
12. Чи відома була єгиптянам *інкрустація*?
13. Які нові інструменти з'являються у деревообробці Стародавньої Греції?
14. Які нові технології з'явилися у деревообробці?
15. Які породи деревини здебільшого використовувались у деревообробці?
16. Назвіть основні вироби, що виготовлялись з деревини у Стародавній Греції.
17. Який декор використовували у деревообробці стародавні греки?
18. Які опоряджувальні операції застосовували стародавні греки?
19. Назвіть композиційні принципи, властиві мистецтву деревообробки Стародавньої Греції.
20. Чим відрізняється естетика Стародавнього Риму від естетики Стародавньої Греції?
21. Яку деревину використовували у деревообробці Стародавнього Риму?
22. Назвіть характерні елементи і мотиви декору.

## 1.2. СЕРЕДНІ ВІКИ

Візантія (IV—XV ст.). Візантійське мистецтво у період зародження спиралося на багаті художні традиції античності. Дерев'яні вироби візантійських майстрів, за винятком небагатьох виробів церковного призначення, до нас не дійшли. Але візантійське ужиткове мистецтво можна вивчати за мініатюрами-ілюстраціями до руко-

писних книг, виробами з кістки, де зображені сценки з життя. Характерною рисою візантійського прикладного мистецтва є його зв'язок з церковними обрядами.

Для декорування використовували кольоровий розпис, різьблення, позолоту, вставки зі слонової кістки, інкрустацію смальтою, коштовним камінням. Для орна-



8. Зразки візантійського і романського стилів:

1 — трон з аркадами; 2 — церковна скриня на ніжках з обманними (удаваними) аркадами; 3 — візантійсько-романський акант; 4 — сирена; 5 — ранньосередньовічний точений стілець; 6 — скриня з сидлоподібним віком, декорована бронзовою чеканкою з фігурним орнаментом; 7 — шафа із церковної ризниці.

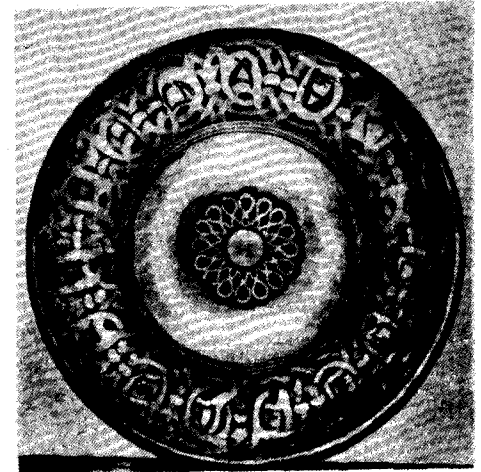
ментики характерні християнські мотиви — монограма Христа, голуб, риба, баранець, павич — і рослинний орнамент — виноградне гроно, колосок пшениці, лавровий вінок, пальмовий листок та ін.

Романське мистецтво (X—XI ст.). Романський стиль зародився в Європі X ст. у період феодалізму. Вироби декоративно-ужиткового мистецтва цього стилю вирізняються простотою, надзвичайною міцністю та невігладливістю. Для романського декору характерне застосування кованих накладок, рядків цвяхів, кольорових розписних орнаментів. Основними елементами орнаментики були стилізовані листки, гроно, рослини, які переплітаються, мотиви з фігурами людей і тварин, геометричні елементи.

На мистецтво романського стилю великий вплив мала церква, для якої виготовлялось багато предметів із дерева (лавки, скрині, шафи тощо). Скриня — родоначальник усіх корпусних меблів романського періоду. Подовжені вгору три боковини надавали їй форми крісла й трону, а вертикально поставлена скриня — прототип першої шафи. У романську епоху декорові відводилась другорядна роль.

Готичне мистецтво. Готичний стиль бере початок з XV ст. у Франції. Саме він надав професійну основу виробництву художніх виробів, у тому числі з дерева. Художник і ремісник стали окремими фахівцями, що мало великий вплив на якість виготовлених речей.

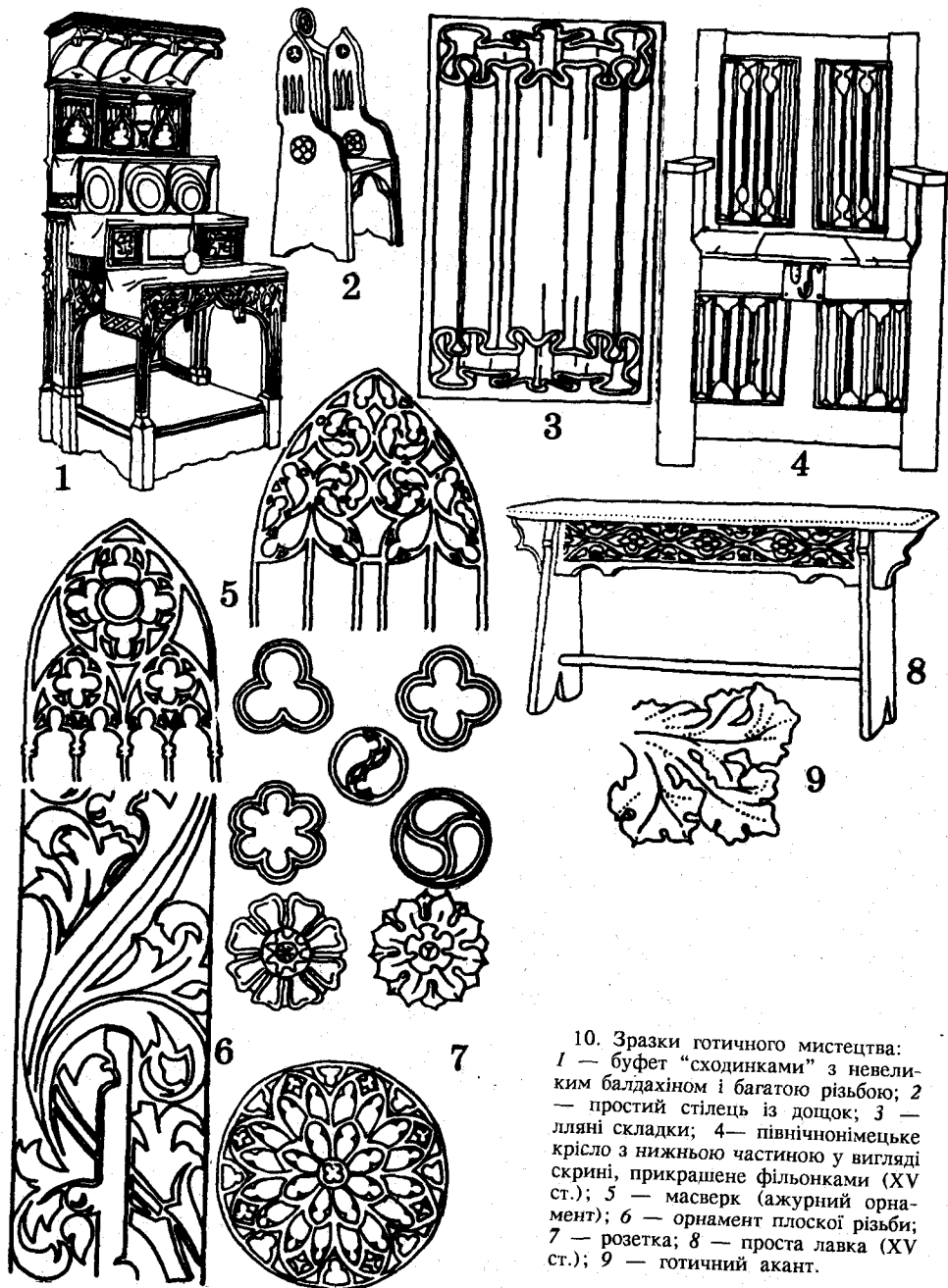
В епоху готики деревину широко застосовували не тільки для



9. Декоративний таріль. Робота учнів Львівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша.

виготовлення меблів, а й в оздобленні інтер'єру церков (різьблені панелі, рельєфні та горельєфні фільонки дверей). Для цього стилю характерне копіювання у дереві елементів архітектури соборів і фортець аж до амбразур, що суперечило самій фактурі деревини. У соборах XV ст. встановлюють дерев'яні різьблені вівтарі та мироносиці.

Все, що було назване в архітектурі конструкцією, у дереві стає складним абстрагованим геометричним ажурним орнаментом, виконаним за допомогою циркуля та лекала. Це стрільчасті арки, гурти, підняті вгору декоративні вежки, хрестокути, ажурні вимперги, прорізні трілисники, чотирилопатеві розетки; у цю композицію абстрагованих форм і ліній також вплітаються зображення реальних рослин.

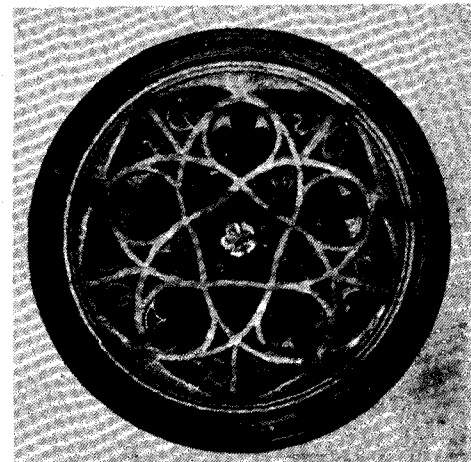


10. Зразки готичного мистецтва: 1 — буфет “сходінками” з невеликим балдахіном і багатою різьбою; 2 — простий стілець із дощок; 3 — лляні складки; 4 — північнонімецьке крісло з нижньою частиною у вигляді скрині, прикрашене фільонками (XV ст.); 5 — масверк (ажурний орнамент); 6 — орнамент плоскої різьби; 7 — розетка; 8 — проста лавка (XV ст.); 9 — готичний акант.

Розвиткові деревообробного мистецтва сприяло відродження рамково-фільонкової в'язки та винахід (удруге) дворучної пили, що застосовувалась свого часу у Стародавньому Єгипті. Для декорування меблів використовувалась орнаментальна розетка “масверк”, пізніше в орнаменті переважають так звані лляні складки та рослинний орнамент. Для опорядження деревини застосовувалися прозорі олії й лаки, які підкреслювали природну красу.

У кожній країні Європи готика була своєрідною, що особливо підкреслювалось технікою орнаментики. Водночас готичний стиль можна поділити на два основні напрями: північний і південний. Стиль півночі репрезентують Франція, Нідерланди, північно-західна Німеччина та Англія; стиль півдня — південна Німеччина, Швейцарія й Австрія. Для північного напрямку характерне широке застосування різьблення по дереву (використовувалися тверді породи деревини). У Франції для декору раннього періоду готики застосовували суворий геометричний орнамент, а для пізнього — ажурний, рослинний. Для орнаментики майстрів північної Німеччини та Фландрії характерні різьблений рослинний, ажурний орнаменти і складки. Столярна робота вирізняється точністю.

Південному напрямку готичного стилю властивий неглибокий різьблений орнамент з численними рослинними елементами, листям, стрічками. Для фарбування цього виду різьблення використовували червоний і зелений кольори. Застосовувалось для декору й



11. Декоративний таріль. Робота учнів коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша.

плоске різьблення, збагачене фігурами тварин і гербовими щитами.

Ренесанс. Цей стиль виник в Італії на межі XIV—XV ст. Йому властиве прагнення до зрівноважених, гармонійних пропорцій у строго лінійних композиціях. Міра гармонійності форм — правило “золотого перерізу”.

Назва Ренесанс (Відродження) засвідчує, що творці цього стилю пов'язували свої прагнення з переходом від похмурої та обмеженої ідеології й естетики середньовіччя до світлого, радісного, життєстверджуючого сприймання світу античності. Ренесансна орнаментика бере початок від античних зразків. Спочатку використовувався давньогрецький мотив виноградної лози як символ життєрадісного світовідчуття, потім — мотиви античної архітектурної орнаментики. Згодом у декорі з'являються нові





12. Зразки мистецтва епохи Відродження (Ренесанс):  
 1 — каса-панка (Флоренція); 2 — французький ренесансний стіл; 3 — різьблена фільонка з мотивом медальйона; 4 — різьблена ніжка-балайсина; 5 — різьблена двокорпусна шафа (XVI ст.); 6 — фламандський стіл (кінець XVII ст.); 7 — крісло з різьбленою спинкою; 8 — акант у стилі Ренесансу; 9 — стіл із ніжками-балайсинами.

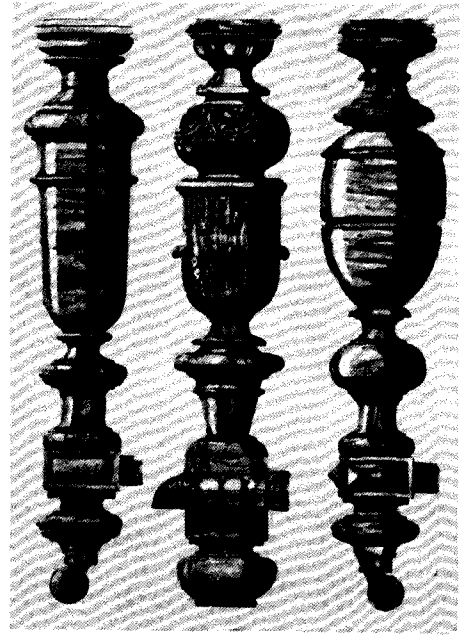
елементи: гротеску — вигаданого (хімерного) поєднання гілок, які переплітаються з фігурами тварин і птахів, зображення людських голів, фантастичних істот. Такий орнамент розроблявся завжди симетрично щодо центральної багатоярусної осі і дістав назви: *канделябр, арабеска, картуш, фестони, гірлянди, грифони, герми* тощо.

У період Ренесансу високого художнього рівня досягає і столярна справа. Аугсбурзький майстер *Георг Ренер* зробив верстат для виготовлення фанери (близько 1 мм товщини), що привело до поширення *інтарсії*, а винахід лобзикової пилки — до появи пропиляного *накладного різьблення*. Для мозаїчних наборів того періоду характерні зображення акантового листка, музичних інструментів, міських краєвидів, натюрмортів, а пізніше — гротесків, орнаментів у вигляді арабески. З'являються зображення з фігурами. Інколи елементи лівого та правого боку наборів мали позитивно-негативне зіставлення. Відомими майстрами інтарсії були *Баччо д'Аньоло, Джованні де Верона, Бенедетто де Майано*. У XV ст. поширилася *чертозіанська (блокова) мозаїка й техніка маркетрі*.

Значно підвищилася роль майстра-художника, оскільки ренесансна художня обробка дерева перетворилася у високохудожній вид мистецтва. Майстер повинен був уміти малювати, відчувати форму та конструкцію, досконало володіти інструментом і мати розвинений естетичний смак. Мистецтво Відродження широкою хвилею розлилося по всій Європі, всюди



13. Декоративний таріль. Робота учнів Львівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша.



14. Профілі у ренесансному стилі.

17  
 БІБЛІОТЕКА  
 № 600972

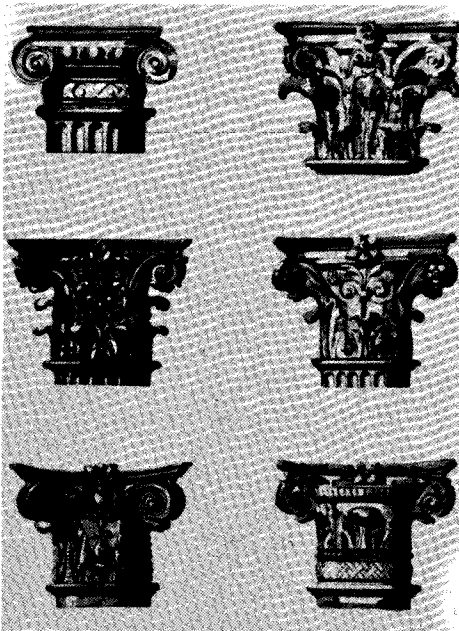
збагачуючись новими рисами, внесеними кожним народом, що його прийняв. У Франції Ренесанс поширився наприкінці XV ст. і пройшов чотири етапи (згідно з періодизацією "за королями"): перехідний стиль (1498—1515), ранній (1515—1547), зрілий (1547—1559), пізній (1559—1610). Перехідному стилю притаманні пом'якшені, але ще готичні форми та ідеї. В декорі переважає *деталізованіше різьблення*. Скрині й скриньки декоруються медальйонами із зображенням обличчя. Найпопулярніший матеріал — горіх. У ранньому періоді помітно переважають пілястри, панелі з арабесками, точені колонки у вигляді баясин або канделябр із полум'ям угорі. Період зрілого Ренесансу характе-



16. Фрагменти декору у стилі Ренесанс.

ризується пишними стародавньоримськими мотивами. Вироби прикрашають різьбленням із зображенням рослин і фантастичних тварин. У прикрасах пізнього Ренесансу застосовують архітектурні елементи: *колонки, баясини, аркади* тощо.

Період Ренесансу в Голландії й Фландрії характеризується широким розповсюдженням *мозаїки з дерева* (шаховий і геометричний орнаменти набираються деталями з екзотичних порід дерева, інтарсії, ажурного різьблення, медальйонів та ін.). Ренесансові у Німеччині властивий розвиток *техніки набору з деревини*. Його застосовують у декорванні скринь, шаф, стільниць. Поширеними мотивами орнаменту були акантовий листок, медальйони, ріг достатку, гротески, дельфіни, волюти, герби.

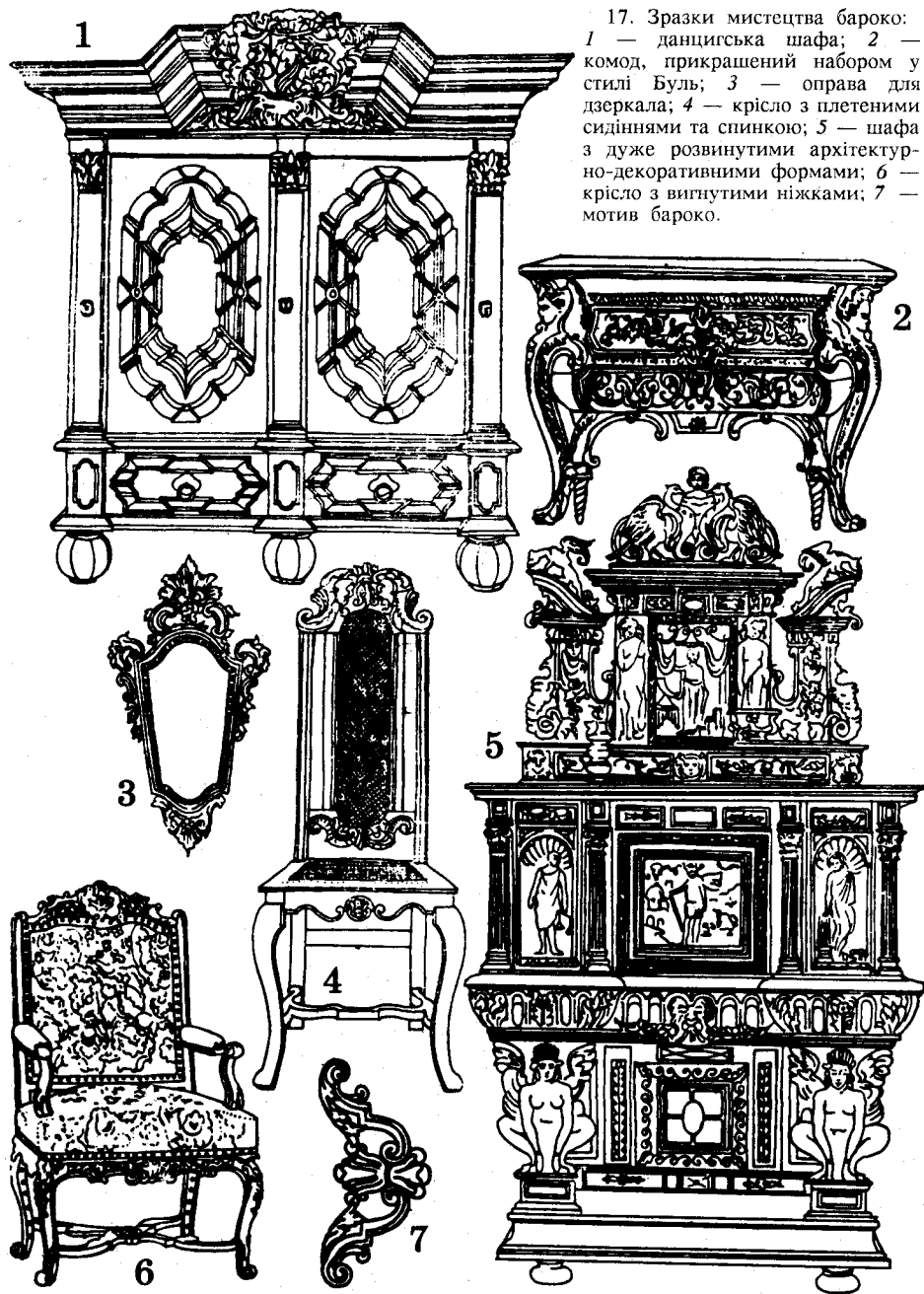


15. Капітелі у стилі Ренесанс.

1. Назвіть період середніх віків візантійського мистецтва.
2. За якими речами можна оцінювати декоративно-ужиткове мистецтво Візантії? З чим пов'язане це мистецтво?
3. Який декор використовували у той період?
4. Назвіть характерні мотиви орнаментациї.
5. Який період охоплює романське декоративно-ужиткове мистецтво? Назвіть його характерні ознаки.
6. Які характерні елементи декорування?
7. Назвіть типові для того часу столярні вироби та їх призначення.
8. Звідки і з якого часу походить *готичний стиль*?
9. Що впливало на поліпшення якості художніх речей у цей період?
10. Як по-новому застосовувалася деревина?
11. Назвіть форми архітектури цього стилю, які також стають елементами декорування?
12. Що сприяло розвитку деревообробного мистецтва?
13. Які найхарактерніші елементи в орнаментациї цього стилю? Яке опорядження використовували?
14. Назвіть два напрями у розвитку цього стилю. Які особливості цих напрямів?
15. Де і коли виник *Ренесанс (Відродження)*?
16. Які естетичні основи цього стилю?
17. Звідки запозичується орнаментация Ренесансу?
18. Назвіть мотиви декорування в цьому стилі.
19. Хто винайшов верстат для виготовлення фанери?
20. Які ще технологічні винаходи проявляються у нових технологіях декорування?
21. Які мотиви використовуються у мозаїчних роботах?
22. Які нові види мозаїки із дерева з'являються у цей період?
23. Які особливості Ренесансу в деревообробці Франції?
24. Назвіть особливості цього стилю у Голландії, Фландрії та Німеччині.

### 1.3. ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВА У XVII—НА ПОЧАТКУ XX СТ.

**Бароко.** Цей стиль зародився в XVI ст. в Італії. Він прийшов на зміну Ренесансу й поширився у більшості європейських країн. Мистецтво бароко сповнене протиріч. Славлячи монархію, воно водночас насичувалось пишністю й величністю. Але, відображаючи світ, воно поривало зі спокійною гармонією мистецтва епохи Відродження. У мистецтві бароко відчувається намагання вийти за



межі того організованого або обмеженого простору, який був типовим для розумно-ясного мистецтва Відродження.

У стилі бароко використовуються ті самі античні елементи, що й у Ренесансі, але відмінною рисою стали підвищена динамічність форм, неспокійний ритм кривих ліній. Для декоративного мистецтва характерне також насичення архітектурними та скульптурними деталями (*раковини, маскарони, герми, картуші, пучки колон*). Поширюються орнаментальні композиції художника-гравера *Жана Берена*. Це багатоярусні портики, корзини, химери, арабески, тварини, снопи колосся, серпи тощо.

Високого рівня розвитку досягло меблеве виробництво. Відомим представником цього мистецтва був *Андре Шарль Буль*, який улавився мистецтвом інкрустації. Він використовував фанерування чорним деревом і прикрашання бронзовими накладками, маркетрі, що набирались пластинами черепахового панцира, олова, позолоченої міді, кістки.

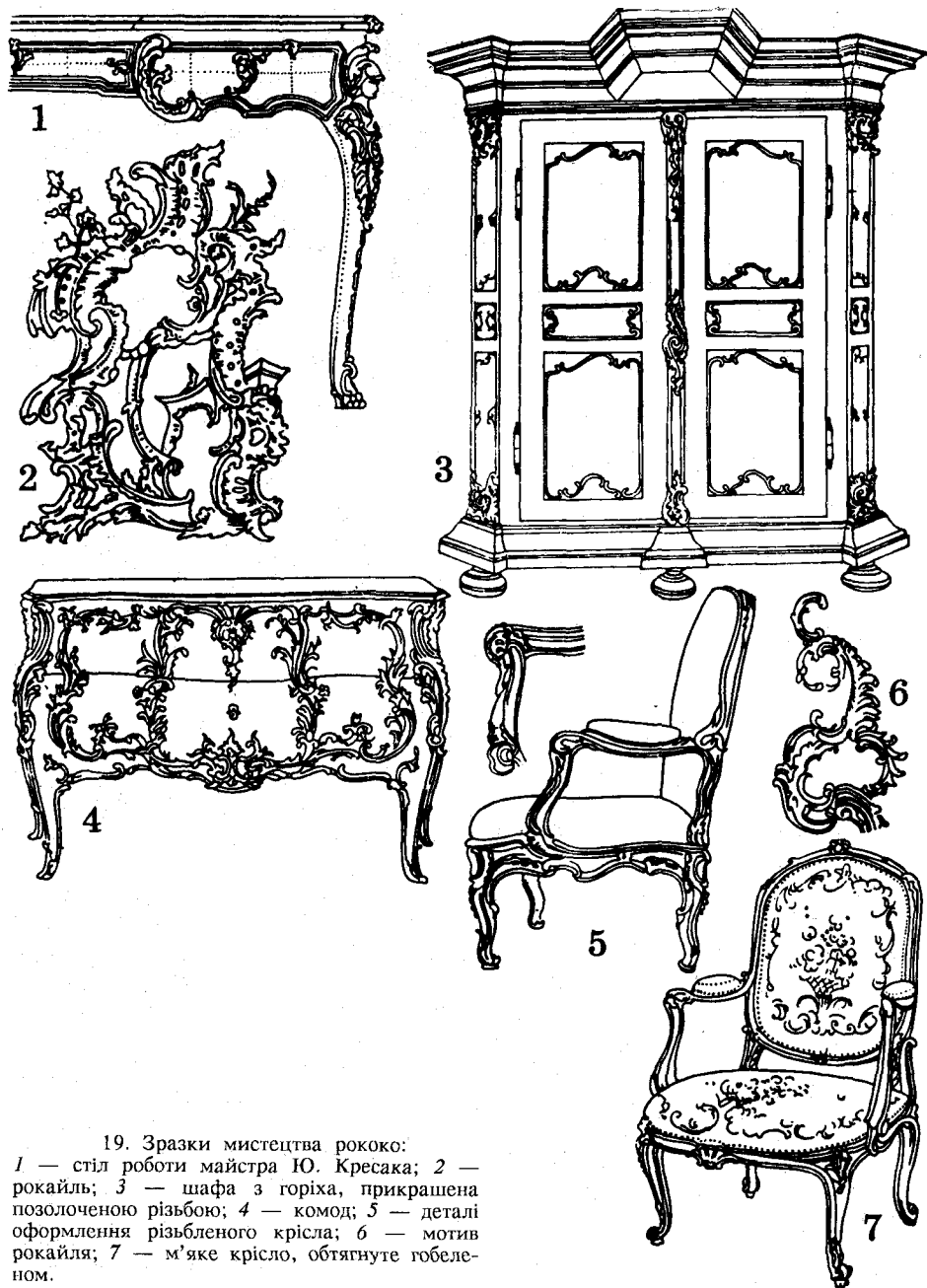
У 50-х роках XVIII ст. стиль бароко з Італії та Голландії проник і в Німеччину. В декорванні поширилася *рельєфна інтарсія з кольорового дерева, інкрустація кісткою та металами*. Для виготовлення меблів (зокрема, кабінетних) використовували морену грушу. Оформленням для неї був різьблений *ормушь* (орнамент, що імітував складки раковини вуха). В епоху бароко виник і дістав визнання такий вид опорядження виробів із дерева, як *мозаїчний набір із лакованими поверхнями*,



18. Орнамент у стилі бароко.

що зумовлене трудомісткістю формування вигнутих поверхонь із склесних шматочків фанери: нерівності стиків шліфували, полірували та покривали лаком. Орнаментом для мозаїчних наборів слугували гірлянди і букети квітів, інколи переплетені з жіночими фігурами й амурами. У Росії цей орнамент називався *флемське різьблення*. Інший вид цього різьблення ґрунтувався на складних переплетеннях розірваних  *картушів з валіком*. Ці мотиви широко використовувалися в Польщі, Україні, а звідси прийшли й до Москви.

Найбільшого розквіту бароко досягає у Франції. Тут орнаменту стилю суворо *симетричний*, насичений архітектурними деталями (волюти, колони, маскарони, кон-

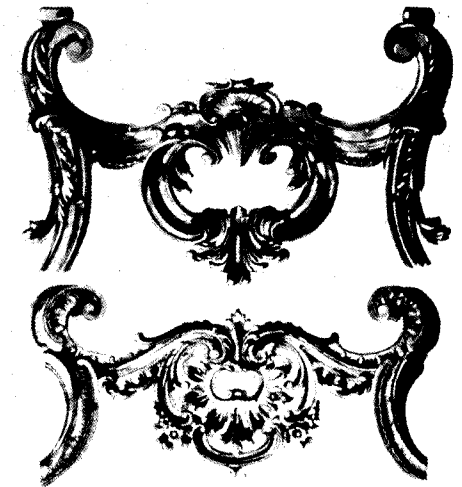


19. Зразки мистецтва рококо:  
1 — стіл роботи майстра Ю. Кресака; 2 — рокайль; 3 — шафа з горіха, прикрашена позолоченою різьбою; 4 — комод; 5 — деталі оформлення різьбленого крісла; 6 — мотив рокайля; 7 — м'яке крісло, обтягнуте гобеленом.

сольки, каріатиди, вази тощо). Інколи центральне місце у композиції відводиться зустрічним завиткам у формі S, що завершують раковину.

**Рококо.** У Франції цей стиль сформувався переважно у другій чверті XVIII ст. Характерними властивостями декору в стилі рококо є його *асиметричність* і *похила вісь* композиції. Основу композиції становлять химерні форми, найчастіше — *мотив асиметричної раковини*. У цьому стилі раковина перетворюється на умовний орнамент — *рокайль*: інколи це неправильної форми картуш, оточений асиметричними паростками, інколи він потовщується і оздоблюється прорізами або, навпаки, витончується і переходить у рослинні гілки. Цьому стилеві у виробках із дерева притаманна деяка перевантаженість “різьбленням”. У *маркетрі* зображається букет квітів, голубки, смолоскипи, музичні інструменти. Мистецтво рококо відкриває нові, небачені красоти: заперечуючи звичний ритм, вони створюють нові, не менш вишукані ритми; заперечуючи пряму лінію, примушують милуватися красою вигнутих ліній.

Французьке рококо мало величезний вплив на культуру європейських країн. Особливого розквіту цей стиль набув у Німеччині з середини XVIII ст. Для декору німецького рококо характерне помірковане використання *різьбленого орнаменту* в манері рокайль. У поширенні рококо велику роль відіграли проекти меблів і різних предметів декоративного мистецтва для оформлення інтер'єру, авторами яких були *Кювельс, Га-*



20. Орнамент рококо.

*берман, Мейль*. Меблям властивий пластичний характер: поверхні надто вгнуті, енергійно вигнуті карнизи. Широко виготовлялися двокорпусна *шафа, буфет*, що нагадує *шафу-бюро*. У верхній частині такого буфета робилися засклені полиці для посуду.

Декорові австрійського рококо властиве використання різних видів *інкрустації*, а різьблення зустрічається рідше. Форми предметів широкі, виразні, по-домашньому затишні.

**Класицизм.** Наприкінці XVIII ст. знову дуже зросло зацікавлення античним мистецтвом, чому сприяли розкопки давньоримських міст Помпеї та Геркуланума, а також праці німецького історика античності *Йоганна Ісахима Вінкельмана* (1771—1768), основоположника естетики класицизму.

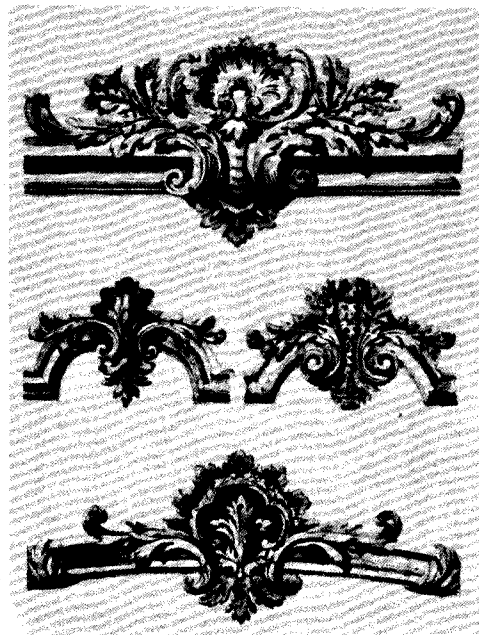


21. Зразки класицизму:

Для французького мистецтва епохи класицизму характерне повернення до прямої лінії, квадрата, прямокутника, до панування гармонійних пропорцій. В орнаментиці використовуються античні елементи: меандр, листки аканта, разки перлів, дубові та лаврові вінки, розетки, фестони, пальметки. Для опорядження застосовуються кольорові лаки (білий, зелений) з легкою позолотою деяких деталей.

Найуживанішим матеріалом вважається червоне дерево, яке використовується для фанерування виробів. Фільонки червоного дерева інкрустуються наборами з екзотичних порід дерева ("сатинове", рожсве). Для обрамлення беруть породи темніших відтінків (чорне дерево, туя, палісандр). У декорі широко застосовується техніка маркетрі (чергування деталей зі світлих і темних порід). Мотивами для наборів слугували букети квітів, пастуші сопілки тощо. Столики-консолі, ширми, годинники, різні підставки прикрашували тонким різьбленням у вигляді квіткових гірлянд, алегорій. У декорі класицизму поширеним був мотив лутті (маленькі повненькі амурчики, зайняті грою на музичних інструментах, вивченням наук, працею).

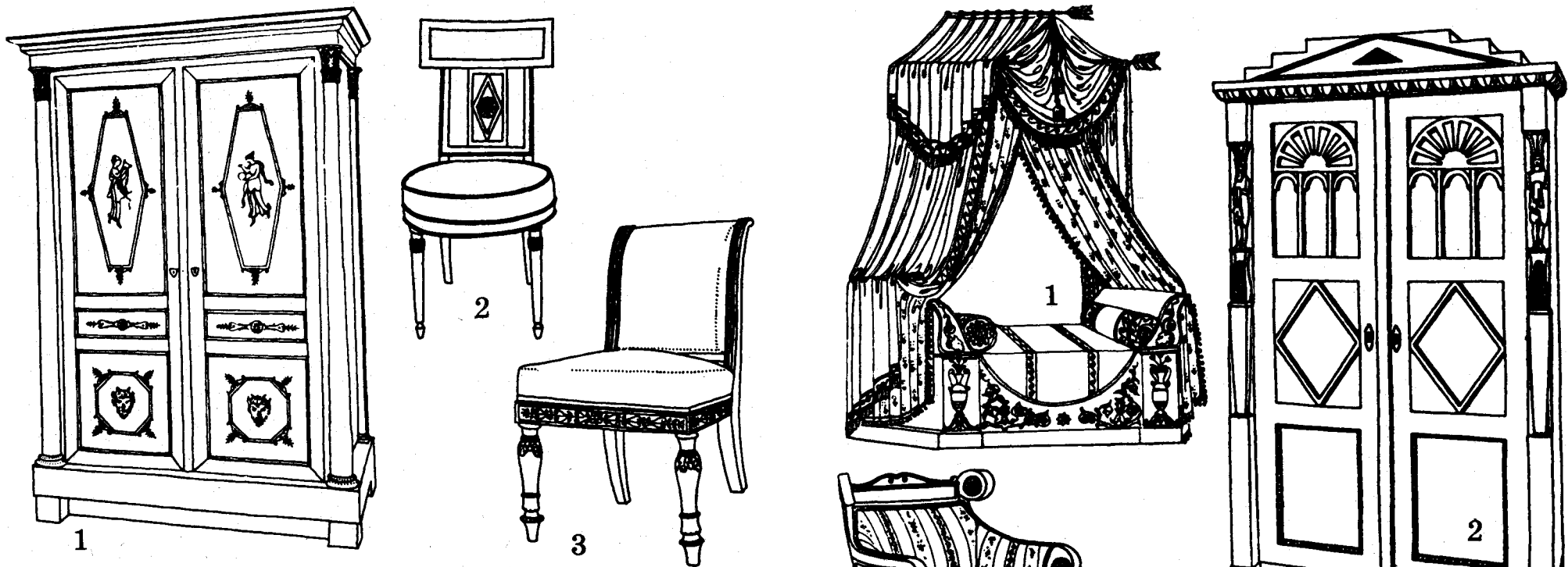
До Німеччини класицизм проникає в 70-ті роки XVIII ст. Його активному розвитку значно сприяв червонодеревець Давид Рент-



22. Орнамент стилю класицизм.

ген. Характерною рисою його меблів було використання китайського мотиву. В 80—90-ті роки XVII ст. майстер перейшов до фанерування без декору, обрамляючи текстуру деревини бронзою. Пізніше, під впливом англійського мистецтва, речі виробляють із деревини груші, ясеня, тополі та червоного дерева без фанерування. Для композиції характерні завитки рокайля з відростками, що поєднуються з букетами квітів, птахами, метеликами, музичними інструментами.

1 — шафа (бл. 1790 р., Будапешт); 2 — форми меблевих ніжок; 3 — сервант (друга половина XVIII ст.); 4 — крісло з овальною спинкою; 5 — шезлонг роботи Фурдіуа; 6 — банкетка, пофарбована у білий колір; елементи декору пофарбовані у сірий колір; 7 — диван; 8 — ліжко.



23. Меблі доби директорії:

1 — шафа з червоного дерева з інкрустацією; 2 — стілець роботи братів Жакоб; 3 — стілець із червоного дерева з інкрустацією.

**Ампір.** У Франції кінця XVIII—початку XIX ст. продовжує розвиватися класицизм, який набуває нового змісту і проходить у два етапи: стиль директорії та стиль ампір. У стилі директорії орнаментальні мотиви переважно давньогрецькі — списи, щити, шоломи, вінки, сфінкси, грифони, маски, пальметки. Форма меблів близька до форми античних зразків.

Наступним етапом класицизму був так званий стиль імперії — ампір, що належить до епохи Наполеонівської імперії (1804—1815),

коли декоративне мистецтво використовувало зразки Римської імперії. В розвитку стилю провідне місце посідає великий французький художник *Жак Луї Давид* (1748—1825), котрий сприймав античність як приклад громадянськості.

Для ампіру характерне використання кольору: яскраво-червоного з червоним, червоного з зеленим, глибокого синього з яскравим жовтим. Орнамент — статичніший. Ряд його мотивів — сагайдак, лук, стріли, леви, орли з пучками блискавиць, бджоли й вензель “N” —

24. Стиль ампір:

1 — ліжко, оформлене на зразок намету полководця; 2 — книжкова шафа, прикрашена позолотою (Відень, бл. 1800 р.); 3 — віденське крісло (бл. 1820 р.); 4 — круглий столик на одній опорі; 5 — стілець з активізуючими формами.

пов'язані з прославленням Наполеона та його військових перемог. Різноманітні варіанти античних пальметок, міфологічні істоти також були мотивами ампірного мистецтва. Найчастіше використовується червоне дерево, яке декорується бронзою. Інкрустація майже виходить з ужитку. Деталі різьбленого декору (маски левів, сфінкси) завжди позолочують. Орнамент ампіру стає надбанням усієї Європи, але найбільш поширеним, засвоєним і переробленим у національних інтересах він опинився, як це не парадоксально, в Росії.

В російському орнаменті переважають пальметки, розетки певного малюнка, стилізовані ліри, сфінкси, каріатиди тощо. Для виготовлення виробів застосовували екзотичні й вітчизняні породи деревини: червоне дерево, карельську березу, горіх, тополя та ін. Часто виробу фарбували у білий колір і прикрашали позолоченим різьбленням (у Росії, на відміну від європейських країн, бронза для декорування застосовувалась рідко). Прикрасами меблів служили зображення лебедів, орлів, грифонів. У розвиток російського ампіру великий внесок зробили відомі архітектори В. П. Стасов, К. І. Россі, А. Н. Вороніхін та ін.

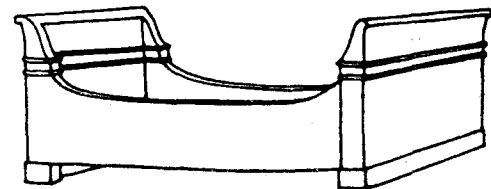
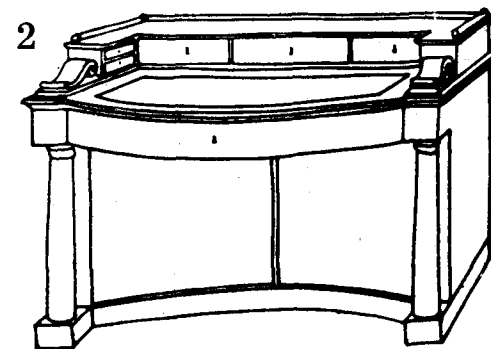
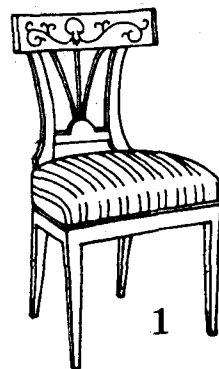
Бідермейєр. У Європі середини XIX ст. предметне середовище багатого житла поглинається новим стильовим напрямом, що пізніше отримав назву бідермейєр (німецьке слово бідермейєр — бравий пан Мейєр — як синонім міщанства ввів поет Ейхродт). Цей стиль успадкував основні принципи побудови та лаконізм стилю ампір і

застосовувався переважно в оформленні меблів та інтер'єру. Значного розквіту бідермейєр досяг у Німеччині та Австрії. Оскільки на той час велика увага в стильових формах приділялася практичності, то основним критерієм корисності побутової речі були насамперед зручність, міцність, доброякісність. У зв'язку з цим предмети побуту набувають природніших форм, вигнуті лінії плавні, деякі конструкції меблів вирізняються оригінальністю.

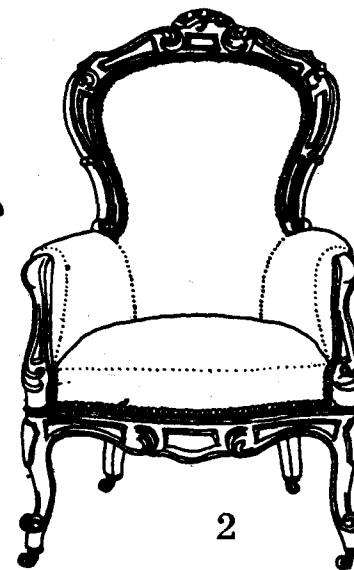
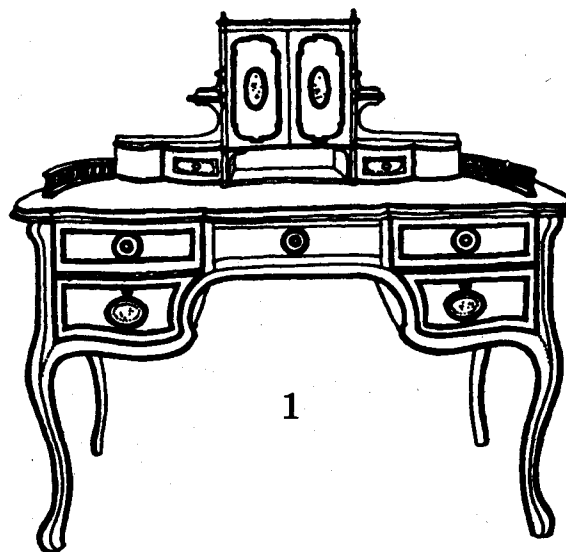
Широко застосовується техніка фанерування, коли тонкими листами шпону (2—4 мм) покривають переважно дверцята й лицьові поверхні меблевих виробів, часто — поруччя та ніжки стільців, диванів, крісел. Естетичною цінністю виробів стилю бідермейєр є відмінна столярна робота, простота форм і ліній, які дають змогу виявити красу текстури та колір деревини.

Незважаючи на пуританізм побутових виробів та інтер'єрів, все ж таки спостерігаються обережні варіанти антично-ампірних форм у декоративному оформленні меблів. Для орнаменту характерні стилізовані або натуралістично трактовані квітки, листки, гілки квітучих рослин, вінки, розетки; фігуральні та предметні мотиви: лебідь, грифон, ліра, ріг достатку, кошики, вази. В оформленні інтер'єрів застосовувались шпалери з рослинним орнаментом, а також квітчасті покривала та скатертини, які часто декорувалися вишиванками.

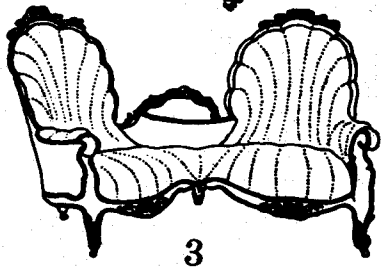
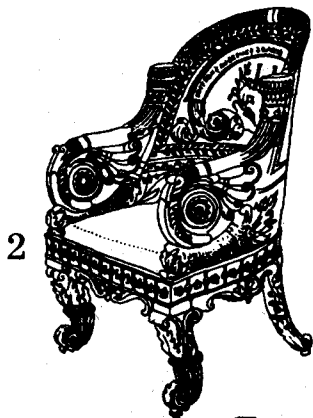
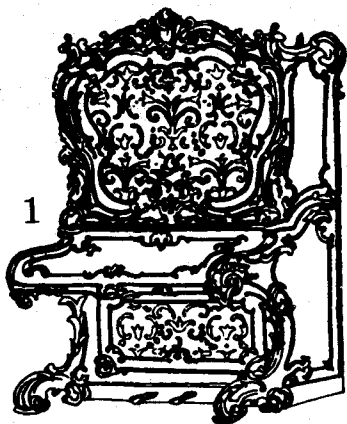
Тільки в 20-х роках XIX ст. у виробках декоративного мистецтва (хоч їм властива суворість класич-



25. Стиль бідермейєр:  
1 — стілець із червоного дерева (Відень, 1810 р.); 2 — різновидність письмового столу, зробленого шляхом комбінування секретера і комода; 3 — ліжко (бл. 1820 р.).



26. Стиль неорококо:  
1 — письмовий стіл (Відень); 2 — крісло з горіха (Відень).



27. Стиль еkleктика:  
1 — піаніно у стилі неорококо (1861 р.);  
2 — різьблене позолочене крісло (епоха Реставрації); 3 — крісло “сіамські близнюки” (1851 р.).

них традицій) з’являються елементи декору стилю рококо. Така художня течія у мистецтві, зокрема меблевому, одержала назву *неорококо*.

**Неорококо.** Цей стиль зародився у Франції 1830 р., але особливого розквіту набув у Німеччині та Австрії. Неорококо задовольняв потяг багаті частини суспільства до помпезності. Порушивши позиції класицизму, цей стиль не тільки починає панувати в предметах побуту та оформленні інтер’єрів, а й проникає в масову матеріально-духовну культуру, зокрема у жіночу моду.

Новий стильовий напрям особливо проявився у декоративному вбранні. Тільки пізніше контури і форми виробів набувають пом’якшеного, слабо вираженого профілювання. Декору цього стилю притаманне *різьблення низького рельєфу*, мотиви прикрас — пишно закручені або вигнуті елементи. Часто таке ускладнення декору та форми у виробах (зокрема, у меблях) доходило до безглуздя.

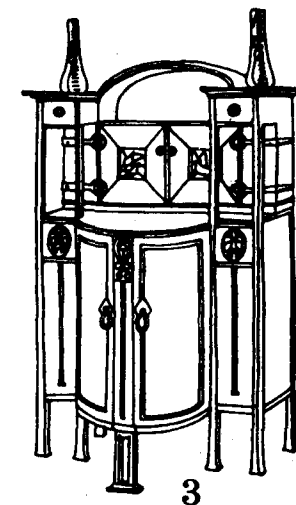
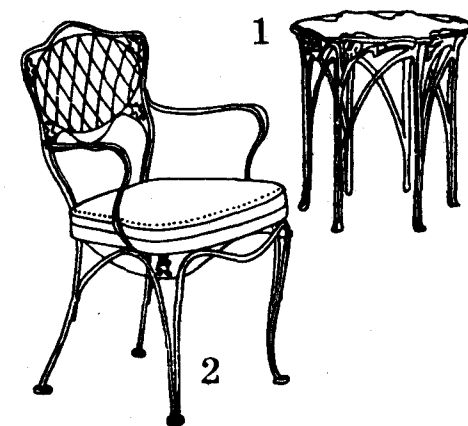
Порівняно з оригінальним рококо (на століття раніше) мотиви рококо нової епохи виступають у поєднанні з формальними елементами інших стилів. Неорококо зробив перші кроки до зародження *еклектики*, а оскільки це було наслідуюванням старих історичних стилів — до історизму. Механічне поєднання різних стилів або використання стильових форм однієї епохи як мистецтва іншої і становить природу еkleктики.

**Еkleктика.** Для XIX ст. характерний швидкий розвиток промислового виробництва, що призводить до наповнення ринків груби-

ми та недосконалими виробами, виготовленими машинним способом. Щоб надати таким виробам легкості, граціозності, художнього вигляду, властивих традиційним творам прикладного мистецтва, художники звертаються до стильових форм минулих епох. Освоївши нові матеріали і технічні прийоми машинної праці, тогочасне суспільство виявилось все ж неспроможним створити свою стильову форму, де б відбилися особливості соціального, економічного та духовного життя епохи. Тому й розпочалося оновлення попередніх стилів і поступове створення *псевдостилів* (нових стилів).

Художники-еклектики надмірну увагу приділяють вивченню теорії та аналізу мистецтва минулого. Їхня система освіти у художніх школах орієнтувала учнів на точне відтворення, імітацію рисунка, форм і орнаментики минулих століть, що знищувало будь-яку творчу ініціативу. До речі, надто велике захоплення учнями та майстрами-прикладниками “художніми формами” призводило до спотворення суті конструкції, технологічної форми, а також до протиріччя між формою і призначенням виробу.

В Англії та Німеччині 1840—1860 рр. була популярна *неоготика*, а 1860—1880 рр. переважав *неоренесансний стиль*. Після 1880 р. на деякий час знову набули популярності необароко та неорококо, а далі у мистецтві еkleктики застосовуються одночасно кілька “нових” стилів. Представники еkleктичної епохи не зуміли гідно оцінити переваги машинного виробництва і спрямували свої зу-



28. Стиль модерн:  
1 — стіл на шести ніжках складної конструкції; 2 — крісло з металевим каркасом;  
3 — англійська комбінована шафа.

силля на відродження культури ручної художньої праці.

Послідовними противниками фабричного виготовлення речей декоративно-прикладного мистецтва були *Джон Рьоскін* (1819—1900) та *Уільям Морріс* (1834—



1896). Останній висунув лозунг "краса і зручність", був захисником ремесла ручної художньої праці, а машинну техніку відкидав і вважав її згубником культури. Морртіс, створюючи побутові вироби, звертався головним чином до середньовічного мистецтва. Його ідеї знайшли підтримку в Європі й надалі прислужилися у справі формування шкіл і товариств.

**Модерн.** Зміни у соціально-економічній структурі суспільства призвели до появи нових напрямів (розумного комфорту, зручності, доцільності виробів) і раціонального використання машинної техніки.

Пошуки нових форм і шляхів розв'язання цього завдання призвели до рішучої відмови від старих стильових форм, а це дало змогу зробити перші кроки до появи нового стилю — *модерн*. В Австрії цей напрям у мистецтві називали *сецесіон* (відхід, відокремлення), в Німеччині — *югенд-стиль* (молодий стиль), у Франції — *ар нуво* (нове мистецтво), в Росії та Англії — *сучасний стиль, стиль модерн*.

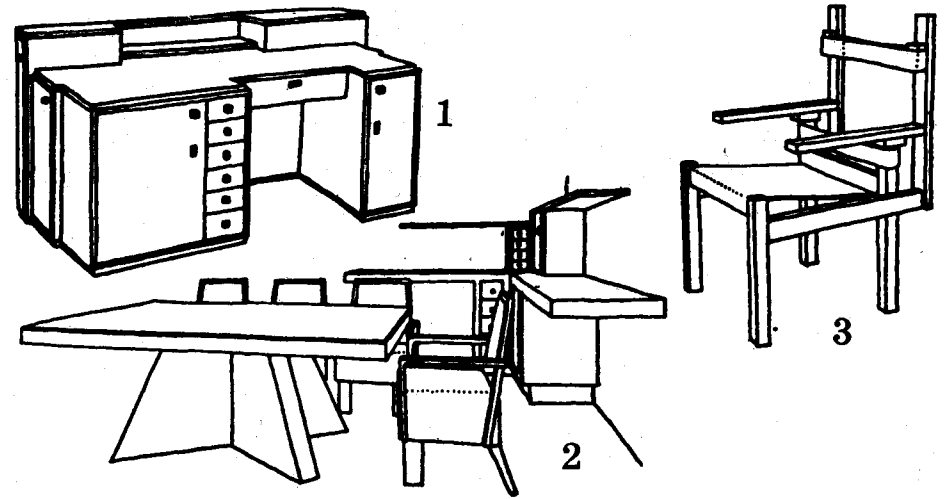
Великий вплив на розвиток модерну мав бельгійський архітектор *Ван де Вельде* (1863—1957). Саме йому належить розробка основних принципів цього стильового напрямку. В прикрашенні виробів декоративного мистецтва, меблів Ван де Вельде використовує орнаментальність ліній, що найкраще відповідають новій техніці та технології у художньому виробництві. Він розвиває "*абстрактний*" напрям у мистецтві.

Для модерну характерні пошук нових форм, підкорення у композиції елементів орнаменту образно-символічного задуму, ритму та доцільності речі, органічна єдність орнаменту і форми. На створення форм модерну впливали фігурно-орнаментальні мотиви крито-мікенської культури, з одного боку, і прикладне мистецтво, архітектура, графіка Японії — з іншого.

Для орнаменту модерну характерне звертання до форм природи, що послужило створенню складної системи лінійного орнаменту, в основу якого покладені мотиви дуже стилізованих квітів і рослин. Для австрійського модерну, наприклад, незалежно від впливу різних шкіл (бельгійської, німецької та ін.), художниками "віденського сецесіону" був розроблений суто геометричний орнамент з прямих ліній, прямокутників і кілець. Розвиток мистецтва меблів того часу має два характерні напрями: декоративний і конструктивний. Останній найпоширеніший в Англії та Німеччині.

Декорові у виробах прикладного мистецтва відводиться незначна роль. Використовують переважно *інтарсію* (слоною кісткою, перламутром тощо), металеві накладки, кольорову фанеру, рідше — *різьблення по дереву*. Художники епохи модерн першими застосували індустріальну техніку, машинну працю у технологічному процесі виготовлення предметів прикладного мистецтва, де утилітарний виріб одночасно був і технічною й естетичною формою.

**Конструктивізм.** На початку ХХ ст. в архітектурі та прикладному мистецтві модерн витісняє-



29. Меблі ХХ ст.:  
1 — письмовий стіл (Веймар, 1919—1923 рр.); 2 — чеські "кубо-експресіоністські" меблі; 3 — крісло роботи М. Бройера (Дессау).

ться новим стильовим напрямом — *конструктивізмом*. В основі цього стилю була естетика доцільності, яка передбачала раціональні, суворовитримані утилітарні форми, очищені від декоративної романтики модерну. Конструктивізм передував кубізму (поєднання геометрії з оголеною конструкцією — кубоконструктивізм). Він мав великий вплив на мистецтво побутових речей.

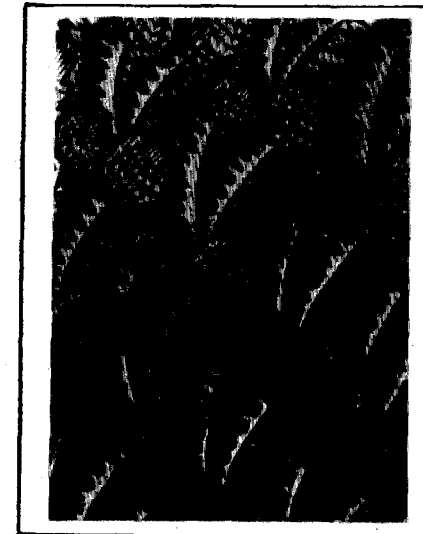
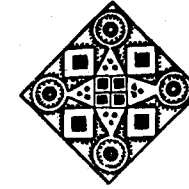
**Функціоналізм.** Надмірний вияв у виробах утилітарності, побутової функції призводить до появи ще одного напрямку — *функціоналізму*. В розвитку цього та ін-

ших напрямів у мистецтві велику роль відіграла діяльність архітектурної та художньої школи "Баугауз", заснованої *Вальтером Гропіусом* у Німеччині (1919). Тут проєктувались і створювались доцільні та гарні форми: процеси формотворення художньої речі пов'язувались з технологією виробництва, новими конструкціями та матеріалами.

Відомо, що функціоналізм, як і різні стильові напрями, відіграв певну роль у формуванні сучасного мистецтва художньої обробки дерева.

1. Де і коли зародився стиль *бароко*? Яка основна характеристика цього стилю?
2. Назвіть основні мотиви декору у стилі *бароко*.
3. Назвіть відомого художника-майстра меблевого мистецтва у *бароко*. Які характерні ознаки його творчості?

## Основи композиції у декоративно-ужитковому мистецтві



4. Назвіть особливості стилю бароко у Німеччині.
5. Які мотиви орнаменталії використовувались у цей період?
6. Що Ви знаєте про особливості барокових оздоблень у Франції?
7. Коли і де виник стиль *рококо*? Яка характерна особливість цього стилю?
8. Охарактеризуйте мотиви орнаменталії стилю рококо.
9. Які особливості форм меблів рокайльного стилю у різних країнах?
10. Назвіть передумови виникнення стилю *класицизм*. Які основні характеристики цього стилю?
11. Яка деревина найуживаніша у деревообробці стилю *класици*?
12. Які мотиви декорування характерні для класицизму? В оздобленні яких виробів?
13. Назвіть відомого художника-майстра цього стилю у Німеччині.
14. Охарактеризуйте розвиток стилю *класицизм*.
15. Де і коли розвивався стиль *ампір*?
16. Що характеризує перший етап цього стилю — *директорії* — у мотивах орнаменталії?
17. Хто сприяв розвитку стилю *ампір* у Франції?
18. Назвіть особливість кольоросполучень і орнаменталії у стилі *ампір*.
19. Яка деревина використовується і в якій техніці її художньо обробляють при виготовленні меблів та інших предметів?
20. Де і коли розвивався стиль *бідермейсер*? Які основні ознаки цього стилю?
21. Як співіснують елементи попередніх стилів у цей період? Які мотиви декорування?
22. Назвіть місце зародження цього стилю.
23. Які основні ідейні засади даного стилю і його характерні ознаки?
24. Чому цей стиль став перехідним — до *еклектики* та *історизму*?
25. Назвіть передумови, що викликають появу стилю *еклектики*. Які технологічні та художні протиріччя виявились у цьому періоді?
26. Хто відстоював у декоративно-ужитковому мистецтві природу художнього ремесла в західних країнах?
27. Який новий напрям з'явився у декоративно-ужитковому мистецтві?
28. Як називали новий стиль у Австрії, Німеччині, Франції, Росії, Англії?
29. Хто мав вплив на розвиток нового стилю в Європі?
30. Які культури мають вплив на розвиток форм стилю *модерн*?
31. Назвіть мотиви орнаменталії, властиві цьому стилю взагалі, в Австрії, Німеччині та Англії — зокрема.
32. Як поєднується техніка з художнім оздобленням?
33. Яка особливість *конструктивізму*?
34. Звідки походить напрям *функціоналізму*? Які його особливості?



## 2.1. ПОНЯТТЯ ПРО КОМПОЗИЦІЮ ТА ЇЇ СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ

**Композиція** — складова частина всіх видів мистецтва. Походить від латинських слів *com* — *взаємно* і *positio* — *розміщення*, тобто *взаєморозміщення*. Композиція — це об'єднання художніх елементів у єдине ціле, що становить художній твір. Однією з умов художньої виразності творів є композиційна якість. Вона складається з гармонійності, співрозмірності та цільності, що є важливим фактором естетичної досконалості творів і засвідчує професійну майстерність і самотунтню творчість автора.

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

**Співрозмірність форм** частин композиції повинна бути у такому співвідношенні, яке створює правильний масштаб для зорового сприймання кожної з них. Основи співрозмірності або масштабності становлять усталені уявлення про нормальні розміри і маси тих чи інших предметів та їх частин. Як і гармонійність, співрозмірність

форм — важлива умова композиційної цільності.

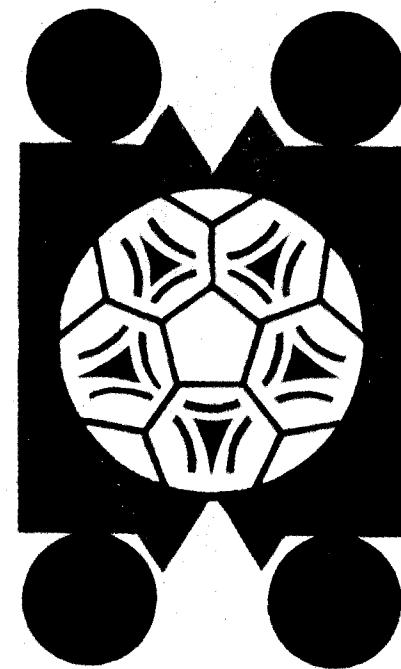
**Цільність форми** можна досягти підбором таких фізичних і геометричних характеристик частин композиції, за яких вона сприймається як єдиний закономірний організм. Невідповідність елементів форми за одними і тими самими ознаками (пропорції, фактура, колір) призводить до порушення цільності. Цільність передбачає також єдність структури й тектоніки.

**Структура** (лат. *structura* — *побудова, розміщення*) — внутрішня будова, певний зв'язок складових частин цілого. Вона подібна до конструкції, але не тождна їй. У структурі більше зовнішніх проявів взаємозв'язків деталей, необхідна їх послідовність. Конструкція ж показує з'єднання частин деталей різними прийомами.

**Тектоніка** виражає структуру в якостях матеріалу — його гнучкості, можливості переносити навантаження, міцності, тобто його роботу. Якщо ніжка стільця, табурета буде намальована з поперечним розташуванням волокон текстури, то це не буде тек-

тонічно, тому що деревина в цьому випадку не відповідатиме міцності. Обклеювання шпоном (якщо воно не виправдовується потребою виявити красу) у продовговатій формі скриньки (шкатулки) поперечно на кришці та у вертикальному вигляді на боках буде сприйматися нетектонічно. Коли в таку композицію ввести хоча б неширокі поздовжні смуги, то тектонічність цих форм починає проявлятися. У композиції кухля, дерев'яної вази, цукерниці й інших виробів нетектонічними будуть тоненькі й вигнуті вставні ручки, бо міцність дерева вимагає масивної форми.

Тектоніка й естетичні якості проєктованого виробу можуть збігатися, і тоді композиція буде повноціннішою, а можуть і не збігатися, якщо головна мета у ній — передати красу виробу (це характерно, зокрема, для творів декоративного призначення). У мистецтві художньої обробки дерева особливість композиції зумовлюється органічним зв'язком властивостей матеріалу, способом обробки та призначення предмета, його декору і форми. Форма предмета з деревини повинна ґрунтуватися на особливостях пластичної обробки та її природних декоративних властивостях. Одночасно необхідно мати на увазі цільове призначення виробу. Композиція декору (орнаментальне різьблення, розпис тощо) проглядається у чіткому виявленні центра серед периферійних елементів, у ритмічному чергуванні або рапортному розміщенні елементів узору в узгодженні з загальною формою та в розміщенні саме в тих місцях,

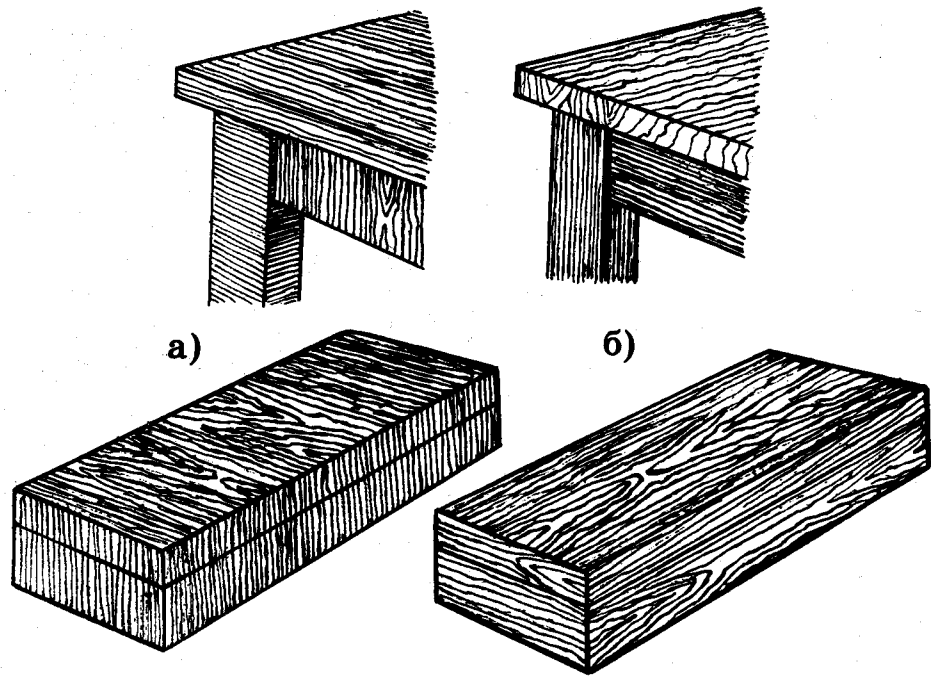


30. Поєднання елементів різної форми воедино.

де декор найкраще доповнить художність форми.

Майстри народної творчості переважно працюють над композицією прикраси (декору), тоді як форми виробів піддаються видозмінам рідше. Досвідчені майстри нерідко виношують композицію в пам'яті та безпосередньо втілюють її відразу у матеріалі. Знання матеріалу, його технологічних і художніх якостей впливає певним чином на зародження задуму.

Композиція художніх виробів із дерева багатоманітна. Але ще раз нагадаємо, що у всіх випадках вона оперує трьома поняттями: *форма, конструкція, прикрашення*

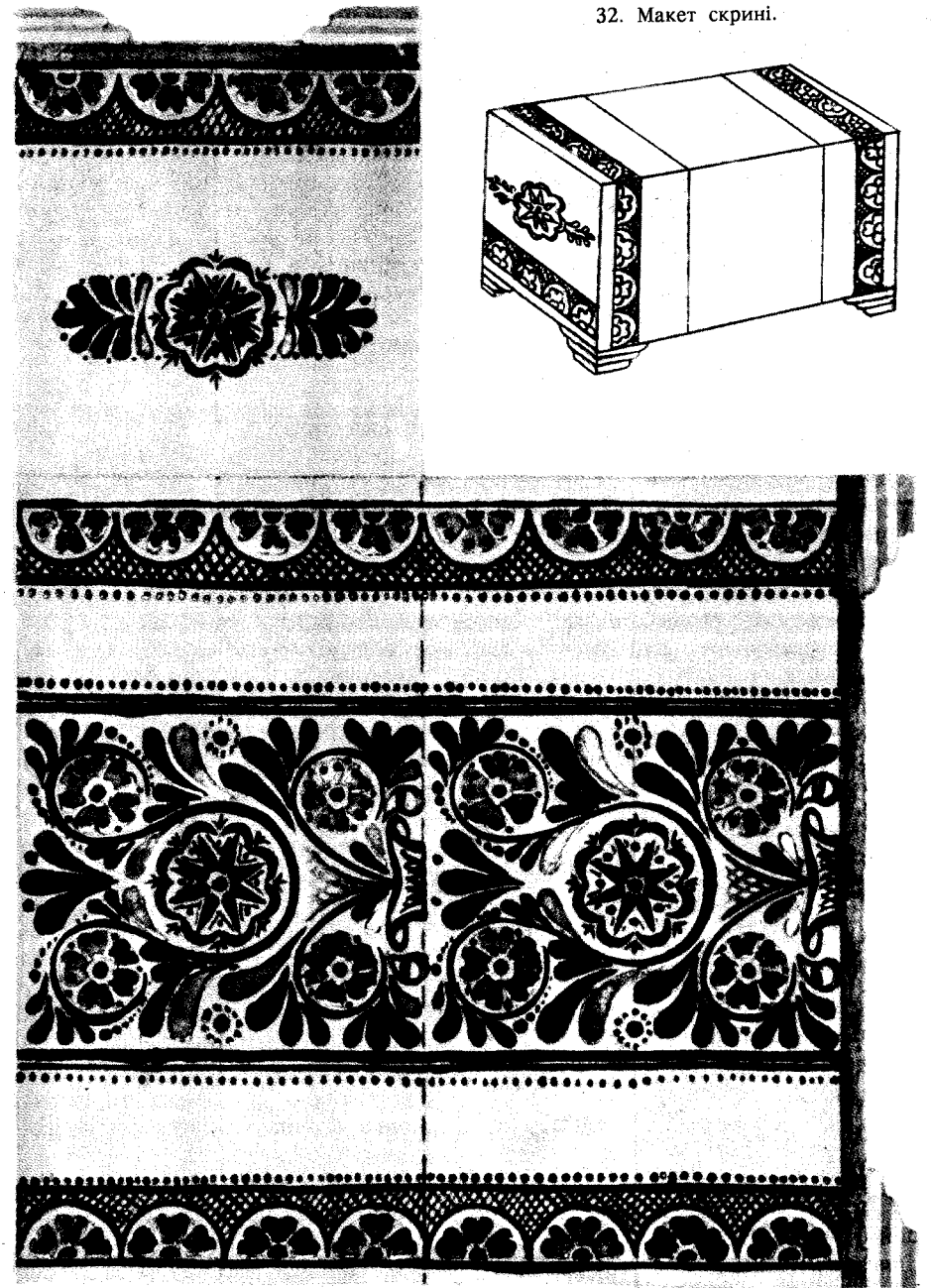


31. Тектоніка у деревообробці:  
*a* — нетектонічно; *б* — тектонічно.

(декор, оздоблювання, орнаментика). Працюючи над композицією орнаменту або виробу загалом, варто дотримуватись перевіреної раціональної послідовності роботи. Передусім потрібно знайти у практиці художніх промислів щось аналогічне за задумом, ідеєю. Цей період підготовки до праці пов'язаний з вивченням посібників, альбомів, проспектів, книг і журналів з мистецтва, репродукцій художніх творів тощо. У процесі пошуку виникають ідеї, чіткіше окреслюється завдання майбутньої роботи, методи й засоби виконання. Після цього можна створювати ескіз — відображення у малюнку або крес-

ленні задуму майбутньої композиції. Для відповідних виробів ескіз може бути зроблений і в макеті. У процесі роботи виконують частіше не один ескіз, а декілька (або багато варіантів), в яких вирішують на перших етапах приблизний образ, потім — продуманіший і нарешті — повністю сформований у деталях і кольорі.

*Робочий малюнок, або креслення* — це завершальний ескіз, виконаний у натуральну величину або в масштабі, що становить кінцевий варіант задуму. Він є основою для втілення композиції у матеріалі.



32. Макет скрині.

*Проект* — завершення підготовчої роботи — найповніше і найточніше зображення майбутнього виробу, що дає всебічне уявлення про його форму, конструкцію, оздоблення. У проекті розробляються види в ортогональних проєкціях, зображення подається в аксонометрії або перспективі, показуються розрізи і перерізи. Дуже важливі деталі подаються у збільшеному вигляді. Виконують проект у кольорі, з

відповідним оформленням, тобто поясненнями того, що неможливо передати малюнком або кресленням. Проект може бути документом для виготовлення виробів і для контролю за виконаною роботою. Важливою частиною роботи над великими об'єктами є макетування. *Макет* виконують у зменшеному вигляді (рідше — у натуральну величину) з паперу, картону, поролону, пластиліну, глини, гіпсу, деревини.

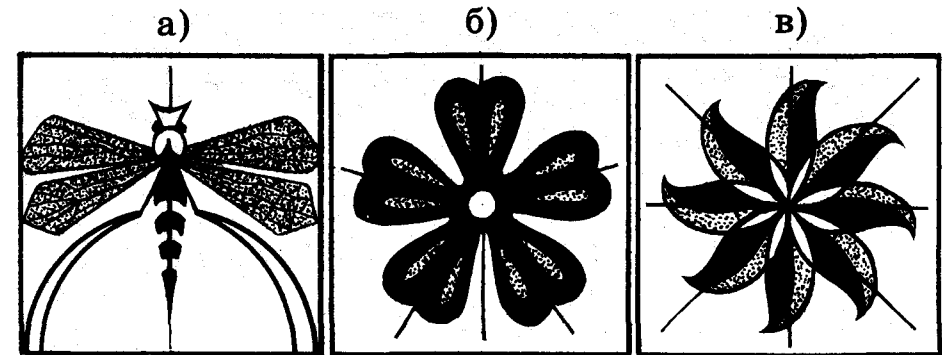
1. Звідки походить і як перекладається слово *композиція*?
2. Що називають *композицією* у художній творчості?
3. Що таке *гармонійність форми, співрозмірність, цільність*?
4. Що означають поняття *структура* і *конструкція* у художній творчості?
5. Дайте визначення поняттю *тектоніка* у художній творчості.
6. Які взаємозалежності у поняттях *форма, конструкція, декор (прикраса), призначення, властивості матеріалу (технологічні та художні), способи його обробки*?
7. Назвіть процеси роботи над композиційним образом.
8. Охарактеризуйте етап пошуку образу через ескізування у малюнках, кресленнях, макетуванні.
9. Який завершальний етап ескізування — виконання робочого малюнка, його призначення?
10. Охарактеризуйте поняття *проект*, його призначення.
11. Розкажіть про макетування у процесі розробки композиції.

## 2.2. ПРИЙОМИ І ЗАСОБИ КОМПОЗИЦІЇ

У побудові форми виробів декоративно-вжиткового мистецтва велике значення має принцип *симетрії* або, навпаки, *асиметрії*. Симетрія є одним із видів гармонійної форми, важливим засобом побудови орнаментів. У загальному художньому вирішенні предмета або орнаменту виділяється головна частина, що ста-

новить *центр композиції* (або так званий композиційний центр). У тематичній композиції таким центром є образ головного героя чи основна група задуму в зображенні.

У симетричних формах, декорованих орнаментом, композиційний центр суміщається з центром форми і подається у вигляді ро-



33. Види симетрії:  
а — дзеркальна; б — центрова; в — гвинтова (осьова).

зетки або смуги орнаменту. Композиційним центром у меблях може стати розвинута смуга орнаменту у верхній, нижній або середній частинах. У асиметричних формах композиційний центр може знаходитися у будь-якому місці, але при цьому форма повинна урівноважуватися.

У виборі центра композиції кожен майстер керується своїм творчим задумом, прагненням викликати у глядача те чи інше естетичне враження. Симетрія надає композиції урівноваженості, спокою. Орнамент, побудований на основі площинної дзеркальної симетрії, поширений у народній творчості, у вигляді вазонів із квітами, символічними деревами ("дерева життя"), вінка з рослинних або змішаних елементів. Застосовуються також стрічкові орнаменти.

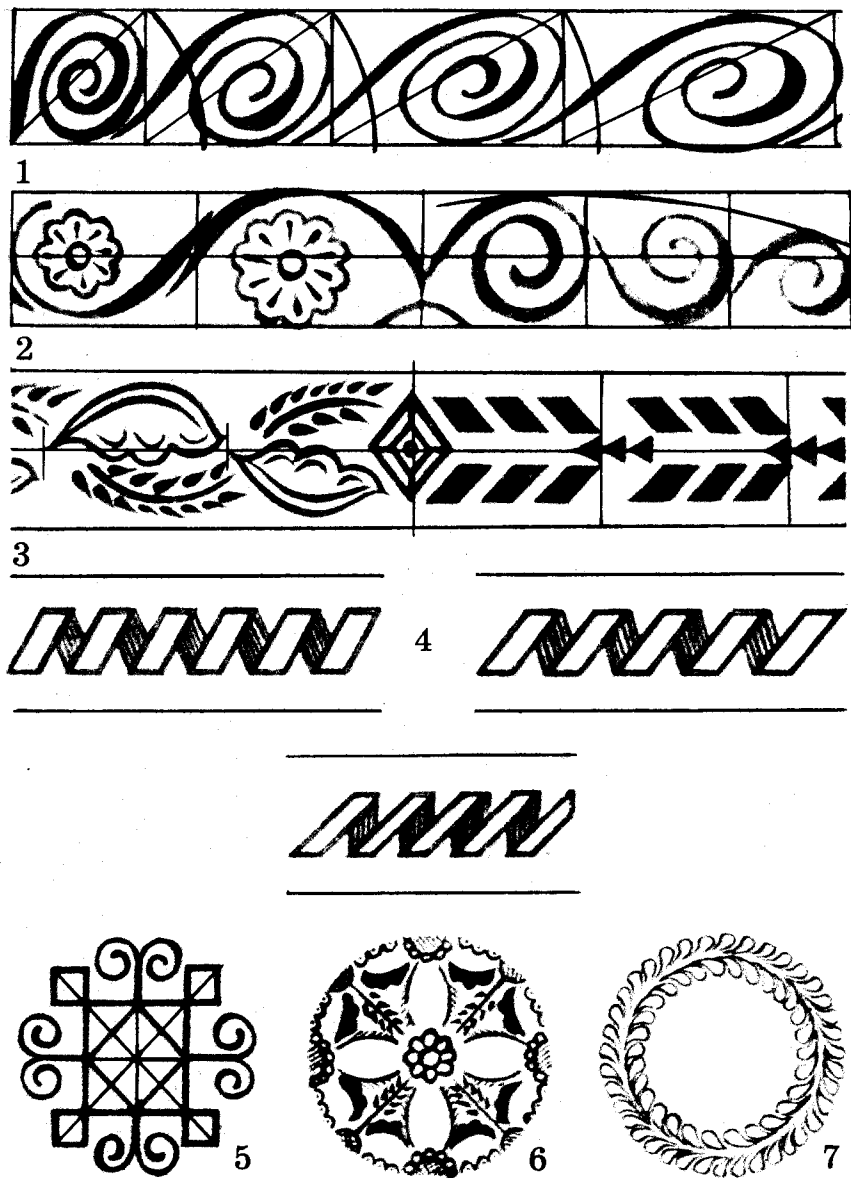
*Центральна симетрія* використовується здебільшого у побудові розеток або стилізованих квіток. *Гвинтова (кутова, або осьова) симетрія* викликає відчуття круго-

вого руху, підкреслює виразність розеток та інших стилізованих форм, що входять у композицію.

Композиція може викликати у глядача відчуття більшої або меншої динамічності, хоч всі зображення та їх елементи практично статичні. Тут багато залежить від обраної форми виробу або побудови орнаменту. Для оцінки статичності плоскісних форм можна за-

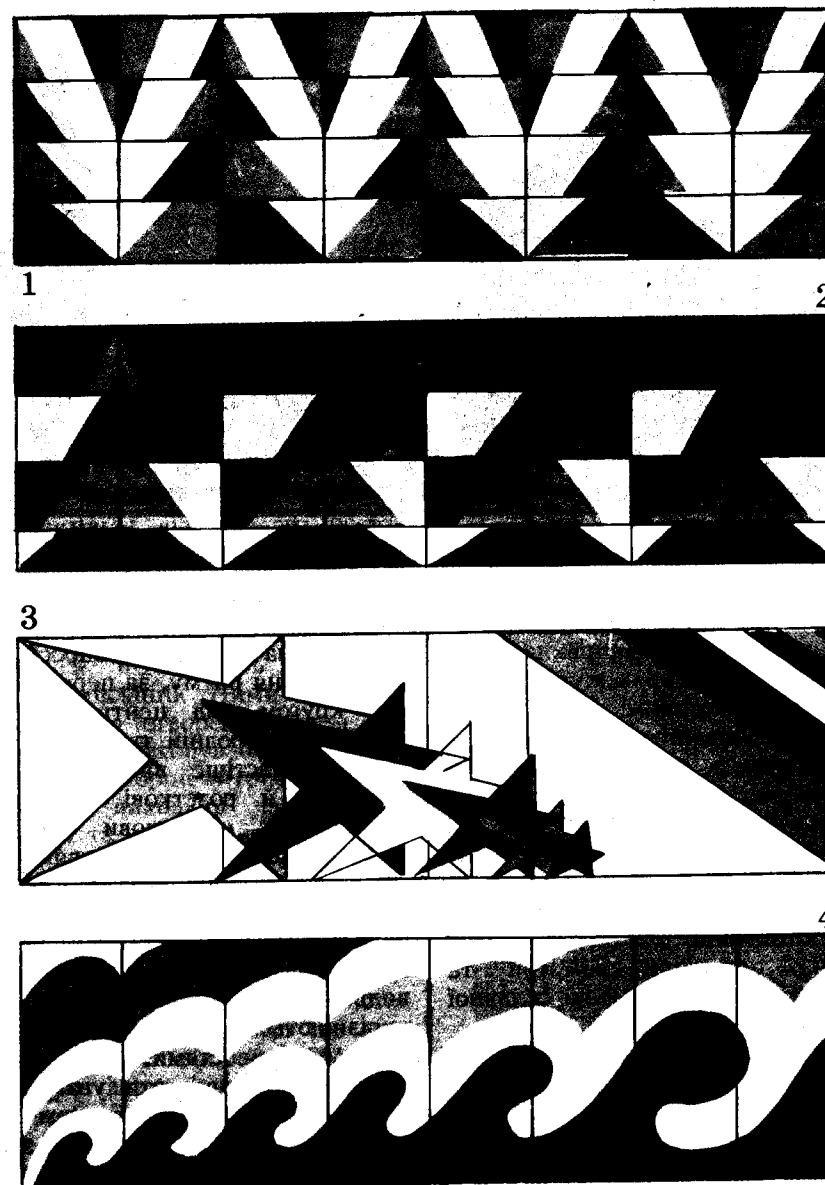


34. Дзеркальна симетрія в орнаменті.



35. Динаміка в орнаменті:

1 — в одному напрямку; 2 — від центра; 3 — до центра; 4 — динамічність форм у побудові орнаменту; 5 — рух від центра; 6 — рух до центра; 7 — замкнутий рух по колу.



36. Ритм, створений різними темпами руху:

1 — рівномірним; 2 — змішаним; 3 — прискореним; 4 — наростаючим.



37. Силуетне зображення.

модуль прийняти квадрат, для об'ємних — куб. Наприклад, довгий і вузький прямокутник здається динамічнішим, ніж прямокутник із співвідношенням сторін, наближених до квадрата. Динамічнішими видаються предмети й тіла, що мають гострокінцеві та гострокутні форми. Циліндр статичніший, ніж конус, прямокутник — ніж трикутник. Динамічність композиції може ґрунтуватися на поєднанні симетрії та асиметрії більш або менш складної структури

У побудові орнаментів особливо важливу роль відіграє *ритм*. Природа ритму — в повторенні мотивів через певну відстань (зоровий ритм). Протяжний ритм одноманітних чергувань може викликати емоційну втомленість. Його корисно переривати новими акцентуючими елементами. Ма-

люнки орнаменту можуть компонуватись за принципом наростання або згасання ритму, за периметром або кругом, від центра або до центра. В народній творчості майстри найчастіше використовують стрічкові й розеткові орнаменти від центра — основи стійкості симетричності в усіх напрямках.

*Акцент* — це засіб концентрації уваги на тих чи інших деталях композиції. Акцентом може стати деталь більшого розміру, виділення деталі або мотиву, що вирізняються кольором, пластичними особливостями. Акценти допомагають привертати увагу глядача, урізноманітнювати композицію, глибше розкривати зміст твору.

*Контраст* у мистецтві ґрунтується на протиставленні кольорів або форм — чорне з білим, темне зі світлим, довге з корот-

ким, широке й вузьке, велике й мале тощо. Контраст підвищує виразність форми, але він здатний її зруйнувати, якщо, наприклад, перебільшити масу зображення над масою площини форми.

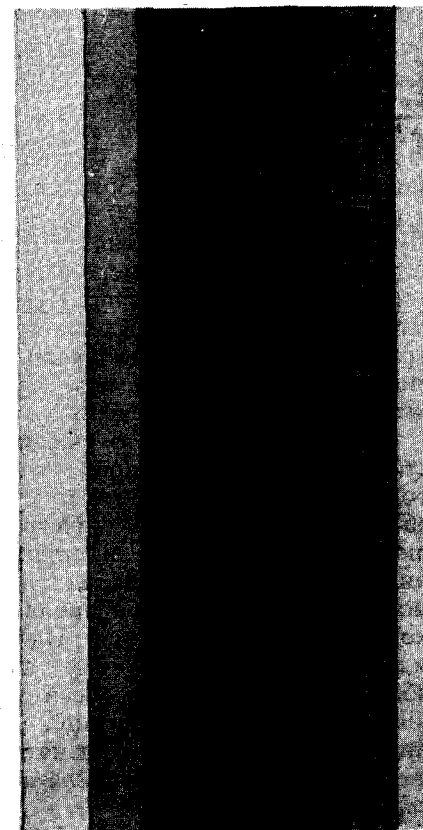
*Нюанс* допомагає передати плавність переходів у кольорі та формах. Заокруглені площини кромek, плавні переходи ліній в точених формах — приклади своєрідних нюансів у формоутворенні.

*Рівновага у композиції* — це відбиття в зоровому відображенні вагового співвідношення кольору і маси. Чорний та інший насичений темний колір здається важчим від білого. Маса скульптури вимагає відповідного постаменту. Чуття рівноваги, гармонії кольору та форми розвивається у композиції.

*Пропорції та пропорційовання* підвищують гармонійність композиції. Ними користуються і для створення форм виробів, і в декоруванні. Народні майстри пропорції витримували інтуїтивно, виходячи із досвіду, життєвої та професійної практики. Такі пропорції асоціюються з поняттям добротності, усталеності, надійності, врівноваженим темпом життя, довговічністю та силою.

Гармонійні пропорції так званого золотого перерізу, що застосовувалися в архітектурі ще стародавніми греками, використовують при знаходженні пропорцій прямокутної площини та інших форм. Вони є співвідношенням відрізка до його більшої частини як більшої до меншої. Наприклад, відрізок АВ поділений у такому співвідношенні точкою В, що являє пропорцію АВ: АВ-АВ : ВЕ.

У такому відрізку (після розв'язання пропорції) приблизно 62 % відстані припадає на АВ і приблизно 38 % — на ВЕ. Вважається, що золотий переріз можна виразити співвідношенням чисел 1:1, 1:2, 2:3, 3:5, 5:8 тощо, де кожне наступне співвідношення одержують із попереднього: друге число ставлять першим, а до нього додають попереднє перше і ставлять другим. Графічний поділ відрізка: у точці В відкладають вгору перпендикуляр довжиною у поло-



38. Нюанс.

вину заданого відрізка. Точку А з'єднують з верхньою точкою (назвемо її Г). З точки Г циркулем при радіусі довжиною до точки В описуємо дугу до діагоналі АГ. Далі циркулем із точки А до одержаної точки В описуємо дугу вниз на відрізок АВ. Отже, відрізок поділяється на АВ і ВГ у співвідношенні приблизно 62% і 38%.

Гармонійну форму одержують проведенням циркульної дуги за розмірами діагоналі у квадраті, прямокутнику до нижньої основи (динамічний прямокутник). У пропорціюванні використовують модульну систему. Модуль — одиниця виміру для координації розмірів. Позначається буквою М. Наприклад,  $M=10$  см. Половина модуля  $1/2 M=5$  см. Збільшений модуль  $2M=20$  см;  $3M=30$  см тощо. При проектуванні великих площин (стіни, стелі, підлоги, перегородки тощо) для декору використовують сітчастий орнамент або інші прикраси в кратному повторенні у вигляді квадратів або прямокутників, а також їх поєднань.

*Масштабність* називається порівняння розмірів проєктованого предмета (інтер'єра, об'єкта та його деталей із фігурою людини або предмета) зі стабільними розмірами (наприклад, прямокутник розміром у три сірникові коробки). Користуються також масштабом зменшення або збільшення, системою осей та іншими засобами композиції. До них можна віднести такі поняття, як *асоціація*, *інтерпретація*, *стилізація*.

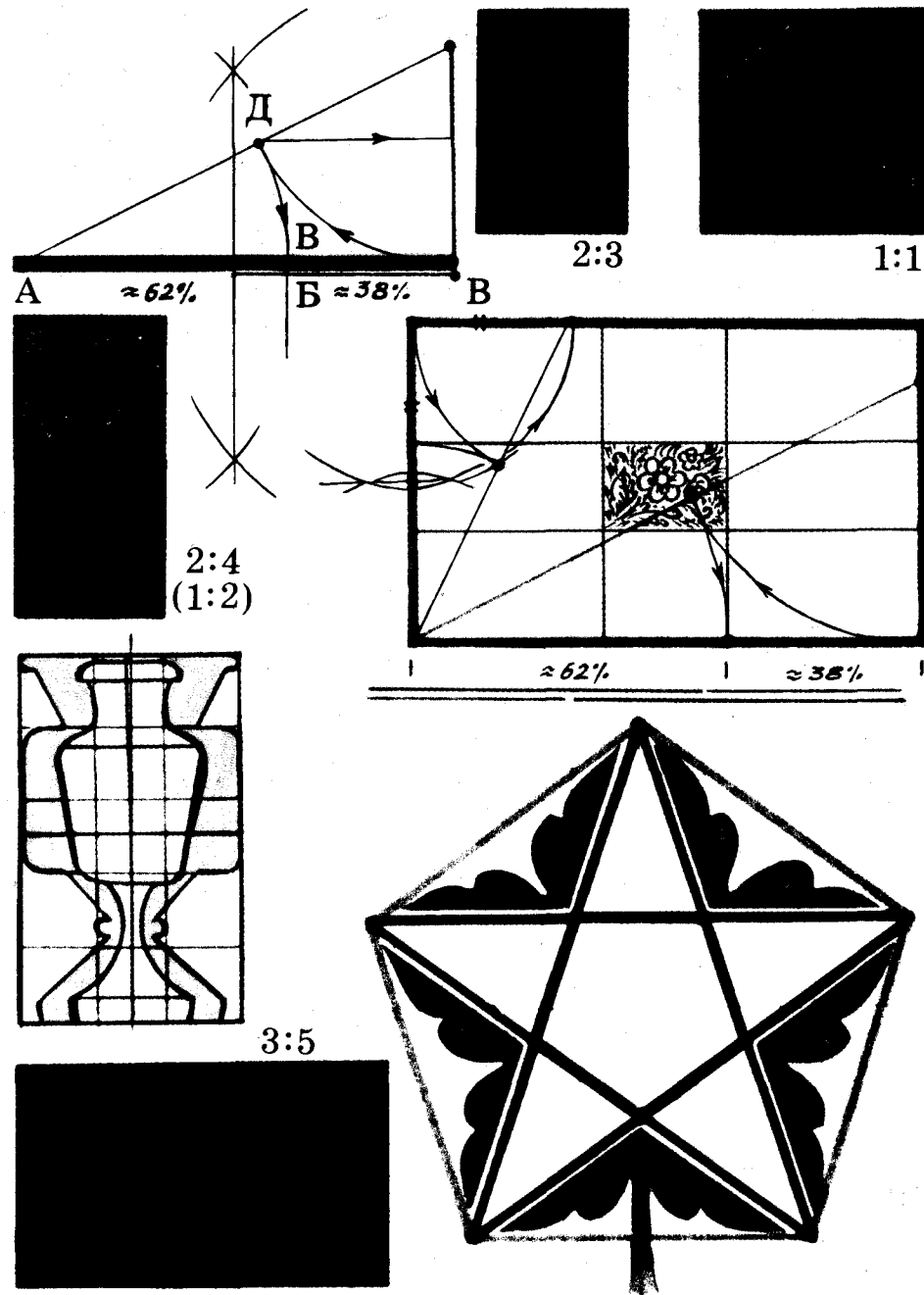
*Асоціації* — творчі уявлення, коли через одні деталі, пред-

мети, декор виникає сприйняття інших, інколи вагоміших явищ. Наприклад, через зображення сосятника можна викликати асоціацію (тобто сприйняття) літа; осінніх листків — осені, поєднання теплих кольорів фарб — відчуття тепла, весни; холодних — зими; чорного кольору — смутку, чорного — святковості й піднесеності тощо. Асоціації близькі до символічних і психологічних сприймань кольору, форм (квіти — символи зросту, розквіту, можуть поєднуватися з почуттям радощів, оновлення, піднесеності).

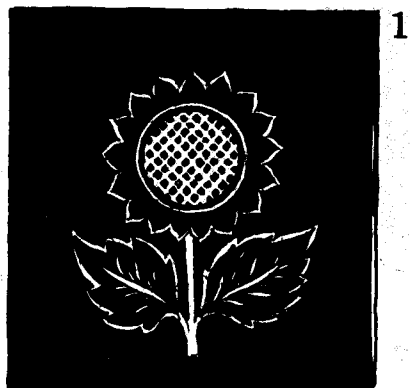
*Інтерпретація* — це творче виконання художнього твору в авторському тлумаченні. Інтерпретації включають нові нюанси та прийоми.

*Стилізація* (можна вжити вислів: декоративна переробка форм природи) — це спрощення у зображеннях із врахуванням раціонального використання технологічних можливостей матеріалу. В декоративно-ужитковому мистецтві переважають стилізовані зображення. Походження їх — із глибокої давнини. Народна творчість дає приклади лаконічної та логічної стилізації форм і декору з глибоким розумінням можливостей матеріалу. Образ так переробляється, що залишається лише типове, суттєве. Такими є вирізані з дощочок і виточені забавки, зображення тварин і людей. У творчій переробці рослинних форм у декоративні дотримуються таких правил: а) не зображують в'юнкими стебла тих рослин, у яких цього не існує в природі (напри-

39. Золотий переріз.



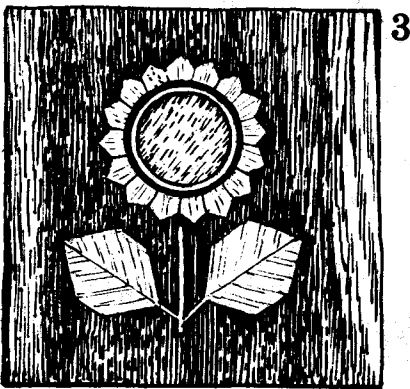




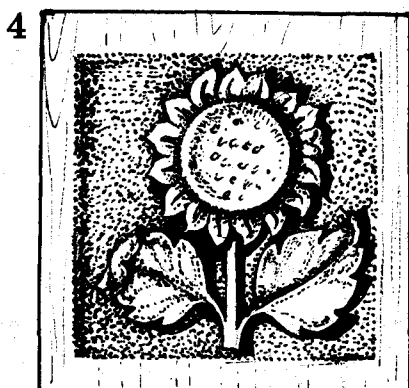
1



2



3



4



5

40. Стилізація матеріалу залежно від техніки виконання: 1 — контурне різьблення; 2 — контурне двогранне поглиблене різьблення; 3 — мозаїка; 4 — рельєф з поглибленим фоном; 5 — рельєф з прорізним фоном.

лад, гілка дуба, клена тощо); б) надають більше симетрії, тоді як у справжніх листках, квітах повної симетрії немає; в) зображення квітів, листків вибирають у найвиразнішому вигляді. Виразність в українському народному орнаменті дуже чітко виявляється у зображеннях великих квітів у розрізі, де показані деталі внутрішньої будови.

Стилізація виконується: а) в геометризації зовнішнього контуру зображення, де зберігається основний силует; б) у зміні силуету загальної форми та деталей; в) у переробці об'ємної форми в плоскісну; г) в переробці нюансних відтінків кольору в плоскісний однокольорний, декоративний.

Виразальні засоби вибирають із урахуванням техніки виконання.

1. У контурному лінійному різьбленні на тонованій поверхні основну роль може виконати жива, пружна та граціозна лінія або знайдені ритми цілого й деталей — зубчики у листку, прожилки тощо.

2. У контурному лінійному поглибленому двогранному різьбленні на чистому дереві потрібною буде лінія, врізана у поверхню, яка дає світлотінь і якою намагаються передати правдоподібність і декоративність силуету зображення.

3. Зображення для набору в мозаїці з дерева вимагає геометризації форми, умовного кольору. Виразність прожилок досягається умовно за допомогою підбору текстурного матеріалу. Окремі деталі можуть роз'єднуватися кольором фону.



41. Об'ємна композиція.

4. У рельєфі естетичний вигляд передається пластикою, тому потрібно мати на увазі характер такої розробки форми, падаючих світлотіней, їх глибини, насиченості. Доповнюючими стануть лінії прожилків, зубчики листків, які в окремих випадках не проявляються.

5. Прорізне рельєфне різблення вимагає малюнка, в якому деталі будуть з'єднані між собою, а також з фоном обрамлення.

Прорізи за величиною роблять більш-менш рівновеликими, інакше будуть порушуватися ритміка та рівновага. У спеціальній термінології майстрів художньої обробки дерева існує поняття видів композиції. Тут маються на увазі композиції і проєктів, і готових творів.

*Плоскісна композиція* виконується розписом, мозаїкою, поверхневим різбленням, випалюванням.

*Об'ємно-фронтальною композицією* називають заглиблений або випуклий рельєф орнаменту та інших декоративних деталей.

*Об'ємну композицію* мають виробити зі значними розмірами за висотою, шириною та глибиною — меблі, скриньки (шкафчики), скульптура. Вони знаходяться у просторовому середовищі, тому такі композиції називають ще *об'ємно-просторовими*. Якщо композиція виконується з переданням глибини, простору, то її називають *глибинно-просторовою*. До неї можна віднести форми малої архітектури, меблі або виробити народного мистецтва в інтер'єрі.

1. Проаналізуйте поняття *симетрії* та *асиметрії* у роботі над композицією форм і декору. Що виражають ці поняття?

2. Що таке *композиційний центр*?

3. Як виражається *статичність (нерухомість)* або *динамічність (рухомість)* у зображеннях живих форм, абстрактних геометричних форм?

4. Дайте характеристику ритму як фізичному й естетичному поняттю.

5. Які ритми властиві для декоративної творчості?

6. Що виражають *акценти, контраст і нюанс* у композиції?

7. Охарактеризуйте поняття *зорової рівноваги* у композиції.

8. Що таке *пропорції* та *гармонійні пропорції* у композиції?

9. Як користуватися "*золотим перерізом*" у роботі над композицією?

10. Як використовується *модуль* у проєктуванні?

11. Що таке *масштаб* і *масштабність* у роботі над композицією?

12. Що виражають *асоціації* у композиції, *інтерпретації* — у декоративній творчості?

13. Що таке *стилізація форм* у декоративній творчості?

14. Як виконується *стилізація*?

15. Яка композиція називається *плоскісною*, а яка — *об'ємно-фронтальною*?

16. Що таке *об'ємна композиція*?

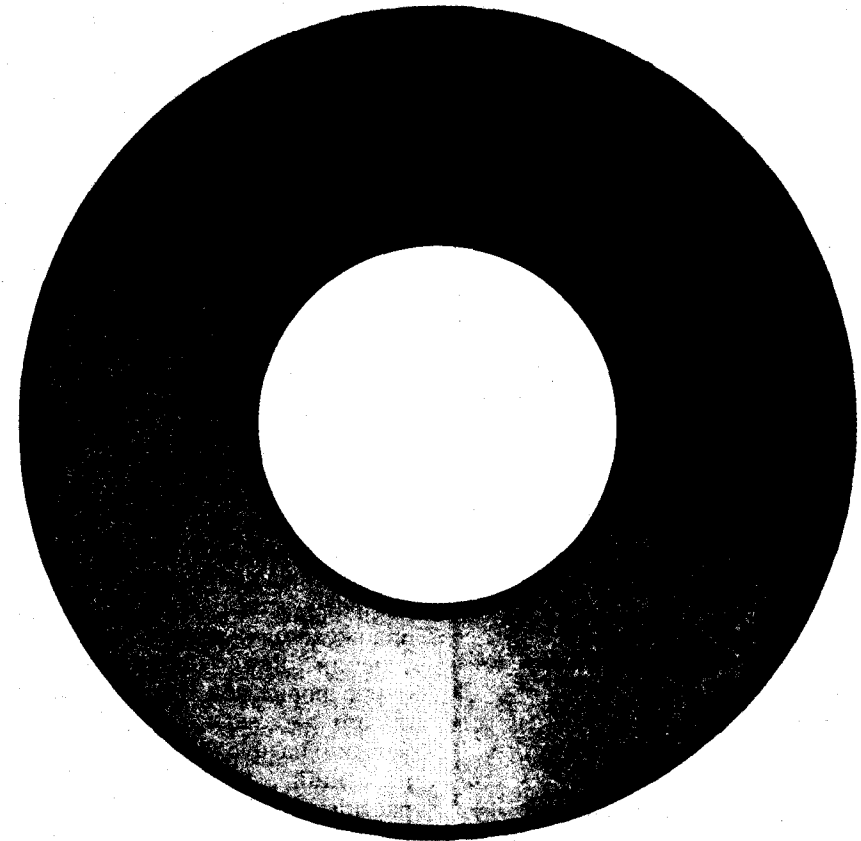
17. Яку композицію називають *глибинно-просторовою*?

## 2.3. ПОНЯТТЯ ПРО КОЛІР

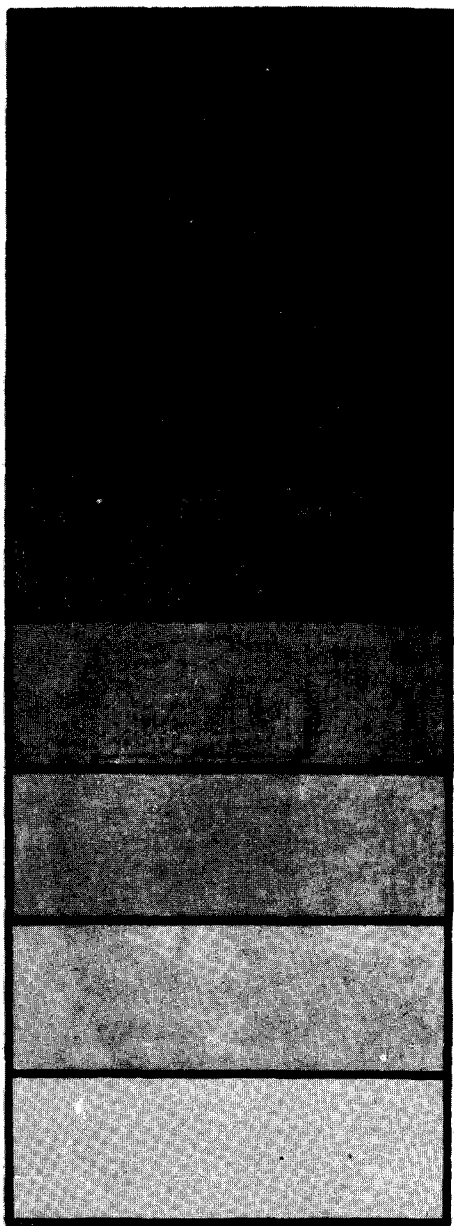
*Колір* як засіб композиції після дощу). В сонячний день важливий для виконання проєкту та для розуміння можливостей матеріалів. Колір, що здається білим, жовтуватим, насправді складається із семи кольорів. У цьому можна переконавшись за допомогою тригранної скляної призми. Розклад світла через неї називається *дисперсією*. У природі це явище добре відоме (пригадаймо веселку

після дощу). В сонячний день маленькі веселки можна спостерігати, коли поливальна машина розбризкує воду, або біля фонтану.

Кольори розташовані послідовно: жовтий, оранжевий, червоний, фіолетовий, синій (голубий), зелений. У крузі вони замикаються і становлять гармонійне поєднання, що називається *спектром*. Одна



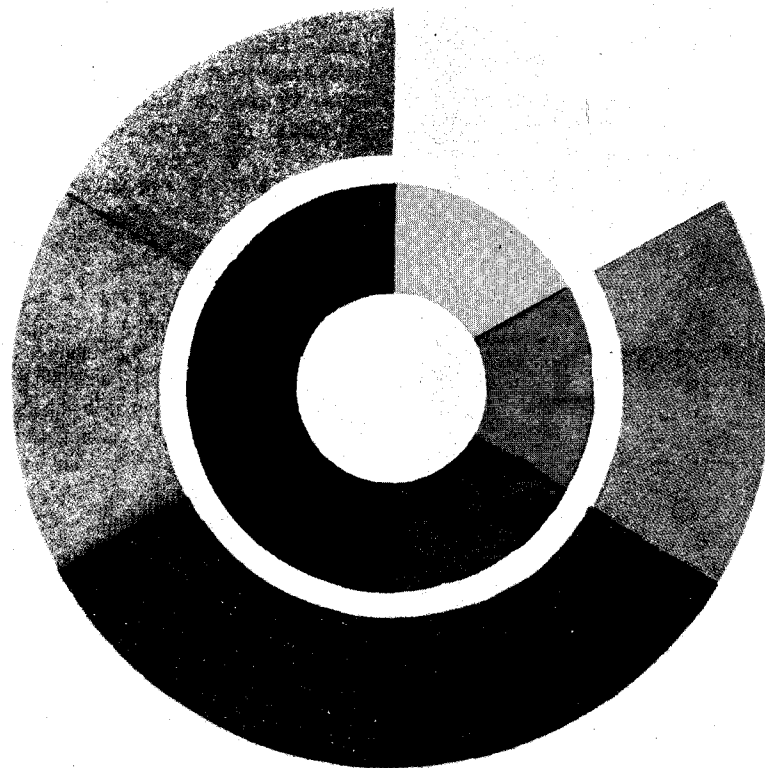
42. Спектр.



43. Ахроматичний колір.

половина круга складається з так званих *теплих* кольорів: жовтого, оранжевого, червоного; інша — із *холодних*: фіолетового, синього (голубого), зеленого. Поняття теплий чи холодний колір — умовні. Наприклад, жовтий, оранжевий, червоний асоціюються зі сонцем, сонячним світлом, вогнем. Інші — з льодом, снігом, зимою. Шкала кольорів існує й усередині групи. Вважається, що світло-зелений — тепліший від синього, розбілений жовтий — холодніший від оранжевого. Теплі кольори наближають зображення до глядача, холодні — віддаляють. Кожний колір, якщо поступово посилювати його розбілення, перейде у білий. Затемнюючи його, отримаємо чорний колір.

Білий та чорний кольори та сірі тони, що одержують при їх змішуванні, називають *ахроматичними*, тобто безколірними. Всі інші належать до *хроматичних* — колірних, зафарбованих. Звідси зустрічаються вислови: поліхромний розпис — багатоколірний; монохромний розпис — одноколірний. Хроматичні кольори певної насиченості відповідають тонам ахроматичних кольорів. Кольори, що розміщені у колі один проти одного, називають *протилежними*. Напроти жовтого — фіолетовий, оранжевого — синій, червоного — зелений. Якщо розмістити їх попарно поряд або накласти один на одного — зелений на червоний, жовтий на фіолетовий, оранжевий на синій, то посилиться контрастність їх сприйняття. Це явище використовується у народній творчості: розписах, контурному гео-



44. Співвідношення хроматичного та ахроматичного кольорів.

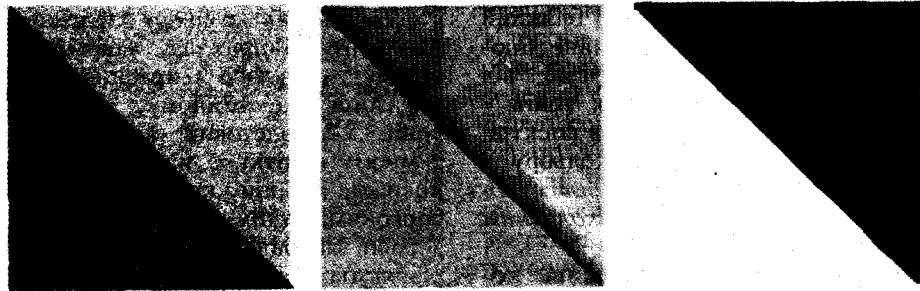
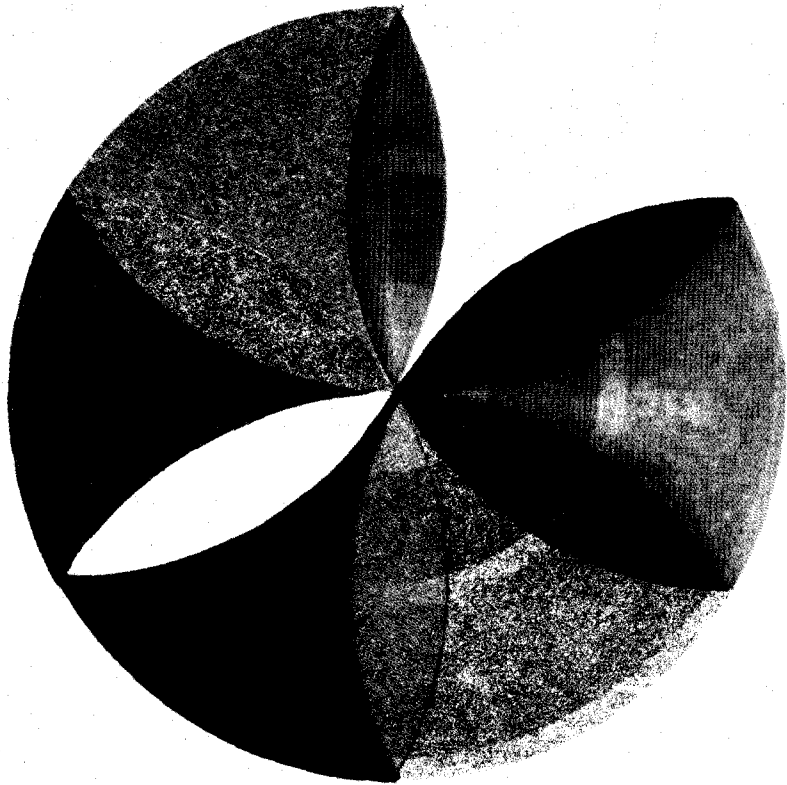
метричному різьбленні з розмальовуванням, у мозаїці з дерева.

Змішування протилежних кольорів дає нейтральний бляклий колір. Гармонійні та плавні (нюансні) переходи одержуємо від розташування кольорових тонів у такій послідовності, як і в спектрі. Перевагу теплих тонів кольору в зображенні називають *теплим колоритом*, холодних — *холодним колоритом*.

*Колорит* — гармонійне поєднання кольорів у живописному творі. Для кольорового рішення

композиції на дереві сучасний майстер використовує основи колористики.

*Яскравість кольору* залежить від фону. Наприклад, жовтий на білому — слабо виразний, але виразний на темному; насичені синій і фіолетовий кольори на темному нечіткі, а на світлому — навпаки. Сірий колір, оточений червоним, синім, зеленим, дістає зорове забарвлення, що мало відрізняються від протилежних їм кольорів — зеленкуватого, оранжево-жовтого, червонуватого. Ці від-

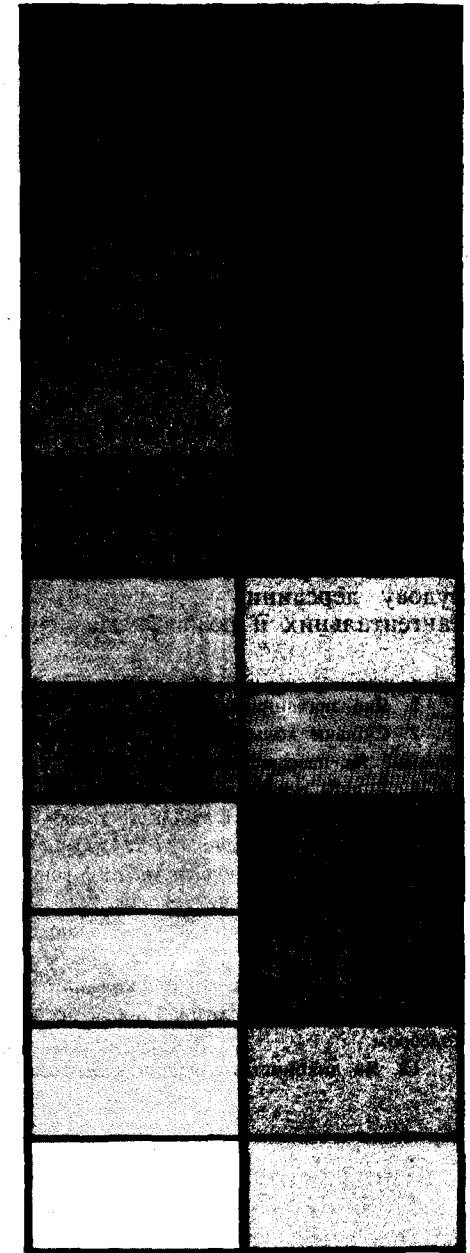


45. Протилежні кольори.

тінки легше помітити, якщо дивитися не прямо, а збоку. Таке явище називають *взаємовпливом кольорів*. Ним часто користуються в мозаїчних наборах у техніці маркетрі.

Чистих кольорів у природі існує три — червоний, жовтий і синій. Їх називають *основними*. Змішуючи червоний з жовтим, одержуємо оранжевий, червоний з синім — фіолетовий, синій з жовтим — зелений. Нові три кольори — оранжевий, фіолетовий, зелений називають *додашковими*, або *похідними*. Чисті (локальні) кольори здебільшого застосовують у розписах. В інших випадках користуються їх змішуванням. Різні пропорції того чи іншого кольору при змішуванні дають велику кількість перехідних тонів. Уміння розрізняти ці відтінки у послідовному підсиленні або послабленні важливе і для загального розвитку, і для успішнішого виконання тонких робіт у будь-якій професії. Наприклад, для навчання японських школярів створені спеціальні ігри для складення нюансних кольорових переходів до 200 відтінків. Добре розвинуте око фарбувальника здатне відрізняти близько 360 тонів кольору (менш розвинуте око відрізняє не більше 150). У зміні кольору використовують білий (для розбілювання й зняття яскравості, разючості), чорний — для одержання нових, приглушених відтінків (неяскраві, матові, приглушені відтінки характерні, наприклад, для кольору деревини).

У художній обробці дерева потрібні навички його імітації у виправленні мозаїчних наклеєних на-



46. Теплі та холодні кольори.

борів у випадках, коли якесь місце ненароком прошліфуємо до шару фанери чи ДСП, або для посилення невиразного за кольором шпону, а також для прорисовки тонких ліній, деталей малюнка, вставки зі шпону, котрі важко виконувати, для пом'якшення тонових переходів мозаїчних вставок, прорисовки текстури, а також для виконання композицій і проєктів.

Корисні вправи імітації кольору різних порід дерева двома способами:

1. Покрити загальним тоном всю імітовану поверхню прямокутника. Нанести шар слабо розведеної акварельної фарби, що імітує текстуру. Після просихання переривистими рисками відтворювати будову деревини у радіальних і тангентальних її розрізах від сер-

цевинних променів. Вони добре видимі у вигляді коротких штрихів у горіха, бука; довші — у червоному дереві, дубі. Такий спосіб імітації необхідний у практичному виправленні мозаїчних наборів.

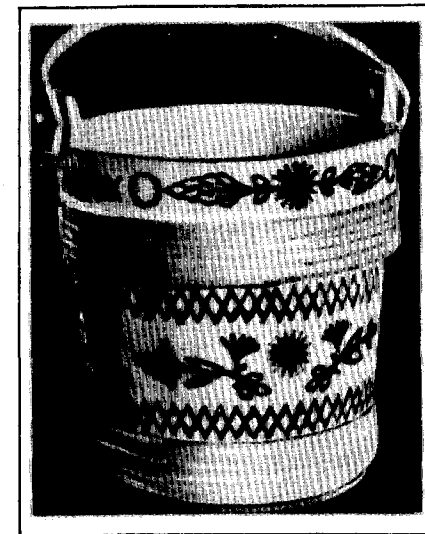
2. Імітація дерева в процесі виконання композиції і проєктів: набравши на шматочок поролону або ганчірки розведену під колір дерева фарбу, розтягують її по аркушу паперу, одержуючи узагальнений умовний малюнок текстури.

Листи з імітацією можна використати для виконання проєктів або самостійних композицій, які роблять набиранням кольорових елементів, скріплюючи зі зворотної сторони клейовою стрічкою. Такий “набір” у рамці під склом можна використати в оформленні інтер'єру.

1. Яке значення кольору в композиційній творчості?
2. Скільки кольорів дістаємо при розкладі світла за допомогою тригранної скляної призми? Як називається цей розклад?
3. У якій послідовності розташовані кольори у спектрі?
4. Назвіть кольори *теплі* та *холодні*. Як вони умовно змінюють простір?
5. Що таке *ахроматичні* та *хроматичні* кольори?
6. Які кольори *протилежні*? Як вони проявляють яскравість або нейтральність?
7. Дайте визначення *колориту*.
8. Як проявляють кольори залежно від фону?
9. Скільки існує *чистих* кольорів?
10. Як одержують *похідні* кольори?
11. Розкажіть про отримання *нових* кольорів *через* змішування з білим або чорним кольором.
12. Як використати основи кольорознавства в імітації порід дерева?

### 3

## Способи виготовлення художніх виробів із дерева



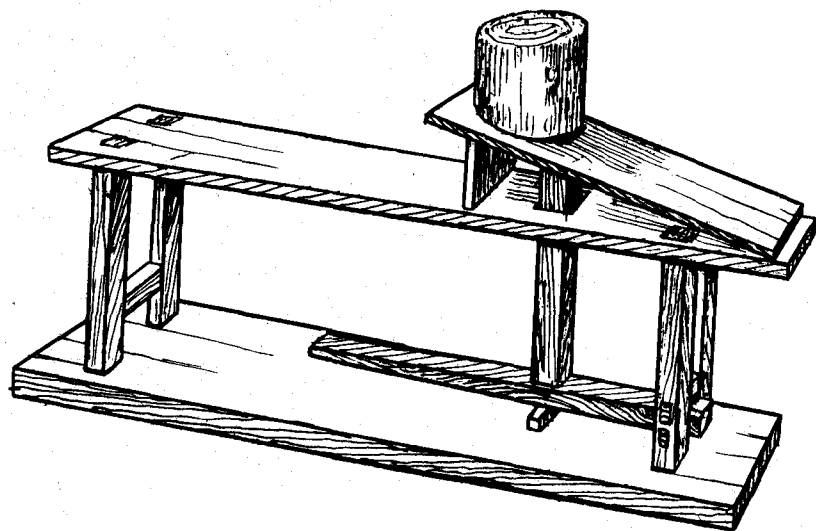


### 3.1. БОНДАРНИЙ СПОСІБ

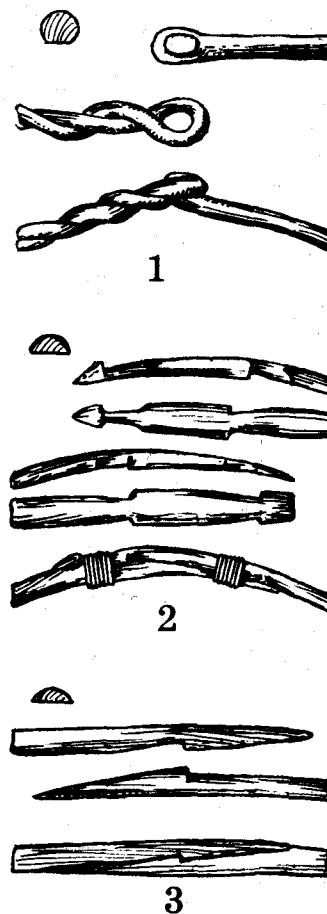
Бондарне ремесло відоме здавна. У Київській Русі виготовляли багато предметів такими, якими знаємо їх сьогодні. Цебри з археологічних розкопок засвідчують широке використання бондарних виробів у XII ст. на західних землях України, у Новгороді Великому та інших містах.

До бондарних виробів належать

бочки, бочівки, відра, діжки, цебри, балії, кухлі для пива, маслоробки тощо. Їх виготовляють з клепок-планок, стягуючи залізними або дерев'яними обручами. Бондарні вироби мають переважно вжиткове призначення. Бочки були потрібні для засолювання та квашення огірків, капусти, яблук; бочівки — для зберігання зерна, круп, жирів,



47. Верстак-«кобилка».



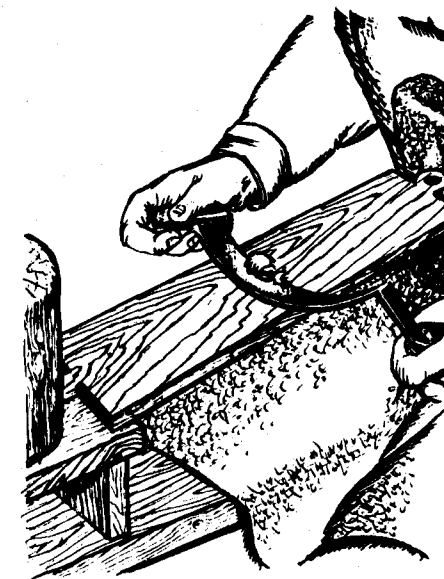
48. Замки, що зв'язують обруч:  
1 — джгутовий спосіб зв'язування;  
2 — зв'язування кінця обруча лозою;  
3 — замкове кріплення шипами на загострених кінцях обруча.

меду; цебри — для перенесення й зберігання рідини, зокрема води; балії — для прання й купання у домашніх умовах. Балії та цебрики робили розміром від 0,5 до 2 м діаметром і на ніжках. Кухлі, жбани (невеликі посудини) конусовидної форми з кришкою цікаві

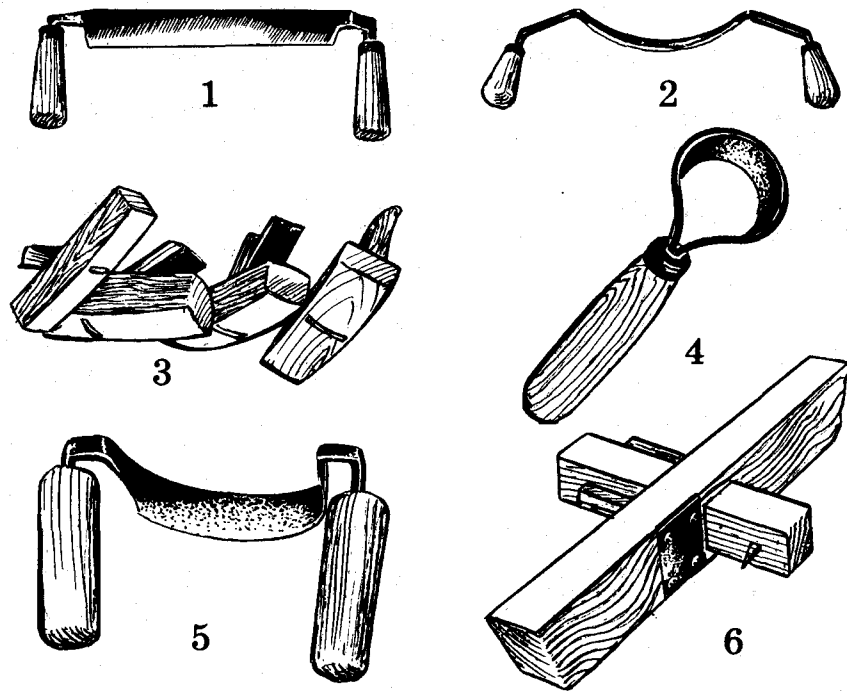
оригінальними формами, довершеністю та доцільністю пропорцій.

Діжки мали різне призначення. Великі заміняли ванни. Менші (діаметром до 0,5 м) застосовувалися для зберігання зерна, муки, круп. Діжки для води робили на невисоких ніжках.

У сучасних художніх промислах виготовляють бондарним способом твори народного мистецтва та сувеніри. Це бочівки на підставках у традиціях гуцульської творчості, невеликі кухлі, келихи, жбани, сільниці, що нагадують форми дерев'яних відер, цебриків у старому побуті, прикрашених випалюванням або різьбленням. У невеликих виробках клепки й дно склеюють, але зберігають традиційну форму, зв'язують переважно дерев'яними обручами.



49. Стругання бондарних клепок.



50. Інструменти для виготовлення бондарних виробів:  
1 — прямий струг; 2,5 — півкруглі струги; 3 — рубанки; 4 — бондарний скоблик;  
6 — утірник.

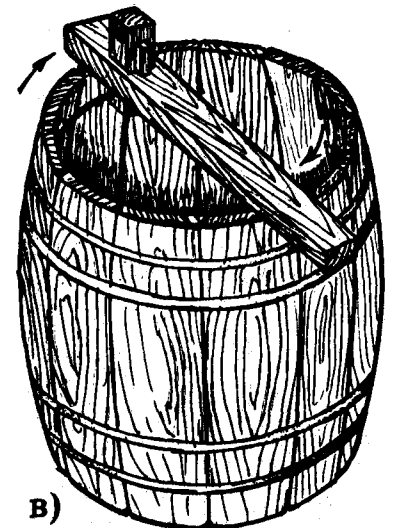
**Матеріали.** Під час виготовлення бондарних виробів використовують переважно бук, дуб, сосну, ялину (для бочок і бочівок), липу, березу, вільху (для відер і посудин, щоб зберігати сухі продукти). Липа не має запаху. З неї краще виготовляти посуд для зберігання меду, масла, сухого чаю, кави тощо.

**Інструменти і пристрої.** Для підготовки клепок народні майстри використовують простий верстак-“кобилку” або столярний верстак. Заготовки одержують, розколюючи колодки. Заготовки простругують, а потім великим фу-

ганком спасовують кромки під розмічений кут. Його визначають за розміченим кругом. Кількість бондарних клепок у бочках великих розмірів може бути від 10 до 13. Їх ширина — від 5 до 10 см, товщина — 0,8—2,5 см. Для вирівнювання бокових стиків клепок у зібраному бондарному виробі використовують невеликий бондарний скобельок — одноручний, з півкруглим лезом. Щоб вибрати у стінках посудини жолобок (паз), для вставлення дна використовують утірник (“затирач”). Він побудований за принципом рейсмуса з однією пересувною планкою, в



51. Бондарний посуд:  
а) 1 — цебрик; 2 — рязка (відро);  
3 — цебер; 4 — цеберка; 5 — відро;  
6 — маслоробка; 7 — кухоль для пива;  
б) — стягування обручів;  
в) прорізання уторної канавки для дна.



яку забивають сталеву пластинку з трьома-чотирма зубцями завтовшки 2—3 мм і завширшки 15—20 мм.

**Виготовлення бочки, бочівки.**  
Клепку для випуклих бочок розмічають за обручем, надаючи фуганком необхідної зовнішньої форми. Зістругають кромки від середини до країв. Це робиться без розмітки. На столярному верстаті в отвори вставляють нагелі (три штуки по довжині планки). Між шкантами ставлять планку. Кінці планки підбиваються клинками, унаслідок чого планка набуває бочкоподібного вигину. Для спасування кромки під певним кутом користуються моделями-шаблонами — “модлами”. “Модли” виготовляються за розкреслюваним циркулем кругом щодо рівного діаметра обруча. Внутрішній вигин “модли” та довжина визначаються дугою обруча й приблизною шириною клепок.

Необхідний для розмітки кут кут визначають за радіусом, проведеним із центра круга до верхньої точки вигину “модли”. Чим більший діаметр бочки, тим ширші клепки і довший шаблон “модли”. Фуганком надають відповідний кут кромкам усіх клепок, перевіряючи це шаблоном. Тоді одну клепку з незначним виступом над обручем притискають до нього за допомогою дугоподібної струбцини, названої “собачкою”.

В обруч вставляють усі клепки, останню підрівнюють відповідно до ширини. Потім набивають середній обруч. Розчепірений низ охоплюють тросом або ланцюгом, один кінець якого закріплюють за нерухомий предмет, а другий — на круглій обертовій колодці, закріпленій штирями до двох перекладин. Металевим прутом, протягнутим через кінець петлі троса, повертають колодку, стягуючи нижні клепки. Потім закріплюють низ третім обручем. Торці клепок обрізують і підрівнюють утірником. З внутрішнього боку бочки ним вибирають пази для встановлення денця і кришки.

Щити для кришки й денця (“кружки”) з’єднують шкантами. Примірявши методом проби шість рівних відстаней по пазу бочки циркулем, цим радіусом окреслюють коло на щиті. Викружною лучковою обрізають по колу, закріплюють у верстаті, стругом знімають фаски з обох сторін. Відпустивши трошки обруч, вставляють “кружки”, після чого знову стягують обруч.

Для художніх виробів використовують обручі тільки з пруття й гілок дерев, а інколи для більшої декоративності на виріб натягують декілька рядів обручів. Знаючи конструкцію й спосіб виготовлення бочки та бочівки, можна виготовляти різноманітні бондарні вироби.

5. Назвіть інструменти та пристрої, що застосовуються у виготовленні бондарних виробів.

6. Для чого використовують моделі-шаблони — “модли”?

7. Розкажіть про технологічний процес виготовлення бондарних виробів.

8. Як закріплюють кришку і денце у виробах?

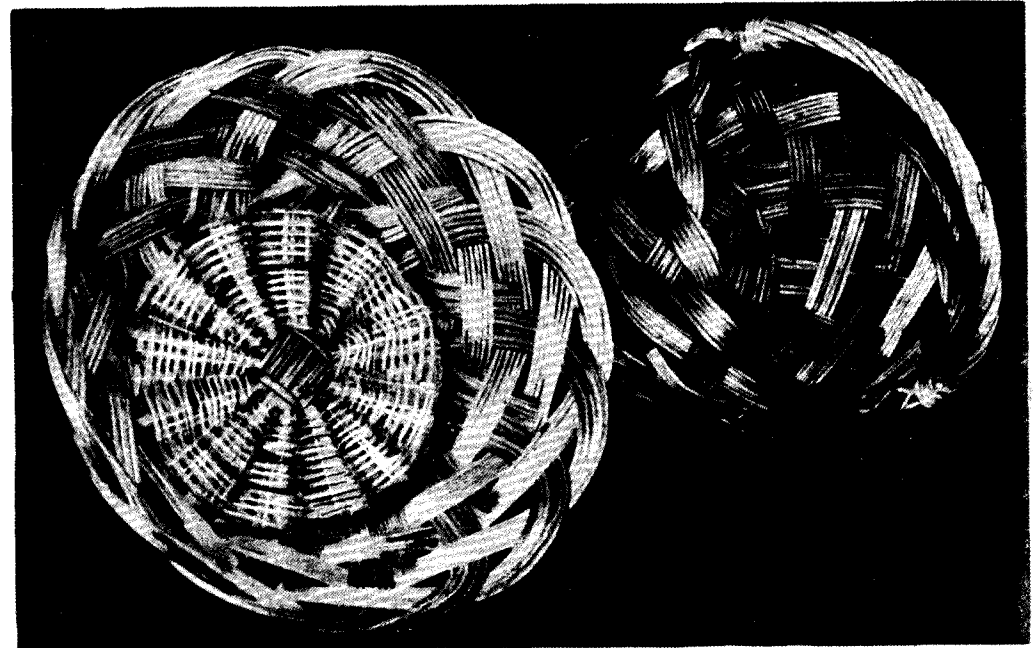
9. Які обручі використовують для художніх бондарних виробів?

### 3.2. ПЛЕТІННЯ З ЛОЗИ, БЕРЕСТИ ТА ЛИКА

*Плетіння* — одне з найдавніших занять людини. Із гілок і прутиків виплітали чимало необхідних предметів і будівель, наприклад, тимліси, які захищали оброблювані ділянки землі від дрібних тварин, кошари (загони)

для домашньої худоби, кошики для зберігання та перенесення продуктів і вантажів. Найпридатнішим матеріалом для плетіння є лозина верби, що легко згинається. Вона пластична й гарна.

В Україні плетіння поширене



52. Вироби, виготовлені способом плетіння: фруктівниця і хлібниця.

1. Які вироби належать до бондарних?

2. Яке призначення бондарних виробів?

3. Назвіть асортимент бондарних виробів у сучасних художніх промислах.

4. Які матеріали використовують у виготовленні конкретних бондарних виробів?



здавна. На Закарпатті, наприклад, плели так звані кошиці висотою 4—5 м, де зберігали качани кукурудзи. На ярмарках і ринках усіх областей України дотепер можна побачити плетені вироби різноманітної форми й призначення.

Наприкінці XIX—початку XX ст. плетіння виробів із лози зосереджується у майстернях художніх промислів. Відкриваються школи й курси підготовки майстрів лозоплетіння. Такі школи ще в XIX ст. існували у м. Сторожинець на Буковині, с. Джурів Снятинського

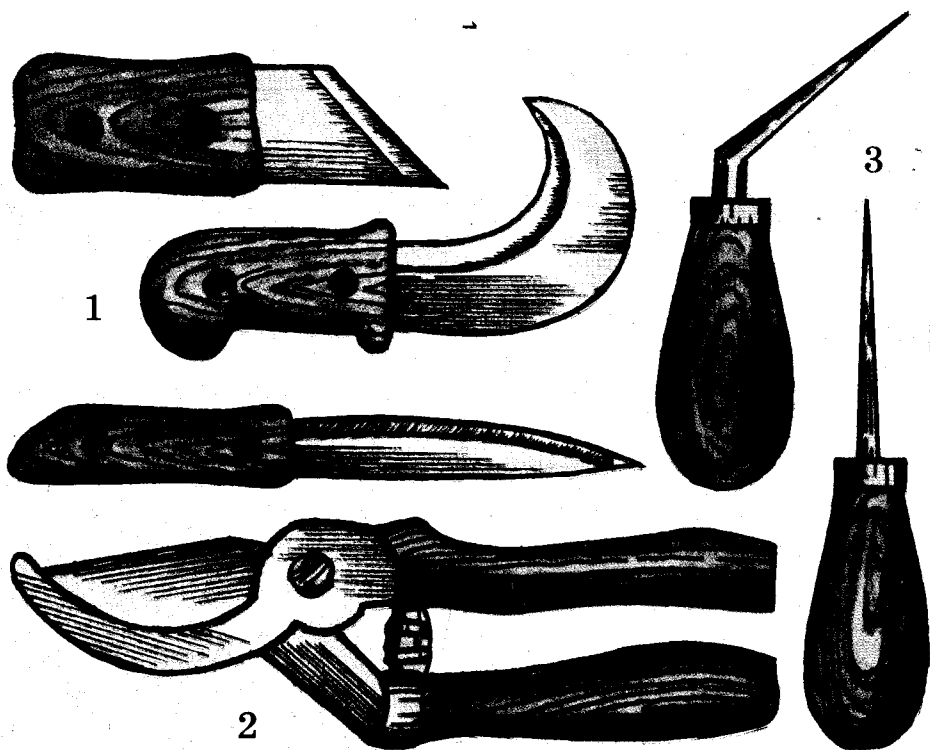
р-ну, м. Яворів на Львівщині та в інших місцевостях. Славилась плетінням нинішні Київська та Чернігівська області. Плетіння художніх виробів із коріння найрозповсюдженіше на Волині. Вироби із берести у минулому столітті виготовляли на Харківщині. З лика часто плели личаки (постоли).

Виготовлення виробів з лози, коріння, берести, лика почало відроджуватися у 60—70-х роках. Ним займалися відомі майстри, які перейняли навички ремесла від батьків і дідів, а також молодь.

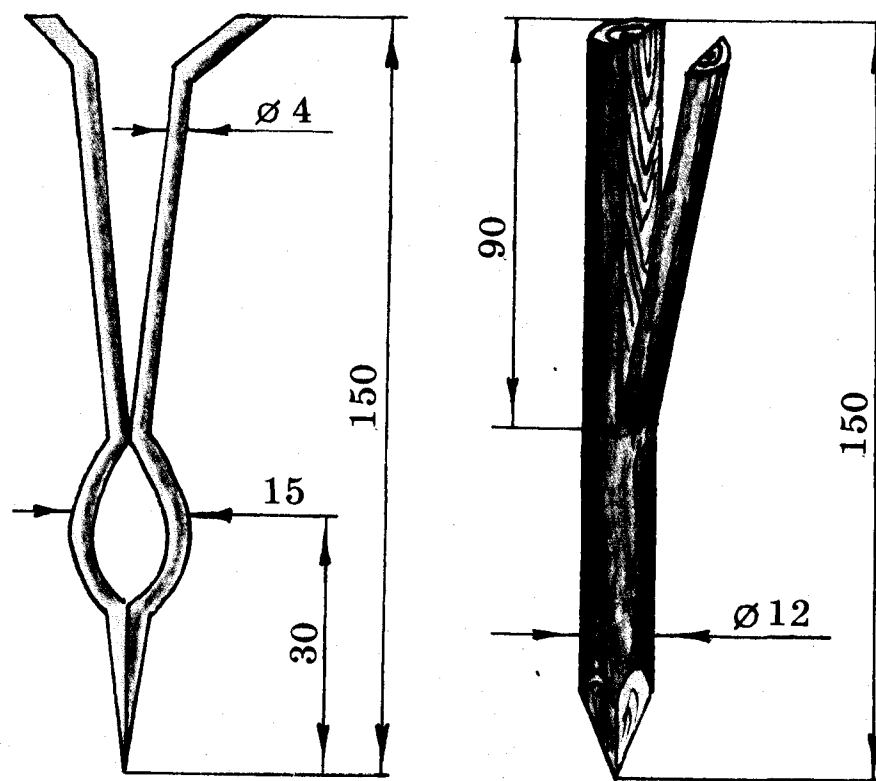
Постійно діє школа підготовки майстрів художнього плетіння з лози в Ужгороді. Конструюванням нових виробів із лози тут займається спеціальна лабораторія рослинної сировини та конструкторсько-технологічного інституту, створена 1967 р.

Асортимент сучасних плетених виробів широкий і різноманітний. Співіснують традиційні форми (кошики) і нові, що відповідають запитам сучасного споживача: дитячі люльки, підставки під вазони, хлібниці, таці, фруктівниці, коши-

ки для квітів, футляри для різного скляного посуду, меблі (столи різних форм, кушетки, крісла-гойдалки, книжкові стелажі), а також жіночі сумочки, декоративні килимки, панно, вази, серветки, цукерниці тощо. Закарпатські майстри почали виготовляти на замовлення модні й практичні плетені з вербового пруття сидіння для дитячих візочків. Гарні ажурні хлібниці, вази роблять майстри Долинського р-ну Івано-Франківської обл.



53. Інструменти та пристрої, що використовуються у лозоплетінні: 1 — ножі; 2 — сікатор; 3 — шила; 4 — щемілки.



Сучасними центрами виготовлення плетених виробів є Боромлянська лозомеблева фабрика Тростянецького р-ну Сумської обл., Лохвицький промкомбінат (с. Городище Черноухінського р-ну Полтавської обл.), Хустське виробниче об'єднання художніх виробів (Закарпатська обл.), Тячівська фабрика художніх виробів та Иршавський промкомбінат (Закарпатська обл.), Чернігівська експериментальна фабрика виробів із лози, Ратнівський райпромкомбінат (Волинська обл.), Корсунь-Шевченківська фабрика плетених виробів (Черкаська обл.) тощо — понад 25 підприємств.

**Технологія плетіння.** Матеріал для плетіння — вербові пруті. Їх існує близько 160 видів. Заготовляють пруті весною — у квітні та восени — у жовтні й листопаді (за рік вони виростають до 2 м). Зрізують одно- або дворічні паго́ни. Зберігають їх під снігом на відкритому повітрі або прив'язують у льоху. Кору знімають вручну чи за допомогою щемилки. Прут інколи розщеплюють колунками на дві, три або й чотири частини. Розколюється прут з торцевої широкі частини.

Для плетіння використовують також прут з незнятою корою, щоб зберегти природний колір кори: жовтий, червоний, коричневий або зелений. Перед роботою висушені пруті зволожують, від чого вони знову набувають гнучкості й еластичності. Висохнувши у готовому виробі, матеріал стійко зберігає вигнуту форму. Щоб пруті не висихали, їх кладуть у поліетиленовий мішок. Розмочені пруті сплітають того самого дня, оскільки

ки вони можуть вкритися чорними плямками.

Для плетіння використовують також недеревні рослини — озерний очерет, звичайну тростину, широколистий рогіз, соломужита, пшениці, ячменю та інших злаків. Коріння сосни, ялини, ялиці товщиною 1—3 см зрізують з викорчуваних дерев. З інших сплітають кошики, підставки, хлібниці тощо.

Плетіння з лика не має промислового застосування, оскільки пов'язане з псуванням дерев. Для плетіння личаків обдирали три молоденькі липи весною, коли рух соків давав змогу легко відділити луб від деревини.

Береста — верхній шар берези. Її знімають у травні-червні. Вона м'яка, еластична, не пропускає воду, не набухає, має фітонцидні властивості. Ще у старовину в північних областях Русі з неї робили посуд для зберігання молока, сметани, сиру. Бересту використовували для написання грамот. Такі грамоти знаходять у розкопках у Новгороді. У Звенигороді знайдено добре збережений берестяний браслет, який, очевидно, мав додаткові прикраси, про що засвідчують проткнуті у ньому дірочки.

Із знятої кори верхній білястий шар очищують до появи жовто-охристого кольору. Береста вигинається без додаткової обробки і використовується як матеріал для виготовлення "туесів" (високі посудини з накривкою, на якій є ручки), цукерниць, сільничок, скриньок, кошиків, футлярів для гребінців та інших виробів. У художніх промислах України цей матеріал не знайшов широкого за-

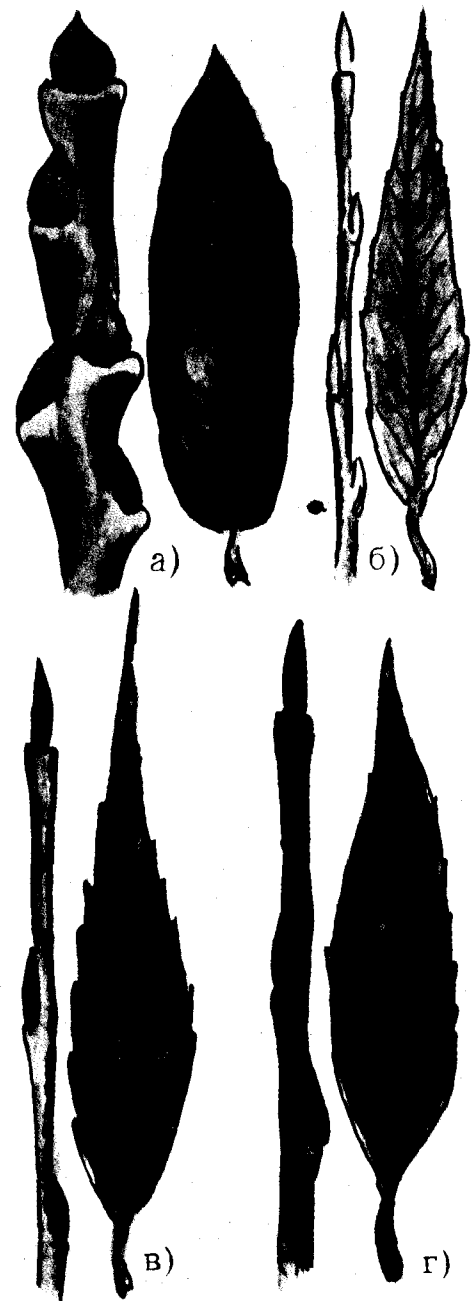
стосування. З ним працювали лише окремі майстри-аматори.

Останніми роками почали використовувати струганий та лущений шпон різних порід дерева. Розмоченому шпону надають круглої або іншої форми. Пластину шпону обв'язують навколо дерев'яної колодки чи пляшки, банки для остаточного висихання. Одержану форму потім склеюють ПВА. Дно виточують або випилюють із тонкої дощечки чи фанери. Декором таких виробів може бути текстура, колір деревини, а також наклеєні смужки шпону інших порід дерева, на яких можна вибрати пробійниками кружечки, квадратики або вирізувати орнаментальні мотиви. Для підкладки у таких випадках беруть круглі дерев'яні колодки. Вибивати або вирізувати елементи потрібно у два прийоми.

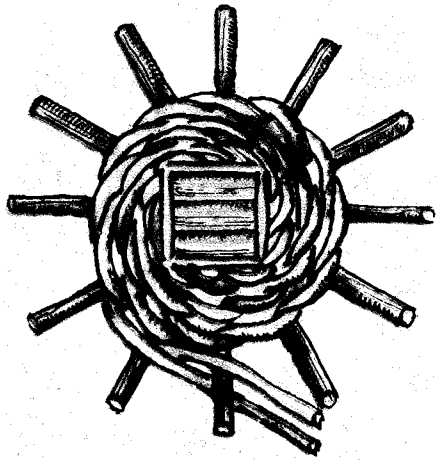
Спочатку злегка підрізують верхній шар волокон, а потім поглиблюють його до остаточного вибирання. Верх виробу із шпону укріплюють смужками з такого ж шпону або із товстіших пластин. Із шпону виплітають великі й малі кошики, які ще розписують аніліновими фарбниками.

**Робоче місце для плетіння** — стіл заввишки 65 см, шириною 60 см і довжиною 80 см, низька табуретка.

**Інструменти для плетіння.** Колотівка або легкий молоток потрібні для підбивання прутів. Жамка використовується для згинання прутів і надання їм по-



54. Сорти лози:  
а — сіра верба; б — плачуча верба; в — шельога червона; г — верба гостролиста.

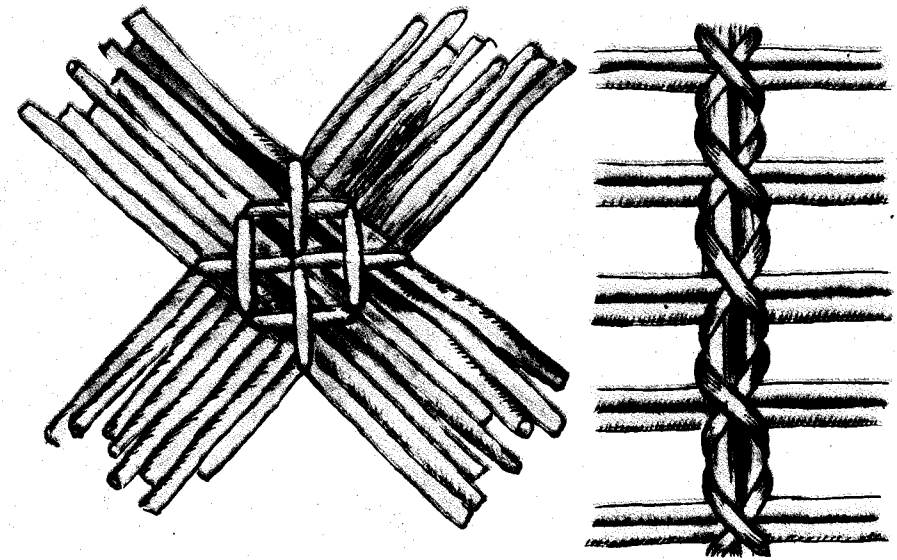


трібного нахилу. Можна послугуватися також плоскогубцями.

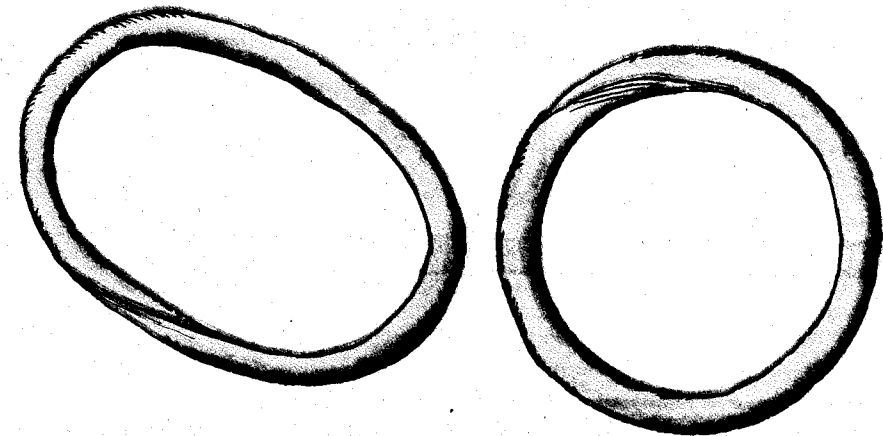
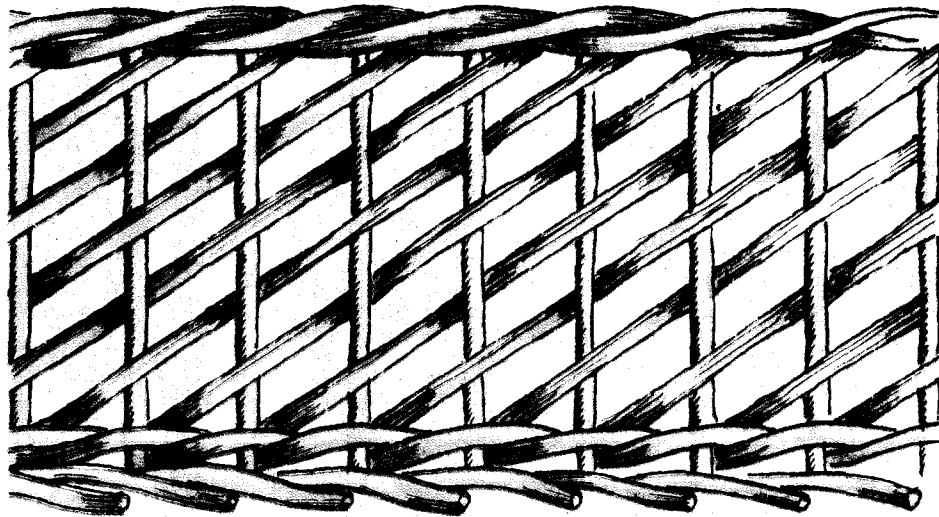
*Шила* — мале й велике — застосовують для укріплення ручок, плетіння дрібних виробів і зароблення вільних кінців прутів. *Ножі* використовують такі ж, як і в різьбленні. Вигідні ножі з леза бритви, а також шевські.

Виготовлення цукерниці (хлібниці). Процес плетіння можна розділити на декілька етапів.

1. Підготовляють шість маленьких палиць рівної довжини товщиною 7—10 мм і прутиків верболозу чи вільхи. Складають навхрест — три зверху і три знизу. Палиці посередині скріплюють, зв'язують шпагатом або тонким прутиком. Крайній із них розвертають плоскогубцями, щоб з'яви-



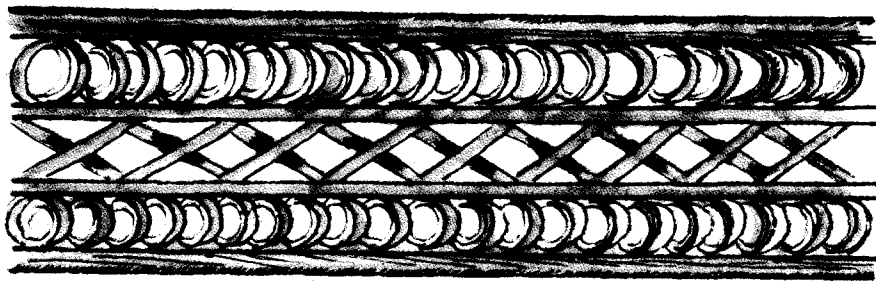
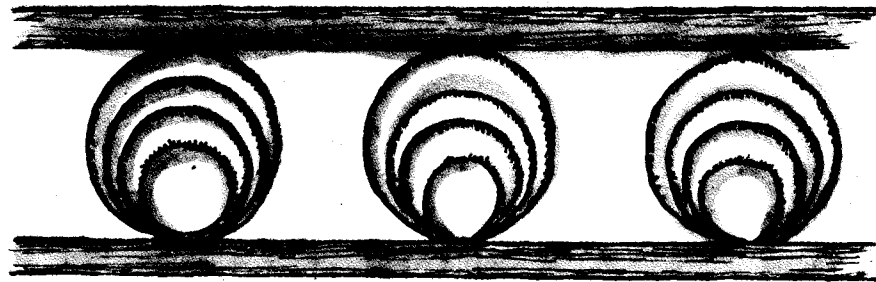
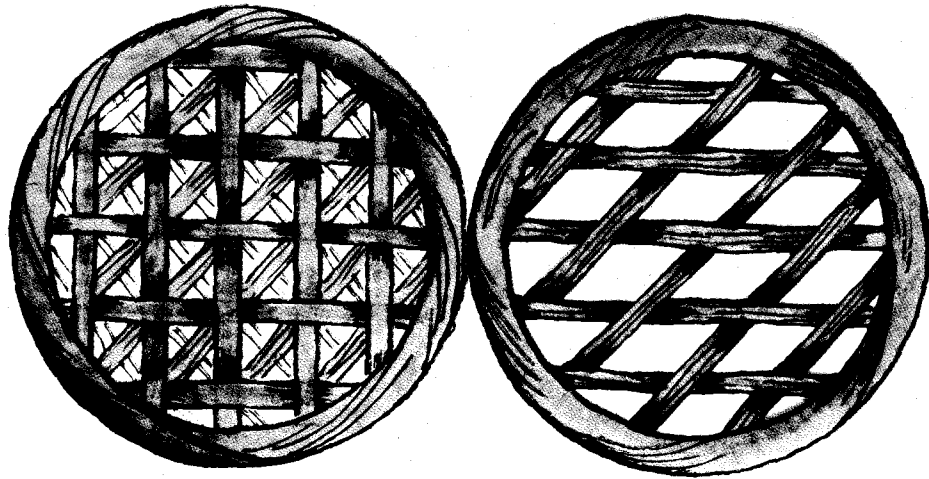
55. Види плетіння:  
а — просте плетіння;



лося 12 однакових променів. Тонким прутком їх обплітають від середини до країв і одержують плетений круг 11—15 см діаметром, тобто майбутнє денце цукерниці (хлібниці).

б — плетіння хрестиками;

2. Розсортувавши однакові за товщиною й приблизно за довжиною (довжина кожної смужки по-



винна бути не менше 4 діаметрів прутів) 12 смуг по 6 прутиків, вставляють їх з чотирьох боків у отвори між палками-променями по колу. Кінці вставлених прутиків загострюють (зрізують навскіс). Шилом простромлюють та розрізують прутики кола.

3. Вигнувши на потрібній висоті вставлену в дно смужку із 6 прутиків, розвертають їх донизу до шостого променя-палки. Переплітають один за одним.

4. Для досягнення однакової висоти стінок і правильної форми кожену пару смуг посувають вгору або донизу. Висоту стінок доводять до розміру діаметра дна. Відмірюють від середини дна до гребеня. Одержавши правильну форму, всі пари обрізують на однаковій відстані й заправляють, перевернувши виріб (за три пари смуг).

Аналогічно виплітають фруктовниці, над якими закріплюють дужку. Висота виробу повинна бути дещо меншою від діаметра основи. Плетіння виконують тим самим способом. Підставки й килимки круглої форми сплітають так, як цукерниці, але кінці променів роблять довгими, оконтурюючи ними кромки.

Сплести підставку, на яку ставлять гарячий чайник, миску, каструлю, можна із смужок шпону. Така акуратна підставка може прикрасити обідній або чайний стіл.

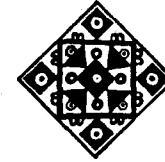
Роблять їх так. Нарізають смуги струганого шпону довжиною 15—20 см і шириною 0,5—1 см. Переплітають смуги, залишаючи однакові проміжки. Кінці смужок можна склеїти двома способами. Перший — відгинають трошки догори або вниз сплетіння країв смужок, кусочком шпону наносять клей і кладуть серветку під рівний тягар (плиту, фанеру з тягарцем тощо). В іншому випадку тягара не потрібно. Кінці смужок випускають трішки довші, не обрізуючи. Після цього виступаючі кінці смужок (кожну по чергово — знизу або згори) змащують клеєм, а до його висихання виступаючі кінці з чотирьох сторін переплітають смугами шпону. Підставки підрівнюють або залишають у попередньому стані. У такому плетінні використовують по чергово вузькі, середні, широкі смужки з однієї породи деревини або різноколірні. Краї серветки можна закріпити також за допомогою переплетіння кольоровою ниткою. Подібні плетені килимки можна використати для оздоблення стін.

1. Як і де застосовували плетіння у побуті?
2. Як розвивається лозоплетіння наприкінці XIX—початку XX ст.?
3. Коли почав відроджуватися цей промисел? Де зосереджений цей промисел?
4. Який асортимент сучасних плетених виробів?
5. Назвіть відомі центри лозоплетіння.
6. Що ви знаєте про технологію лозоплетіння?
7. Які інші сировинні матеріали використовуються для плетіння?
8. Як використовується береста?

9. Як використовується *шпон* у плетінні виробів?
10. Охарактеризуйте *робоче місце* для плетіння.
11. Які *інструменти* використовуються для плетіння?
12. Назвіть *основні процеси* плетіння цукерниці.
13. Як виготовити *плетену серветку, килимок*?
14. Що ви можете розповісти про художній образ плетених виробів?
15. Чи знаєте ви технологію їх виготовлення?
16. Які приладдя або пристрої використовують для об'ємного ґнуття шпону в зображенні квітів, листочків тощо?

4

## Види художньої обробки дерева





#### 4.1. МОЗАЙКА З ДЕРЕВА

Мозаїка — це художній твір, виконаний із окремих, підігнаних один до одного, різнокольорових шматочків однорідних або різних матеріалів, у тому числі з дерева. Мозаїку використовують не тільки в монументально-декоративному мистецтві (при оздобленні громадських і монументальних споруд), а й у декоративно-ужитковому мистецтві (у декоруванні музичних інструментів, меблів тощо). Мозаїку з дерева (тонких пластин деревини) виконують у двох техніках — інтарсії та маркетрі.

Інтарсія (італ. *intarsio* — *інкрустація*) — це вид інкрустації, в якому на дерев'яну поверхню врізаються (вставляються) різні за кольором і текстурою пластинки деревини. Іншими словами — це інкрустація деревом по дереву. При цьому врізки (вставки) знаходяться на одному рівні з оздоблюваною поверхнею.

Найбільшого розквіту інтарсія досягла у творах італійських майстрів епохи Відродження. Нею прикрашали меблі й речі церковного вжитку, церковне начиння. За свідченням сучасників, у Флоренції 1478 р. інтарсією займалися

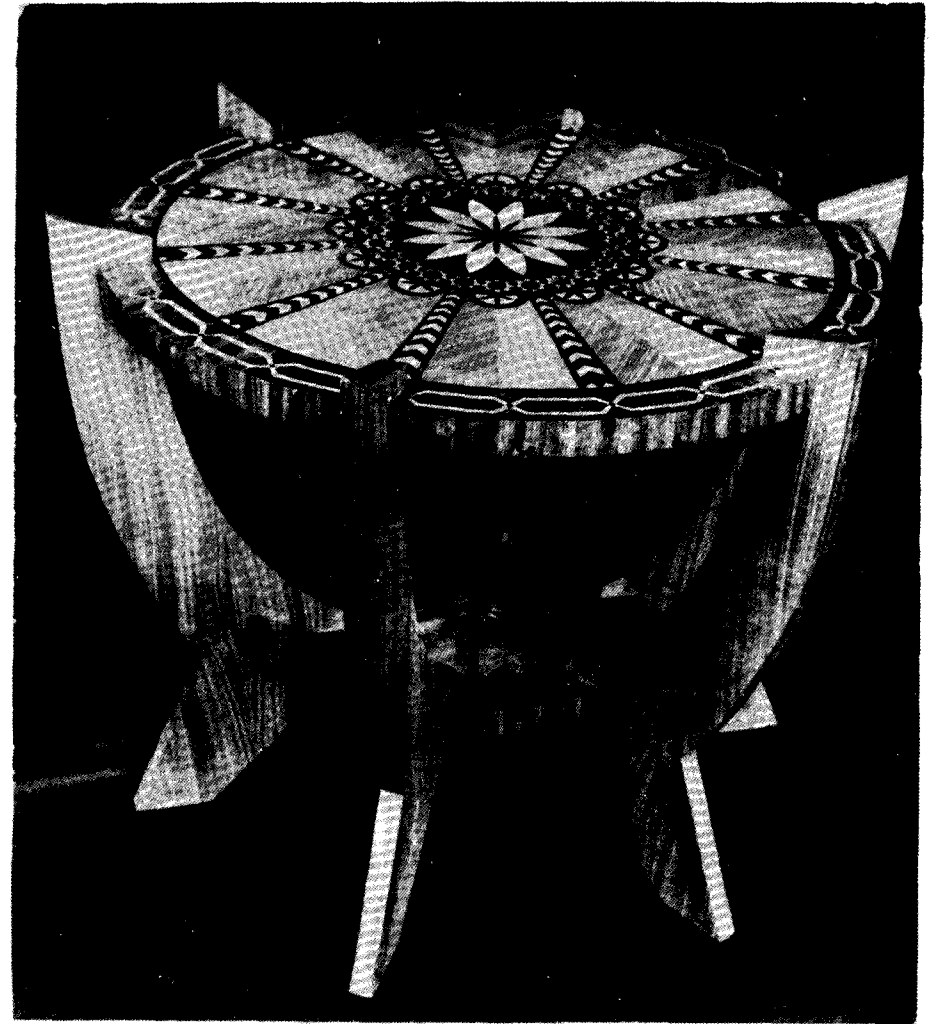
84 майстерні. Орнаменти світлих тонів рослинного або геометричного характеру врізували у темне дерево. Використовували тут простругані пластини товщиною 3—5 мм із трьох-чотирьох порід дерева, які закріплювались у підготовлених поглибленнях за допомогою мастики.

В XV—XVI ст. інтарсією виконують, окрім орнаментальних, сюжетні композиції, доповнюючи їх гравіруванням, морінням і пропалюванням фону. До початку XVI ст. інтарсія поширилась у Німеччині, Голландії та Франції. У Німеччині почали виготовляти декоративні панно для інтер'єрів, комбінуючи інтарсію з різьбленням. Популярність цього виду художнього оздоблення засвідчують видані 1596—1666 рр. альбоми мозаїчних зразків. Інтарсія поширюється в усіх країнах Європи. З розвитком мореплавства почали використовувати екзотичні привізні породи дерева, які розширили кольорову палітру мозаїки.

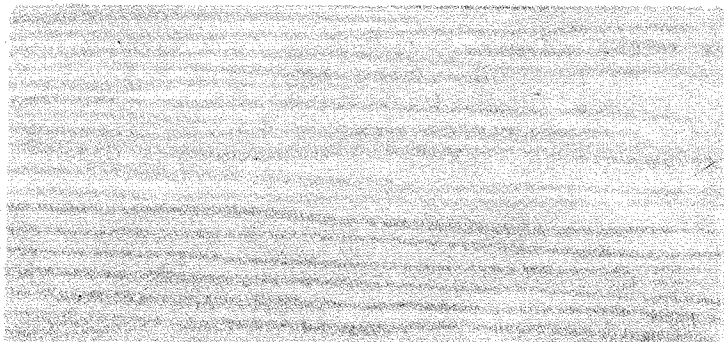
В Україні майстри-меблярі XVI—XVII ст. переймають інтарсію від зарубіжних майстрів, використовуючи її для оздоблення

меблів, інтер'єрів. Роботи того часу можна побачити в Олеському замку на Львівщині, каплиці Боїмів у Львові. Пізніший приклад — стеля у Чернівецькому державному університеті (XIX ст.).

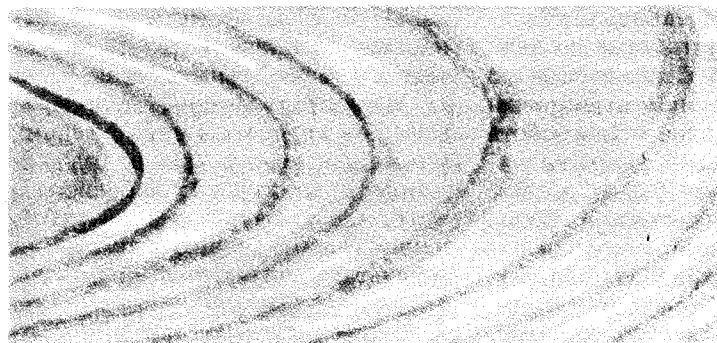
У творчості українських народних майстрів інтарсія була поширена в XX ст. Відомі вироби — декоративний таріль з портретом Б. Хмельницького, в якому вижницький майстер *І. Хорюк* досяг



56. Стіл. Маркетрі. Робота учнів Львівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша.



1



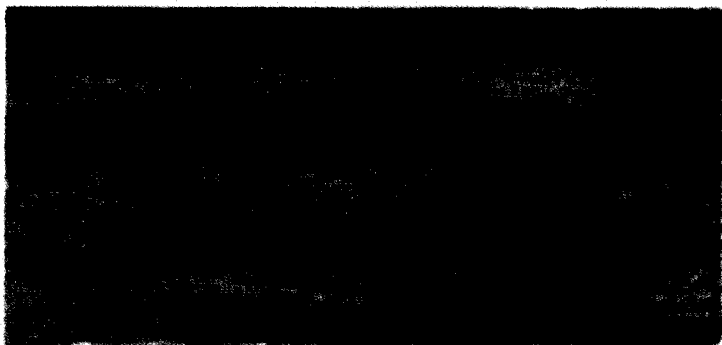
4



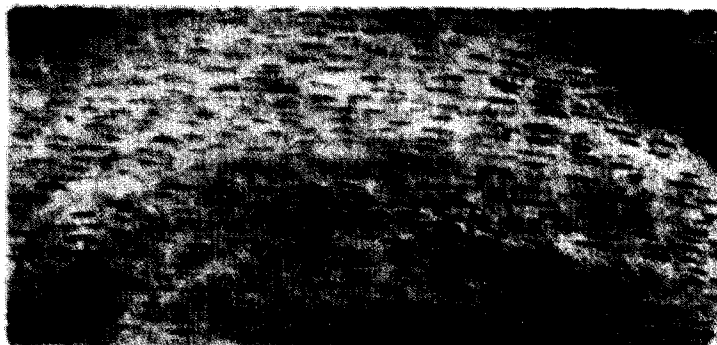
2



5



3



6

57. Колір і текстура деревини:  
1 — клен; 2 — бук; 3 — червоне дерево;

4 — сосна; 5 — дуб; 6 — горіх.

гармонійного поєднання різномірних технік — портрета в інтарсії, орнаменту “сухого” різьблення по каймі з зображенням атрибутики запорізьких козаків. Ця робота привернула загальну увагу на виставці у м. Києві 1959 р.

У такому ж поєднанні цікаві портретні композиції створили бучковинські майстри *М. Гайдук, Т. Герцюк, М. Матуляк, А. Думенко, П. Горохів, В. Монтей, В. Явдошняк* та ін. У 60-х роках техніці інтарсії в оздобленні скриньок, декоративних тарелів, ваз починають навчати учнів у Яворівській школі художніх ремесел.

**Технологія інтарсії.** Скриньки і тарелі виготовляють із липи. Потім через кальку наносять малюнок орнаменту. Під прямим кутом підрізують ножом контури орнаменту на товщину шпону, плоскою стамескою вибирають потрібне заглиблення. Вставки зі шпону використовують з цінних порід дерева — горіха, червоного дерева тощо. Прорізують вставки так, щоб вони щільно входили у виїмки. Вставляють їх на столлярнім клею, протираючи зверху клинком і ледь зволожують верхню частину. Вплив вологи клею знизу та води зверху урівноважує сили деформації шпону.

Портретне зображення виконують із небагатьох кольорових сполучень, які відрізняються відтінком і текстурою від масиву дерева. Інколи портрет спочатку повністю набирається зі шпону, а потім вклеюється у підготовлене заглиблення. В таких випадках при склеюванні зверху накладається тягар, щоб шпон не розпух при висиханні.

З XVII ст. інтарсія витісняється технікою маркетрі, простішою і менш трудомісткою.

**Маркетрі** (франц. *marguete-guie*) — вид мозаїки з фігурних пластинок шпону (різних за кольором і текстурою), які наклеюються на основу (дерев'яні меблі, панно тощо). Техніка маркетрі — результат винайдення німецьким столяром *Георгом Ренером* із Аусбурга пристрою для розпилювання пластинок дерева будь-якої товщини — лобзика з пилками. Це дало змогу отримувати шпон, тонший ніж 1 мм. Малюнок наносили на тонкі листи шпону, і в нього врізували вставки. Набрану дерев'яну мозаїку повністю наклеювали на основу.

У цій техніці особливо відомий французький мебляр *Андре Шарль Буль* (1642—1732), який виготовляв із синами художні меблі для королівського двору. Складні сюжетні композиції виконувались у поєднаннях маркетрі, різьблення по дереву, накладок із позолоченої бронзи, міді, срібла, перламутру, цинку, олова, кістки, пластинок із панцира черепахи. Меблі Буля ввозились у різні країни, в тому числі в Україну й Росію. Під впливом робіт цього майстра техніка маркетрі ввійшла у творчість українських майстрів.

З середини XVIII ст. в техніці маркетрі оздоблюють меблі, декор стін, дверей. Високого художнього рівня досягає набірний художній паркет. Малюнок для нього створювали архітектори на основі геометричних, а потім і рослинних мотивів, тобто планувався цільний “килимовий” твір. Малюнок із до-

щечок товщиною від 5 до 15 мм набирали й наклеювали риб'ячим клеєм на щит із основних дощок, а пізніше закріплювали на підлозі. Меблі, оздоблені маркетрі, замовлялись переважно багатими людьми.

Відроджується маркетрі тільки у повосенний період, зокрема з 60-х років, у тому числі в Україні. Вивчаючи роботи майстрів минулого століття, переймаючи досвід сучасних художників і зберігаючи водночас національні традиції, маркетрі починають займатися все більше майстрів-художників. Удосконалювалась технологія набору та його наклеювання, оздоблення. Ще раніше майстри наклеювали вирізані за малюнком шматочки шпону (кожного зокрема) на основу із заздалегідь перенесеним малюнком. У 60-х роках почали користуватися клейовою стрічкою фабричного виготовлення, що спрощувало і прискорювало виконання набору. Меблеві підприємства перейшли на нову технологію — склеювання у гарячих гідравлічних пресах, що поліпшило якість і швидкість цього процесу.

У другій половині 50-х років львівські художники *Микола Смирнов* та *Іван Юклієвських* виконують у техніці маркетрі складні тематичні зображення. *Василь Цимбал* почав виготовляти у цій техніці оригінальні браслети, кулони, броші, пояси, намиста та інші прикраси для жінок.

Успішно розвивали маркетрі майстри-художники *М. Курилич, А. Карпенко, А. Пономарчук* та ін. У спеціальних навчальних закладах ввели у програму навчання

техніки маркетрі. Організовано виготовлялися сувенірно-подарункові вироби на деяких меблевих фабриках і комбінатах. Маркетрі застосовували для оздоблення меблів, інтер'єрів (двері, підлоги, стелі, панелі, стени), побутових предметів, для виготовлення брошок, кулонів, намиста тощо. У цій техніці виконували орнаментальні композиції, емблеми, написи, зображення тварин, птахів, натюрморти, а також самостійні декоративні твори: пейзаж, портрет, складні сюжетно-тематичні композиції.

**Переваги маркетрі.** Порівняно з іншими видами художньої обробки дерева маркетрі має певні переваги. По-перше, це порівняно легке освоєння технічних прийомів виконання. По-друге, техніка не дорога — для неї використовуються переважно відходи шпону, в яких інколи знаходиться найцікавіший матеріал для маркетрі: завихрення волокон (завилькуватість), так звані синяви, сучкуватість. Важливо також, що виконання наборів маркетрі не вимагає складного обладнання робочого місця та великої кількості інструментів.

Техніка маркетрі дає змогу виконувати композиції будь-якої складності — від простих зображень в орнаменті до складних композицій. Суттєва особливість маркетрі полягає в тому, що така мозаїка дає гладку й рівну поверхню й, очевидно, її можна застосовувати у тих випадках, коли різьблення неможливе або не бажане. Маркетрі довго і добре зберігається, особливо, якщо за-



стосовувати стійкі до атмосферних впливів лаки: паркетний, поліефірний тощо. Опорядження можна оновити, відшліфувавши оздоблювану поверхню і знявши з неї шар лаку або мастики (поліефірний лак відшаровується дуже розігрітою праскою).

Виконання маркетрі починають із підготовки ескізу. Однак потрібно враховувати особливості дерев'яної мозаїки. У цьому виді мистецтва будь-яке зображення підлягає стилізації (узагальненню) такою мірою, якою дозволяє сам матеріал. Стилізуючи образ, необхідно залишити найхарактерніше, властиве тільки цьому предметові або явищу. Це, насамперед, форма предмета. Потрібно пам'ятати, що деревина має унікальні властивості для передання декоративними засобами будь-яких зображень.

Коли ескіз готовий, приступають до створення робочого малюнка, що виконують лінійним контуром у натуральну величину мозаїчного набору. Малюнок за характером повинен відповідати призначенню оздоблюваного предмета, а за композицією — його формі й розмірам. Якщо готовий малюнок потрібно зменшити або збільшити, то роблять це за допомогою розмірної сітки або епідіаскопа. Спосіб із застосуванням розмірної сітки такий: аркуш із малюнком умовно розділяють на квадрати й нумерують їх, а на окремий чистий аркуш наносять таку ж кількість нумерованих квадратів, але менших (при зменшенні) або більших (при збільшенні) розмірів: контури малюнка

з квадратів оригіналу переносять на відповідні (за нумерацією) квадрати окремого аркуша.

*Робоче місце* — звичайний стіл або верстак, на який кладуть планшет. Виконувати маркетрі можна стоячи або сидячи, залежно від цього стіл чи верстак може бути нижчим або вищим. Розмір планшета залежить від характеру наступної роботи. Для невеликих орнаментальних робіт достатньо планшета 300×300 мм, для складніших — 400×400 або 500×500, а для великих — до 1500×1500 мм. Для припасування шпону краще мати смугу 1500×400 мм.

*Матеріалом для планшета* є березова, вільхова або осикова фанера. Можна використати для цієї мети зворотний бік креслярської дошки або просто обрізок проструганої дошки липи, берези, вільхи, осики, тополі. Тверді породи не бажані, тому що від них швидше затуплюється інструмент.

*Декілька порад початківцям.* Планшет не можна різати ножом або різакон, адже нерівності, заглиблення погіршують якість різання. Планшет для маркетрі найвигідніше використовувати тільки для цієї роботи. Для зберігання шпону повинні бути спеціальні стелажі. Шпон, унікальний за кольором чи малюнком текстури або дефіцитний, зберігають у окремих папках. Під час виконання набору на робочому місці повинно знаходитись тільки необхідне для роботи: шпон, малюнок, ніж, лінійка, стрічка.

*Матеріал* — шпон різних порід дерева. Найчастіше застосовуються бук, клен, червоне дерево, горіх,

дуб, ясен, черешня, груша. Пам'ятайте, що всі породи дерев у вигляді шпону придатні для мозаїчних робіт: кожна має свій колір і свою текстуру. Шпон із порід зі слабовираженою текстурою (липа, береза, клен, груша, частково бук) більше використовують для тих робіт, де важливі відтінки кольору (обличчя людини, квітка, силуетний орнамент). Текстура вдало виражає рух, стан природи (вітер, сніг, відображення у воді, красу листків), підкреслює об'ємність форми або надає специфічної декоративності матеріалові.

*Шпон для маркетрі* поділяють на в'язкі пластичні породи (незалежно від твердості) та крихкі, з розрідженою будовою річних шарів-волокон. До перших належать — клен, бук, липа, вільха, береза, черешня, горіх, груша, деякі види червоного дерева тощо. До інших — сосна, ялина, ясен, дуб, окремі види червоного дерева, лимонне дерево та ін. Якщо потрібно підігнати листи шпону під лінійку, то (залежно від в'язких або крихких порід) шпон підрізують вільним м'яким рухом ножа без натиску: 3—5 різків для в'язких і 5—10 різків для крихких порід. Якщо лінійка закріплена струбцинами і добре підігнана, то підрізку можна зробити в два-три прийоми. Якщо ж лінійку доводиться притримувати рукою, то повне врізування ножа у деревину буде ускладнене: косощарні волокна потягнуть його у своєму напрямку і ви не зможете утримати лінійку по прямій. У крихких породах, якщо не підрізати верхній шар кількома різками, навіть

із затисненою лінійкою, отримаєте сколювання, відриви.

Шпон повинен бути добре просушеним (4—6 % вологості), щоб після наклеювання не з'явилося тріщин. Тому мозаїчні роботи потрібно виконувати в сухому, добре вентильованому приміщенні. При створенні маркетрі (і взагалі у мозаїчних роботах) часто необхідний матеріал з певним нюансом того чи іншого кольору. Можливо, потрібно буде змінити природний відтінок деревини. Отримати нові відтінки деревини можна за допомогою фарбників глибокого фарбування, а також протравленням у залізного або мідного купоросі, відбілюванням, обпалюванням у розпеченому піску з плавними переходами тонів.

*Основний інструмент для виконання набору маркетрі* — мозаїчний ніж. Він виготовляється зі сталі доброї якості. Найчастіше для його виготовлення використовують медичний скальпель або бритву.

У магазинах "Умілі руки", "Юний технік", "Інструменти" бувають у продажу різці в наборах або окремо, що вставляються у пластмасову або металеву ручку.

Лезо ножа повинне мати вільну частину, довжиною не більше 20 мм, бути тонким (не більше 1 мм) у ріжучій частині, бо товсте лезо важко заглиблюється в деревину. Воно начебто виштовхується пружністю матеріалу. Надто тонке лезо не "розводить" волокна дерева, а затискується ними. При незграбному натиску крихкі породи дерева ламаються.

Ніж повинен мати ручку. Її виготовляють із м'яких порід (липа, вільха, ялина, сосна) або із двох дерев'яних пластин (лущений шпон), щільно обмотаних ізоляційною стрічкою. Ручки з м'яких порід дерева зручніші для роботи.

Ручку для скальпеля можна виготовити двома способами. При першому способі беруть простругані дві пластини: товщина однієї 7—10 мм, іншої — 5—7 мм. Ширина пластин повинна бути на 5 мм більшою від ширини полотна скальпеля. Приклавши до однієї з них (товстішої) полотно скальпеля так, щоб лезо ножа виступало на 15—20 мм, обмальовують на пластині його форму. Вибирають поглиблення ножем або плоскою стамескою, підчищують дно, вкладають у виїмку скальпель, потім прикладають, змазавши клеєм, іншу пластину й стискають їх струбциною або обмотують шнуром чи накладають важіль (гірю тощо). Після витримки й повного висихання клею обробляють ручку рубанком, ножем, рашпилями, полугими стамесками, округлюють кути. Ручка повинна мати овальну форму і бути зручною для тримання трьома пальцями.

*Другий спосіб.* У бруську товщиною 15 мм вирізують паз (3—5 мм) на ширину полотна скальпеля, в який його вкладають. Роблять шпаклівку з деревної муки на сечовиноформальдегідному клею (смольці) або на епоксидному. Шпаклівку втирають у паз і дають просохнути. Потім ручку обробляють рубанком, шліфують і лакують.

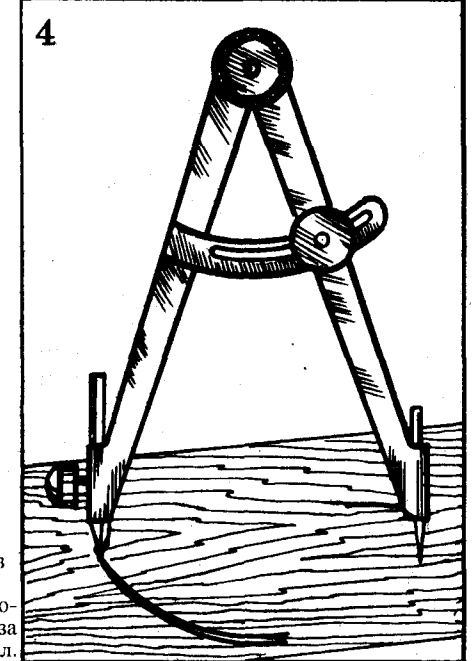
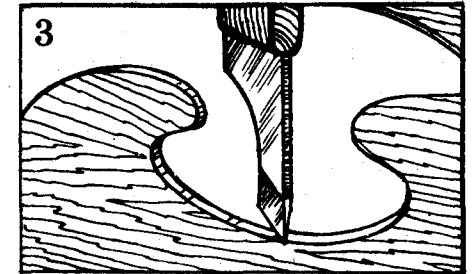
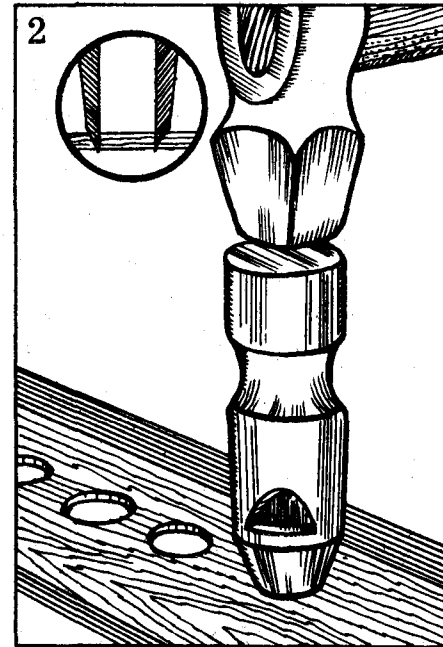
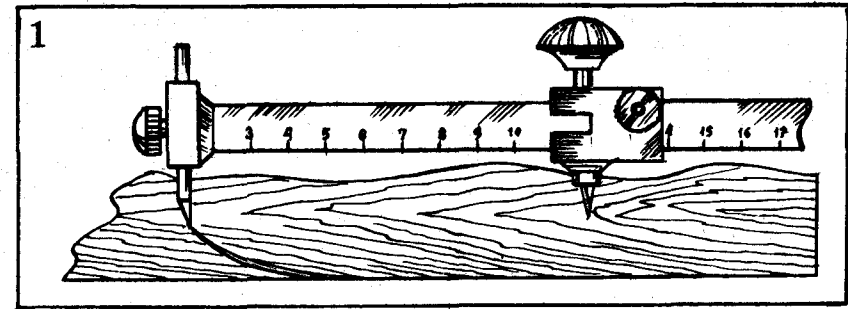
Два ножі з надфіля виготовляють у такій послідовності. Розла-

мують надфіль на дві однакові половини. Сточивши кінець стержня надфіля, а в плоскому відламку — грані, забивають їх у ручки з осики або липи. Роблять це повільно й обережно, не забиваючи відразу, а постукуючи, щоб ручка не розкололася. Заточують леза за формою, а потім заправляють їх на войлочному крузі з пастою або на дрібнозернистому бруську чи шліфувальному папері.

Взявши відрубок сталевого пружинного дроту довжиною 50—60 мм, розклепують один його кінець до товщини 1 мм (краще це зробити у розігрітому вигляді, тримаючи за другий кінець плоскогубцями). Розклепують на наковальні (або на рельсі, на забитій у дерев'яну колодку сокирі) молотком. Потім метал загартовують, розігрівши його до біло-червоного кольору й швидко опускаючи в мастило (солідол, підсолону воду). Після охолодження забивають у ручку таким самим способом. Ніж із небезпечної бритви заправляють у дерев'яну ручку так, як скальпель, а ніж із відламка полотна слюсарної пилки — як ніж із напилка.

*Стамесками* вирізують напівкруглі, круглі, овальні елементи набору мозаїки. Футчиком вигідно вирізати кутові елементи набору, особливо по краях смужки або круга, квадрата й інших форм. Щоб уникнути розколів шпону, спочатку злегка підрізують верхні волокна, а після цього стамескою відрізують елемент набору повністю.

*Пробивачі-просічки* — це трубки з заточеною фаскою. Збоку



58. Інструменти для виготовлення мозаїки з дерева:

1 — спецтангенциркуль; 2 — штамп-просічка; 3 — вузький різак для роботи за лекалом; 4 — циркульний різак для малих кіл.

сточують отвір, через який виймають вибиті й застрягнуті у трубіці вставки шпону. Пробивачі може зробити токар по металу або слюсар. Бажано заготовити пробивачі не тільки круглої форми, а й для вибивання квадрата, трикутника тощо. Вони дають змогу точно й щільно пасувати вставні елементи.

*Рейсмус звичайний*, або *спеціальний*, застосовують для нарізування однакової ширини смужок, якими обкладають фризи, рамки тощо. У звичайний столярний рейсмус потрібно вставити сталеву голку, заточену лопаточкою.

*Робочий планшет* з одного боку повинен мати рівний невисокий бортик, в який впирають вирівняний листок шпону. *Рейсмус спеціальний* має на підшві металеву пластину, що закріплюється гвинтами, якими можна регулювати ширину смужок. У ньому повинен бути отвір для різця.

За цим принципом можна виготовити рейсмус із дерев'яної колодки, де є наскрізний проріз і ложе для ножа. На підшві закріплюють гвинтами металеву пластину товщиною дещо грубшою від товщини шпону з поперечними прорізами. Опускаючи гвинти, пересувають їх на потрібну ширину пластини, закріплюють нерухомо гвинтами й відрізують смужку шпону, впираючись пластиною в крайку шпону. Використовують також здвоєний різак із регульованою шириною різання.

*Циркульний різак* — це звичайний циркуль-вимірвач із креслярської готувальні. Якщо одну голку його сточити лопаточ-

кою, ним можна вирізати невеликі круглі вставки. Циркуль можна виготовити з розсувної скріплюючою дугою і затискним різцем. Для вирізування великих кіл потрібен спеціальний циркуль із рухомим різцем і нерухомим упором ручки або навпаки.

*Плечовий різак* з довгою, що закладається за плече, ручкою (600—700 мм) потрібний для різання твердих крихких порід. Ним легше вирізати довгі криволінійні елементи набору.

*Ніж-пилка* з одностороннім заточуванням і дрібними, нарізаними напилком зубцями, з дерев'яною колодкою у верхній частині або з двостороннім заточуванням і боковою ручкою застосовують для припасування листів шпону. Ніж-пилка має ту перевагу перед звичайним ножом, що відразу спільно навіть крихкі породи деревини і не залежить від напрямку волокон.

*Лобзиком* випилюють гнізда вставних елементів відразу в 8—10 пластинах шпону. Облегшує та прискорює випилювання шпону електролобзик. На меблевих комбінатах у Німеччині застосовують електролобзикові рамкові установки для випилювання елементів набору з декількох шматків шпону, які вставляють в одночасно випилені гнізда фону. Для обрізування невеликих деталей у наборі по прямій можна використати звичайний різак, яким обрізують фотографії.

Для мозаїчних робіт потрібні металеві лінійки різної довжини — 30, 50, 100 см; вимірвальне приладдя — циркуль, кут-

ник; олівець середньої твердості; кулькова ручка для передавлювання малюнків із кальки або паперу. Клейова (гумірована) стрічка необхідна для скріплювання вставок набору. Коли ж її нема, можна використати клейку прозору тонку стрічку, яку застосовують в ізоляційних роботах. При з'єднанні елементів набору для притирання клейової стрічки користуються молотком для притирання, молотком, валком, клинком або ручкою ножа.

Для тиражування рисунків виготовляють із картону або креслярського паперу шаблон із прорізами, по яких обводять контури зображення на шпону.

Щоб наклеювати ручним способом, бажано мати ручний прес з гумовими (10 мм) прокладками. Основою для наклеювання мозаїчних наборів є деревостружкова плита, щити або дошки, фанера різної товщини (6—12 шарова). Набори можна наклеїти також на деревоволокнисту плиту або на товстий картон.

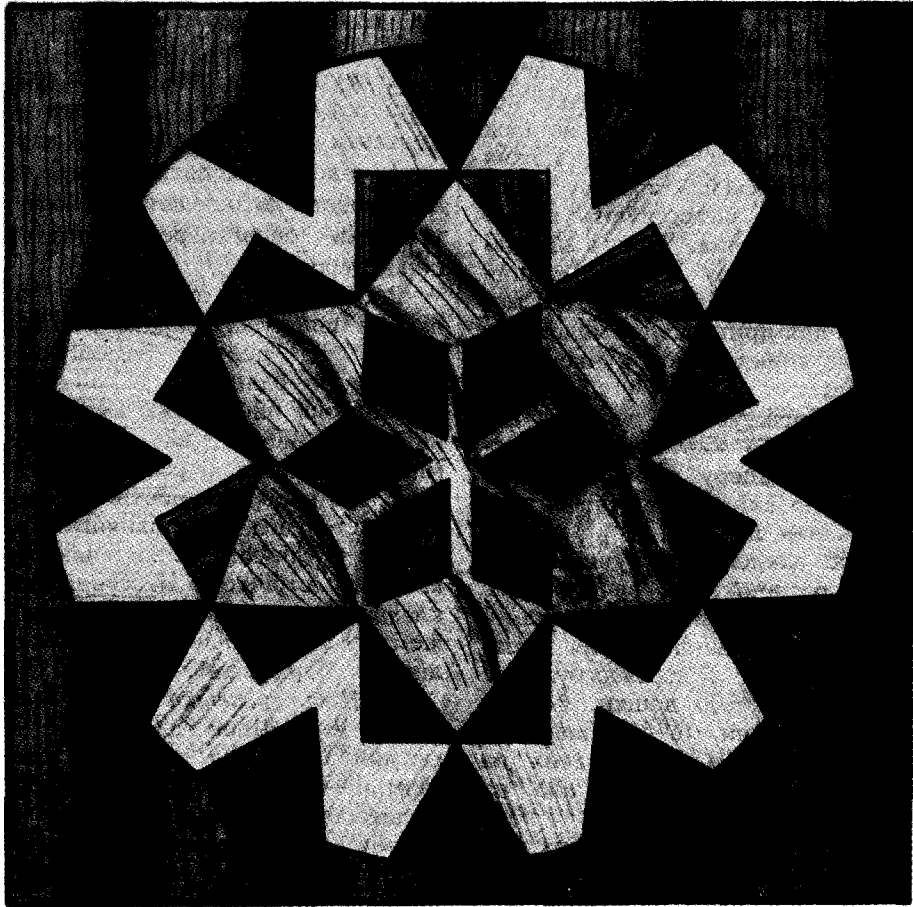
При виконанні мозаїчних наборів наведемо прийоми, які необхідно засвоїти для одержання навичок.

1. *Набір із абстрактних форм* (квадратів, прямокутників, трикутників) та інших геометричних фігур, з'єднаних між собою по прямій під лінійку (в квадраті 250×250 мм). Мета такого завдання — відпрацювати прийоми різання ножом шпону різних порід деревини під лінійку, навчитися утримувати лезо ножа вертикально, без нахилу вліво або вправо, виконувати елементи набору та

щільно їх з'єднувати. Останнє особливо важливо, якщо такі набори виконують учні. Деталі одного розміру можна з'єднати й одержати набір для панелей, паркету, оздоблення дверей тощо. У цій роботі розпізнається колір, текстура, тонові переходи різних порід дерева.

Робити набір потрібно із залишків шпону. Набирати мозаїку можна від центра, нарощуючи вставки в один чи інший бік, вирівнюючи під прямим кутом інший базовий бік, від якого відмірюють 250 мм, а решту відрізують. При наборі елементів мозаїки використовують їх вирівняні боки, щільно з'єднують і закріплюють клейовою стрічкою. Наступні підкладають до перших і мітять ножом кутові з'єднання. Потім під лінійку відрізують залишки.

2. *Набір розетки в квадраті* 60×60 мм. Шпон для фону — світлий бук. Для вставних елементів — червоне дерево темного й світлого тону. Вирізують фон — точний квадрат, розкреслюють діагоналі й осі, циркулем проводять коло радіусом 25 мм. З'єднують точки перетину кола з осями. Далі вирізують під лінійку одну пелюстку. Під фоновий шпон з гніздом вирізаної пелюстки підкладають шпони червоного дерева із заздалегідь вибраним напрямком текстури. Ножом потрібно різати так, щоб лезо його щільно прилягало до стінки гнізда. Дотримуючись цього правила, необхідно зробити насічки по кутах. Олівцем зафіксують місце вставки відносно фону.



59. Розетка у квадраті.

Відклавши буковий шпон, під лінійку по зовнішній крайній лінії вирізують намічений ножом елемент набору. Потрібно різати так, щоб ніж притискувався до деревини за напрямком волокон. Вирізаний елемент вставляємо у гніздо і скріплюємо клейовою стрічкою, не закриваючи контури малюнка наступних елементів набору. Вирізуємо наступну пелюст-

ку в такій самій послідовності. Вставляють їх по чергово (або спочатку одного відтинку, а потім — іншого). Однакові елементи набору можна з'єднати у розетковий орнамент.

З якого боку краще скріплювати клейовою стрічкою деталі набору — з лицьового чи зворотного? Дехто надає перевагу зворотному. Але практикою перевірено, що

скріплювати гумірованою стрічкою краще з лицьового боку, тим паче, що набори великих розмірів перевертати дуже незручно: випадають або виламуються вставки тощо.

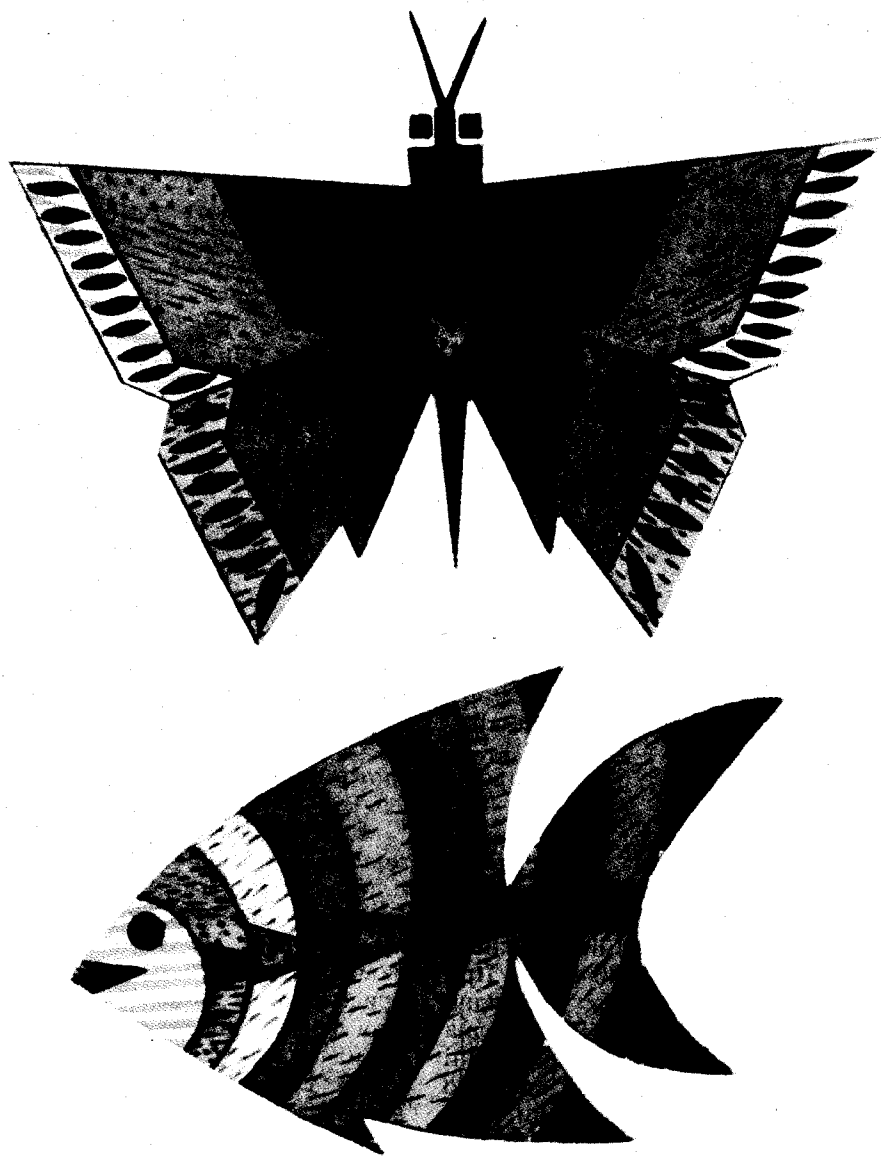
3. Виконання ромбовидної вставки після розкреслювання здійснюють у такій послідовності, як і елементи набору розетки.

4. *Набір шахової дошки*, або шахового орнаменту ("шахівниці"), з обкладанням фризу. Нарізають по п'ять смужок із світлих порід дерева (бук, клен, береза) і чотири з темних (червоне дерево, горіх) відповідної ширини й довжини (наприклад, ширина — 10 мм, а довжину вибираємо з припуском 8—10 мм). Склеюють по всій довжині світлі й темні смужки, що чергуються, клейовою стрічкою. Вирівнявши прямий кут, у поперечному напрямку відмірюють 10 мм і відрізають смужку, а потім знову відмірявши (позначають гострим кінчиком ножа), відрізають другу і посувають на один квадратик, щоб напроти світлого нижче лежав темний. Так продовжують до восьми квадратиків. Зайві клітини ліворуч і праворуч відрізають. Потрібно точно нарізати смужки, інакше не буде витриманий розмір (у нашому випадку — 80×80 мм). При з'єднанні двох смужок необхідно виміряти їх ширину. Якщо одна смужка ширша, то при вирізуванні наступної цю різницю потрібно знівелювати. Таким чином, незначні розходження не будуть помітні. Але не можна це робити наприкінці набору, відрізаючи зайве з одного чи іншого боку. В цьому випадку буде помітна нерівність квадратиків.

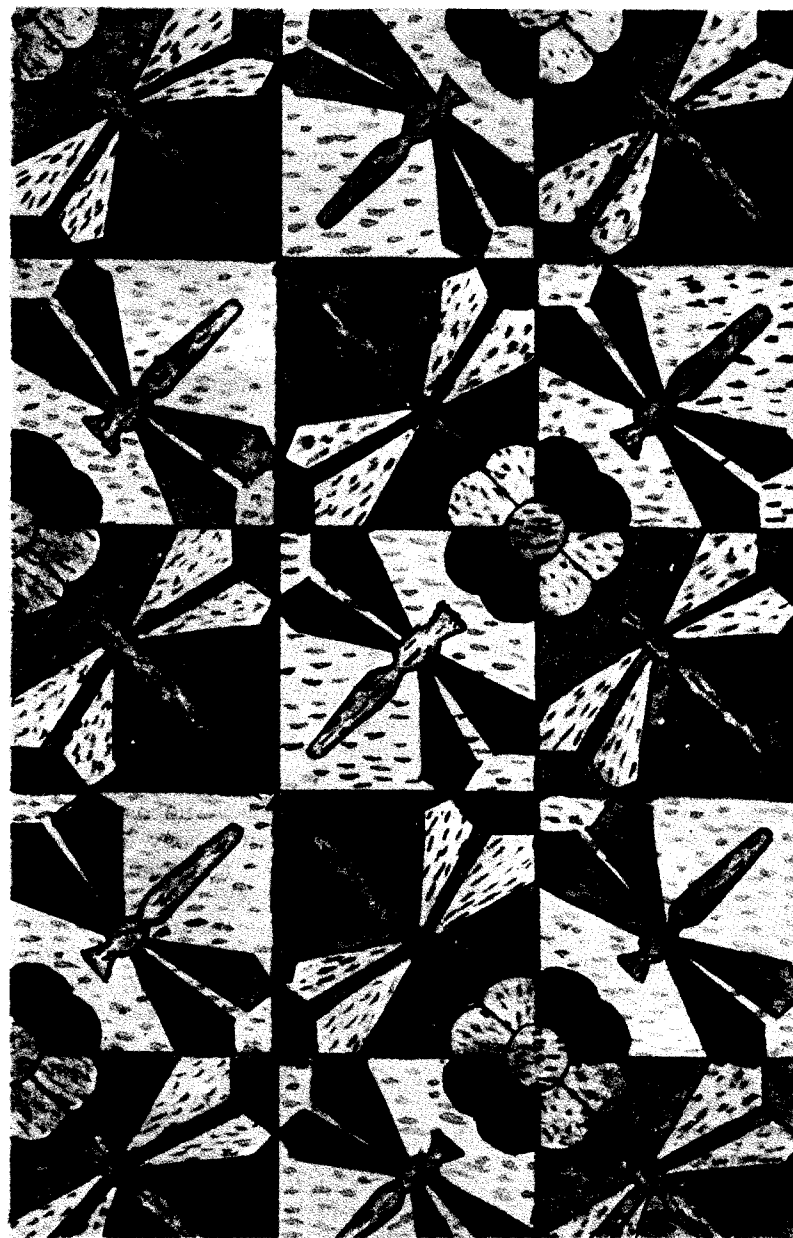
Обкладку поля "шахівниці" роблять чотирима нарізаними смужками. Ширина першої (темної) смужки — 3 мм, а іншої (світлої) — 10 мм. Але потрібно додати ще припуск — кілька міліметрів до країв по довжині. Спочатку приклеюють темні смужки (3 мм) до сторін "шахівниці" так, щоб їх кінці виходили один за одного у накладку. Так само приклеюють смужки (10 мм) фризу. Потім під лінійку їх прорізають по діагоналі. Набір "шахівниці" малих розмірів вимагає особливої точності й акуратності. В "шахівниці" більших розмірів маленькі неточності не так помітні. Її можна використати для виготовлення шахової дошки, шахового столика або як орнамент. Якщо "шахівницю" розрізати смугами по діагоналі, одержимо простий і виразний стрічковий орнамент із квадратиків і трикутників, якими можна обрамляти скриньку (шкатулку), кришку стола, рами для картин (у наступному наборі) тощо.

5. *Набір із переплетень прямих і криволінійних форм* є етапом переходу від різання під лінійку до різання і пасовки шпону від руки. Можна скласти малюнок різної форми. У вирізуванні криволінійних вставок (або будь-якої форми) ніж не потрібно дуже нахилити, як і в різанні під лінійку. Елементи набору необхідно відрізувати в один прийом, а це вимагає великих фізичних зусиль. Крихкі породи можна попередньо скріпити клейовою стрічкою, а потім вирізати вставки.

6. *Сітчастий орнамент* складається із повторюваних однако-



60. Фрагменти для сітчастого орнаменту.



61. Малюнок анімалістичного орнаменту.

вих або різних елементів, а також мотивів геометричних й інших форм. Він може прикрасити кришку скриньки, двері, панелі, підлогу і вигідний саме для оздоблення інтенсивно експлуатованих поверхонь. Через його строкатість не так помітні неминучі в експлуатації забруднення, плями. Естетично виглядають панелі з геометричного сітчастого орнаменту в різноманітних залах (кафе, холах і вестибюлях).

7. *Набір із об'ємних форм* виконують різними способами:

а) для невеликого набору (оздоблення скриньок тощо) беруть три листи шпону різних порід деревини і відповідно різної кольорової насиченості. Розкреслюють на кожному з них точний малюнок однакових розмірів. Можна взяти шпон клена, бука і червоного дерева або бука і червоного дерева. Вирізують під лінійку в усіх трьох листах елемент і переставляють в інший фон, за ним — наступний і т. д. Одержують одне й те саме зображення, яке можна розглядати у різних аспектах;

б) підготовляють шаблон із креслярського паперу й по ньому нарізують повторювані елементи трьох відтінків, а потім з'єднують їх клейовою стрічкою;

в) набір на папері широко застосовують у подальшій роботі, наприклад, при виготовленні мозаїчних малюнків, які складаються із різнокольорових частин, де немає великих площин фону. На креслярському папері відповідних розмірів розкреслюють малюнок і почергово, відрізаючи паперові де-

талі малюнка, вставляють деталі трьох відтінків. Малюнок орнаменту обмежують фоном рамки. Спочатку скріплюють клейовою стрічкою деталі набору, поступово розширюючи їх охоплення по всій ширині або довжині, а потім — по всій площині.

8. *Рослинний орнамент*: для опрацювання навичок можна взяти з мотивів нескладної форми — листок дуба, клена або зображення середньої складності — гілки калини, горобини. Можна перенести рослинний орнамент з кальки або паперу за допомогою кулькової ручки. Спочатку орнамент бажано вирізати на папері, з'єднавши деталі вузькими перемичками. Наклавши такий шаблон на фон шпону, гостро заточеним олівцем обводять контур, намагаючись, щоб він щільно прилягав до зовнішньої стінки шаблону. Такий шаблон можна використати для багаторазового перенесення малюнка на фон. У наборах рослинних форм необхідно використати різні кольорові відтінки половинок листка, підкреслити будову його прожилок напрямком волокон шпону (елемента шпону).

9. *Розетковий орнамент і орнамент, замкнутий у трикутній, квадратній або іншій формі*, виконується аналогічно попередньому завданню. У навчальній та гуртковій роботі це завдання можна виконати колективно. Викресливши малюнок розетки з п'ятьма, шістьма, сімома чи й більшою кількістю частин у вигляді прямокутників, трикутників чи інших



62. Натюрморт для мозаїчного набору.

однакових форм, їх вирізують за шаблоном. Кожний учень має свій шаблон, позначений цифрами. За шаблоном малюнок орнаменту переносять обведенням контуру на фон шпону. Коли всі деталі будуть виконані набором, їх з'єднують разом за номерами, одержуючи всю розетку. Центр її можна зробити додатково й вирізати як окрему деталь.

10. *Анімалістичні орнаменти* виконують аналогічно попереднім. Зауважимо, що підрізувати елементи набору потрібно дуже чітко, адже навіть невеликі огріхи можуть деформувати зображення. Для даного виду орнаменту це недопустимо. Зображення птахів і комах можуть мати характер реалістичний або декоративний. Для реалістичних зображень необхідно шукати такий природний малюнок шпону, який не дозволив би подібнювати деталі, а однією цілюю великою вставкою проявив би форму. Зображення тварин може поєднуватися з мотивами рослинного орнаменту або мати самостійне значення. Їх застосовують для оздоблення дверей, меблів, зокрема дитячих.

11. *Геральдичні мотиви* (герби, ордени, символічні знаки) вимагають особливої точності й акуратності виконання. Вони можуть прикрасити цільові стенди або бути самостійними панно для громадського інтер'єру.

12. *Набір натюрморту* виконується двома способами: декоративним або живописно-декоративним. У першому випадку естетичною основою зображення може бути виразний силует, стрункість

і пропорційність формату. В іншому більше уваги приділяється кольорові. Інколи вирішують натюрморт у живописній манері, імітуючи живопис. Це вимагає від майстра тонкого, добре розвинутого художнього чуття, великого вміння, проникливості.

13. *Набір пейзажу в маркетрі* має такі специфічні способи виконання:

а) у силуетному вирішенні, де великі площини фону виконують основну декоративну роль завдяки природному малюнку текстури;

б) декоративно — у фон вставляють тільки елементи пейзажу, не пов'язані перспективою;

в) у декоративному вирішенні великих площин без додаткових плавних тонів-переходів. Передати глибину простору (вітер, дощ, сонце, рух, спокій тощо) можна текстурою — як лінією й штрихом в малюнку;

г) у живописно-декоративному вирішенні, коли основна роль відводиться кольорові, а явища перспективи передаються послабленням тону та зміною кольору (повітряна перспектива). При цьому форми на передньому плані мають більшу виразність.

14. *Набір портрета* здійснюють на фоні шпону або на фоні паперу. Перевагу отримав другий спосіб. На аркуш щільного паперу переносять малюнок портрета, точно обвівши його контури. Роблять це або з кальки, на яку попередньо акуратно наносять зображення, або накладають на оригінал аркуш креслярського паперу, скріплюють їх скріпками в кількох місцях, прикладають до вікна або

на скло, підсвічене знизу, й точно обводять контури малюнка. Особливо старанно й акуратно потрібно перемалювати суттєві деталі портрета — очі, ніс, рот і площини.

У сприйнятті натюрморту, портрета, пейзажу, тематичного або сюжетного набору маркетрі велику роль виконує рама. Її можна зробити із масиву або набрати набором. Помічено, що вузька рамка надає композиції легкості, витонченості, широка — концентрує увагу глядача на самій картині.

**Блокова (чертозіанська) мозаїка.** Мозаїка з брусків одержала назву "чертозіанської" від назви монастиря Чертоза Павійська в Італії, де вона процвітала в XV ст. Тепер її називають блоковою. Техніка її полягає в тому, що за малюнком склеюють підігнані бруски і рейки різного перерізу з різнокольорових порід деревини. Брусок розпилюють на багато тонких пластинок з однаковим малюнком. Їх або наклеюють на

поверхню виробу способами інтарсії або покривають суцільним візерунком. Італійські майстри разом з деревиною склеювали у блоки кістку, ріг, фарбували окремі бруски, щоб одержати виразніше зображення. В Італії й Іспанії блокова мозаїка застосовувалася для прикрашування стільців і крісел, а також оздоблення панно неширокими смужками.

В Україні блокова мозаїка не знайшла широкого застосування. Але у практиці художніх профтехучилищ за принципами блокової мозаїки почали виготовляти геометричні елементи візерунка в модульній системі: з'єднуючи модульні узори в сітчастий орнамент, їх наклеюють на плити розміром 1000×1000 мм або 1000×1500 мм, шліфують, а потім лакують стійким паркетним лаком (3—4 покриття). Застосовують їх для оздоблення підлог, перегородок, панелей, дерев'яних стель.

1. Що називаємо *мозаїкою* у художній творчості?
2. В яких *двох основних видах* існує мозаїка із дерева?
3. Що називається *інтарсією*?
4. В який період інтарсія досягла найбільшого розквіту?
5. Чим доповнюється виразність інтарсії у XV—XVI ст.?
6. Коли інтарсія поширилася у Німеччині, Голландії та Франції?
7. Коли інтарсія поширилася в Україні? Які пам'ятки декоративного мистецтва збереглися?
8. Назвіть майстрів, котрі творили у техніці інтарсії.
9. Яка *технологія* інтарсії?
10. Яка техніка мозаїки із дерева називається *маркетрі*?
11. Коли почали виготовляти мозаїки у техніці маркетрі?
12. Як використовував маркетрі відомий французький мебляр *Андре Шарль Буль*? Як і коли цю техніку мозаїки стали використовувати в Україні?
13. Де застосовується *набірне дерево маркетрі* крім меблів?
14. Коли відродилося маркетрі в Україні? Хто виконував творчі роботи у маркетрі?

15. Які художні роботи оздоблювались наборами маркетрі?
16. Назвіть переваги маркетрі над іншими видами художньої обробки деревини.
17. Охарактеризуйте *підготовчий процес* до виконання маркетрі.
18. Розкажіть про *організацію робочого місця* для виконання маркетрі.
19. Як підбирати *шпон* для маркетрі?
20. Як поділяють шпон залежно від його різання для набору малюнка?
21. Як змінити *природний відтінок* чи *колір* шпону?
22. Назвіть вимоги до *мозаїчного ножа*.
23. Які ще інструменти можна використати у процесі виконання наборів маркетрі?
24. Назвіть *приладдя*, необхідне для виконання маркетрі.
25. Які *вправи* необхідно освоїти, щоб оволодіти навичками набирання маркетрі?
26. Чому доцільніше прикріплювати вставки гумірованою стрічкою з лицьової сторони? Як це робити?
27. Коли малюнок доцільніше набирати на фоні шпону, а коли — на папері?
28. Звідки походить *чертозіанська (блокова) мозаїка*?
29. Як виконується *блокова (чертозіанська) мозаїка*?
30. Що Ви знаєте про використання *принципу блокової мозаїки* у сучасному оздобленні приміщень?

## 4.2. АПЛІКАЦІЯ СОЛОМКОЮ ТА ВИПАЛЮВАННЯ ПО ДЕРЕВУ

Аплікація соломкою виробів із дерева. Своєрідна мозаїка, в якій використовують природний доступний матеріал — соломку жита або пшениці, поширилася в оздобленні скриньок, декоративного панно з дерева тощо. В Україні художником-майстром, який працює у техніці аплікації соломкою, став *О. Саєнко* з Чернігівської обл. Він розробляє тематичні композиції в народному стилі, використовуючи як основу деревостружкову плиту. Відомі оригінальні композиції *М. Сопільника* із м. Івано-Франківська та *Д. Пихно* з м. Чернівців.

У 1968 р. техніку аплікації соломкою для оздоблення скриньок освоїли майстрині Тетерівського

лісгоспзагу Київської обл. В 70-ті роки цей вид творчості застосували для декорування виробів із дерева *Д. Галікеєва* на Буковині, *С. Кадельчук* і *Є. Мокляк* на Ужгородській фабриці художніх виробів, *Н. Зеленчук* на Львівському художньо-виробничому комбінаті. Аплікація соломкою доступна для занять у шкільній гуртковій роботі сільської місцевості, де завжди можна заготовити соломку жита, пшениці, вівса, ячменю.

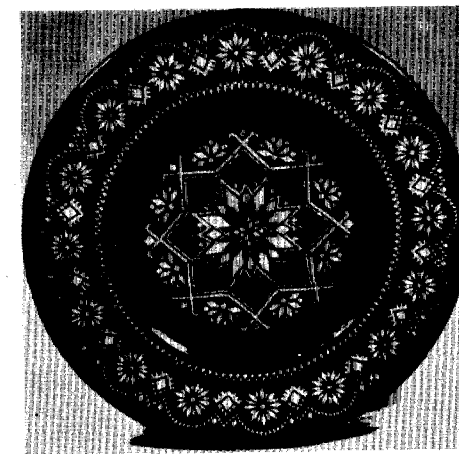
**Технологія аплікації соломкою.** *Робоче місце* не вимагає якогось спеціального обладнання. Потрібен звичайний стіл, де повинен лежати фанерний планшет.

*Інструменти.* Потрібно мати ніж або різак із скісним лезом або

прямим (як у столярній стамесці). Можна користуватися медичним скальпелем. У різачка або ножа повинна бути широка овальна ручка. Із розміточних інструментів необхідно мати кутник і лінійку довжиною до 30 см, циркуль-вимірвач, рейсмус. Для нарізування однакових ромбоподібних або трикутної форми елементів використовують шаблони або пробивачі-просічки. Щоб нанести клей або лак, потрібні м'які чи щетинні пензлі, плоскі й округлі. Можуть знадобитися копірка, калька, шліфувальний папір, тонкий папір, картон, клей ПВА і столярний клей. Для аплікації на лакованій поверхні змазують деталі лаком (НЦ) тієї ж марки і приклеюють. Можна використовувати швидко-висихаючі клеї.

*Матеріал* — суха соломка. Заготовлена в різні пори року, вона має природні кольорові відтінки: у недостиглого жита — зеленуваті; в скирді — коричнюваті або темно-жовті; в достиглого — золотистого кольору. Її можна підфарбувати аніліновим барвником, відбілити у перексиді водню. Найприродніші кольори без додаткової обробки. Відомі понад 90 відтінків природних кольорів.

Соломку обрізують без колінець (довжиною 20—25 см), ставлять у теплу (70 °С) воду на кілька хвилин або розмочують у холодній. Після розпарення розрізують навпіл за допомогою ножиць чи ножа. Злегка притискають теплою праскою для випарення вологи й вирівнювання. Сортують за кольором на аркушах білого паперу. Коричнюватий відтінок можна отримати за допомогою га-



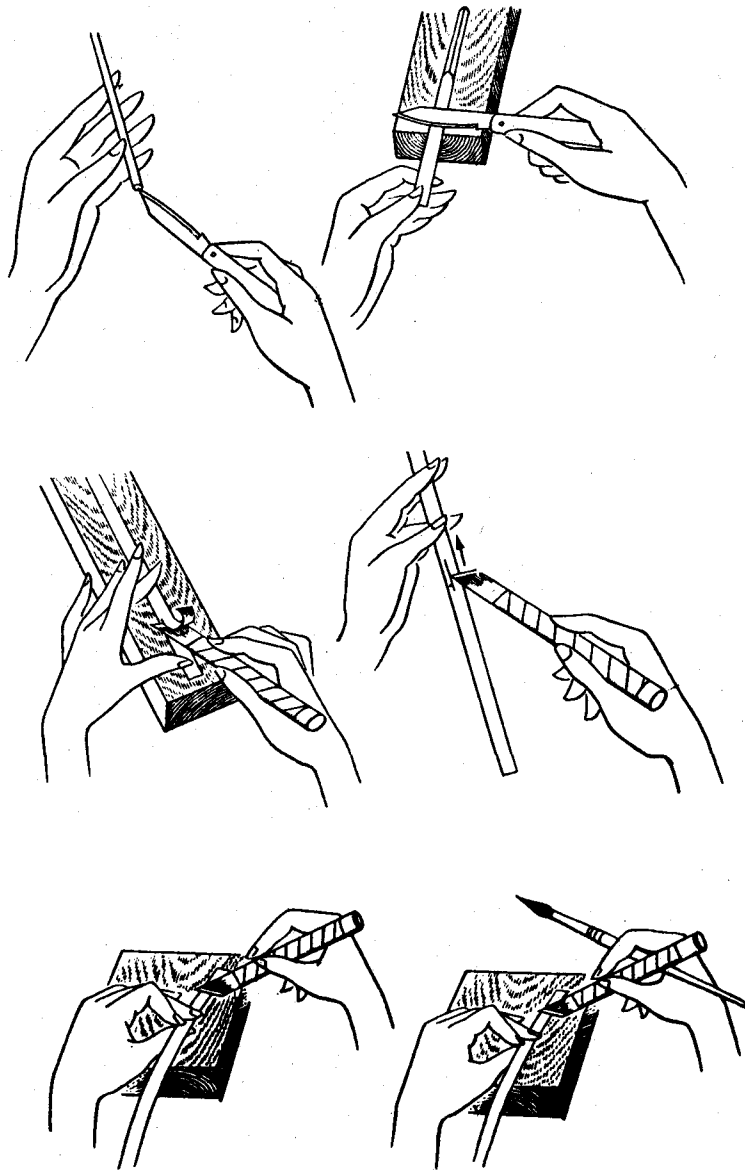
63. Декоративний таріль. Аплікація соломкою. Робота *Н. Зеленчук*.

рячої праски. Зберігають відсортовану соломку в поліетиленових мішечках.

*Елементи й мотиви орнаменту* мають особливості, зумовлені інструментом і технікою виконання. Найбільш технологічні — смужки, квадратики, ромбики, трикутники. Форми “пшеничок”, “листочків”, “квіток” створюють підрізуванням ножем або напівкруглими стамесками. У сюжетних наборах поєднують горизонтальні, вертикальні та похилі лінії. Нарізані елементи приклеюють за розкресленим малюнком.

Розкреслюють тільки основну схему, а повторювані однакові елементи наклеюють без розмітки, стежачи за симетрією та осями їх розташування. Наприклад, для квітки достатньо мати центр і діаметр кола, в якому намічено умовні осі, щоб точніше поєднувати елементи.





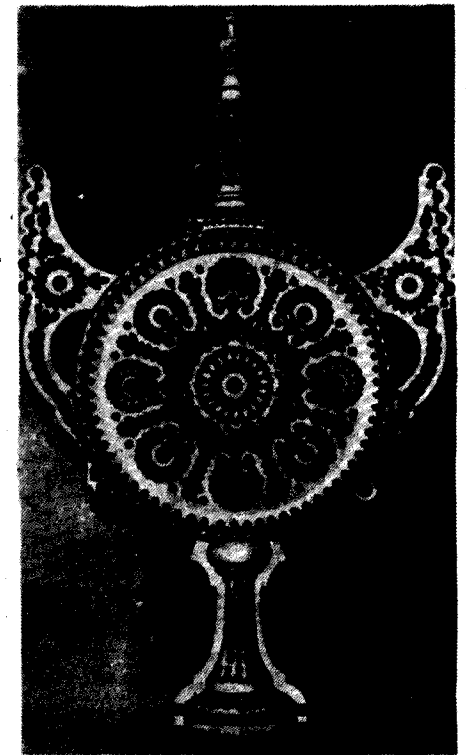
64. Процеси виконання аплікації соломкою.

На лаковану поверхню малюнок можна перенести з кальки або аркуша паперу кульковою ручкою чи голкою циркуля. Необхідно позначити опорні центри орнаменту. Сюжетний малюнок переносять за допомогою копірки або перетисканням. Фоном для композицій із соломки може бути чорний, синій, вишневий, зелений, білий. Найдоцільніше підбирати колір фону, що наочно виявляє золотистість соломки (чорно-коричневий).

Аплікації покривають прозорим лаком НЦ-222 або матовим за допомогою розпилення. Соломку застосовують з давніх часів при плетенні брилів (солом'яних капелюхів). Із соломки виплітають також скриньки й інші речі.

**Випалювання (пірографія).** Техніка випалювання візерунків на дерев'яній поверхні виникла, ймовірно, тоді, коли з'явилися і були освоєні металеві інструменти. Розпечений металевий прут, прикладений до поверхні деревини, залишав знак. Обвуглене дерево менш піддається руйнуванню вологою або грибком, тому при встановленні стовпців його кінець, що закопували в землю, обпікали на вогні. На межових стовпцях (їх ставили на селянських наділах) випалювали мітки. Візерунки випалювали на дверях, сволоках-балках, селянських меблях і дерев'яному посуді.

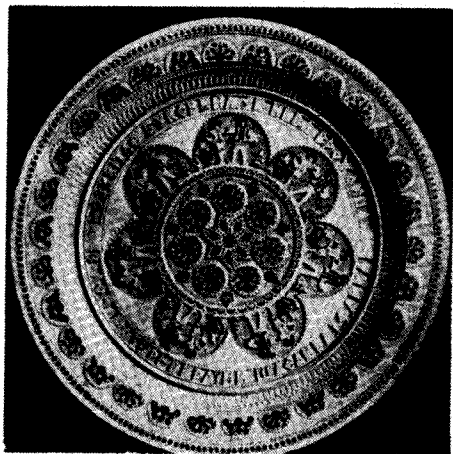
Художнє випалювання стало визнаною технікою прикрашування виробів із деревини. Воно найпоширеніше у Прикарпатті (Івано-Франківська та Львівська обл.) і Закарпатті (Ужгород, Рахів). На-



65. Куманець. Точіння. Випалювання. Робота І. Савченка.

прикінці XIX — початку XX ст. відомі різьбярі по дереву *Юрій, Василь і Микола Шкрібляки* з с. Яворів, *Василь Девдюк* із Косова, *Василь Потяк* із с. Криворівня, *Юрій Грималюк* із с. Річки, а також майстри із сіл Брустури, Саржави й Рунгур вдало поєднували різьблення з випалюванням.

*Іван і Василь Грималюки* — відомі майстри випалювання, особливо Іван, який створив багато оригінальних виробів із деревини, оздоблених художнім випалюван-



66. Декоративний таріль.  
Точіння. Різьблення. Випалювання.

ням. Враховуючи декоративну роль виробів, що все частіше використовувались як сувеніри, *І. Грималик* сміливо вдосконалює традиційні форми. Тому його коновки невеликих розмірів добре поєднуються у сучасному інтер'єрі. Майстри властивий постійний творчий пошук. Поверхню коновки він вдало розчленував на декілька чітких горизонтальних поясів: нижній — прикрашений інтенсивним випалюванням, масштабним орнаментом; центральний — орнаментом із симетрично розміщених “кружалець”, “гілочок”, “зірочок”; верхній — випалюється легким дотиком металу до деревини.

Випалюванням оздоблюють вироби з ялиці, ялини, берези, сосни. Їх не лакують, оскільки привабливість — саме у поєднанні випаленого візерунка з текстурою чистого дерева. На Гуцульщині техніку випалювання почали ви-

користувати для оформлення намист, брошок, кулонів, браслетів, скриньок, гуцульських топірців, костурів, рамок для портретів, народних музичних інструментів. Випалюванням прикрашають також настінні плакетки, панно (переважно із товстої фанери), а також меблі.

У 1958—1959 рр. косівські майстри *М. Тимків, М. Медвідчук, І. Грималик, В. Гуз, І. Смолянець, В. Довбенчук, С. Сахро* художнім випалюванням прикрасили ресторан-павільйон у м. Яремче (Івано-Франківська обл.), інші інтер'єри будинків громадського призначення. Випалювання інколи поєднують з різнокольоровим розписом або різьбленням. Наприкінці 1970 р. гуцульські майстри замість ручного способу застосували штампи для випалювання на точених або різьблених фігурках. Це простежується у творчості *О. Хованця*. В узагальнених фігурках, що розкривають побут і життя гуцулів, майстер підкреслює деталі, домагаючись особливої виразності. Художнє декорування випалюванням успішно розвивалося у Рахівському ліспромгоспі. Відомі вироби майстрів Чернівецької обл. Техніка випалювання міцно вкорінилась й плідно розвивається в практиці українських майстрів художньої обробки дерева.

Технологія художнього випалювання. Робоче місце не потребує особливого обладнання. Випалювати можна, тримаючи виріб у руках або на звичайному столі. При цьому використовують підставку.

У приміщенні, де випалюють, повинна бути вентиляція. Дим від

випалювання шкідливий для здоров'я. Він може викликати захворювання шкіри й інші хвороби. Підставкою для розігрітих прутів може бути рамка з дроту, бляхи або підставка з кераміки. Розігрівати пруту можна над газовим пальником.

*Інструменти та пристрої.* Для нанесення візерунків випалюванням використовують металеві пруту довжиною 450—700 мм, один кінець яких забивають у дерев'яну ручку. На другому нарізаються візерунки. Зубилом, напилком, ножівкою для нарізання металу можна зробити насічки у вигляді “зірки”, “сонечка”, “квіт-

ки”, квадратиків із сіткою (“віконце”), “східців”, трикутників тощо. На Гуцульщині такі штампики-пруги називають “карбами” або “писаками”.

Сучасні майстри користуються придбаними у магазині електровипалювачами, а також звичайними електропаяльниками, зробивши на кінці паяльного стержня насічку потрібного візерунка. Деякі майстри роблять електровипалювачі самі. Штампики виготовляють із вольфрамового або ніхромового дроту. Простою напівдуговою ниткою можна створювати різноманітні варіанти візерунків, “писати” зображення штрихом, прямою,



67. Полиця з предметами побуту. Столярна робота. Бондарство. Випалювання. Робота учнів Косівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва.

крапкою. Нагрівають нитку, ввімкнувши апарат у розетку. Слабо-нагріта нитка випалює поверхневі охристо-коричневі тони, розпечена до білого дає темно-коричневі насичені тони. Випалювати можна поверхнево або заглибленням рельєфу.

*Матеріали* — породи дерева середньої твердості (береза або щільна липа). На м'яких породах (сосна, ялина, явір, тополя, осика, липа) сліди випалювання отримують швидше, тому потрібно випалювати її швидкими рухами з легким натиском. Практично для випалювання придатні всі породи деревини.

На світлому червоному дереві темно-коричневі тони виглядають м'якими, гармонійними, на світлих (осика, ялина, береза) — контрастними. Випалюванням користуються як додатковим декоративним і зображувальним прийомом у наклеєному шліфованому мозаїчному наборі: тонкі штрихи — прожилки, витончене відтінення країв орнаменту, різноманітне відтінення підсилюють художнє враження від мозаїки.

Опорядження виробів після випалювання можна не робити. Гарна й чиста деревина з неяскраво

вираженою текстурою у поєднанні з випаленими елементами має ще більшу привабливість. Деякі майстри розфарбовують випалені малюнки аквареллю або гуашшю. Акварель створює враження прозорості, гуаш закриває текстуру. Поверхню можна також покрити нітролаком НЦ-222 за допомогою пензля або тампона. Оздоблюють випалену поверхню і світлою мастикою для підлоги. Після висихання поверхню натирають до блиску шматком чистої сукнини. Лакування прозорими нітролаками ніби висвітлює тон випаленої поверхні.

У роботі з випалювальними штампами або електровипалювачем обов'язково дотримуватися таких *правил безпеки*:

1. Класти розігріті штампи тільки на підставку з вогнетривкого матеріалу.

2. Не перевіряти силу нагрівання пальцями (на дотик).

3. Не перегрівати електровипалювач, своєчасно відімкнути його від струму в розетці.

4. Не перевіряти на дотик ривень нагрівання ще не розігрітого штифта: при ввімкненому електровипалювачі струм може уразити.

1. Назвіть майстрів, які працюють у техніці *аплікації соломкою*.
2. Де освоювалося виготовлення художніх виробів з *оздобленням соломкою* наприкінці 60-х років ХХ ст.?
3. Охарактеризуйте робоче місце для занять з соломкою.
4. Які *інструменти і приладдя* необхідні для аплікації соломкою?
5. Як підбирають і заготовляють соломку для аплікації?
6. Назвіть *елементи і мотиви* орнаментатії. Як набирають сюжетні композиції?
7. Як переносять малюнок для набирання елементів із соломки?
8. Які фони використовують?
9. Чим закріплюють аплікацію з соломки?

10. Які речі оздоблюють соломкою?
11. З якого часу використовується *випалювання*?
12. Чому випалювання визнано як художній засіб оздоблення?
13. Де найпоширеніше випалювання?
14. Назвіть майстрів цього виду оздоблення.
15. Охарактеризуйте творчість *І. Грималюка*.
16. Яка особливість художнього випалювання на деревині на Гуцульщині, Буковині?
17. Які *технологічні особливості* випалювання?
18. Назвіть *інструменти і пристрої*, які використовують для художнього випалювання.
19. Яку *деревину* використовують для випалювання?
20. Які *допоміжні опоряджувальні операції* можуть доповнювати виразність випалювання?
21. Назвіть *правила безпеки* при випалюванні.

#### 4.3. РОЗПИС ПО ДЕРЕВУ

Розпис по дереву відомий ще з часів скіфо-сарматської епохи. У Київській Русі ним прикрашали культові споруди і предмети побуту. В народній творчості розпис посідає чільне місце. Ним прикрашали стіни у хатах, печі, двері, віконниці, ганки, меблі, скрині, мисники, побутові предмети (тарелі, яндоли, ложки), засоби пересування (сани, вози тощо). У кожному районі склалися свої місцеві традиції кольорової гами, прийоми побудови композиції, елементи зображення із навколишнього середовища або із глибокої давнини символічного письма.

Найпоширеніший об'єкт художнього розпису — скрині. Їх виробляли повсюдно у ХІХ ст., а в деяких місцевостях — і в наш час. Скрині дарували дівчатам, котрі виходили заміж, як придане. Вони мали практичне призначення, але одночасно були святковим колоритним елементом інтер'єру

селянської домівки. Тепер меблі практично витіснили скрині з ужитку. Але вони не зникли без сліду. Невеликі скрині, скриньки використовуються у побуті для зберігання голок, ниток, цінних паперів, приладь для вишивання, жіночих прикрас тощо.

На Київщині та Херсонщині скрині розписували за двома композиційними схемами. Перша: передня стінка розписувалась вінком із білих квітів у формі еліпса; у центрі її зображували горщик із квітами, по кутах — букети квітів, фрукти. Майстри з Умані на передній стінці зображували великий вазон із широко розрослими квітами. Друга: передню стінку поділяли лініями на три частини. Центральну частину прикрашали зображенням півоній, айстр, троянд і пролісків, які виростили із вазона червоного, синього, зеленого, жовтого чи салатого кольору на чорному або зеленому фоні. Квіти

розписували у плоскісному дво-плановому характері. Композиціям притаманне симетричне (з проявом внутрішнього ритму) розміщення кольорів.

У північних районах Полтавщини розпис створювався на коричневому фоні. На ньому зображували букет великих квітів, що обрамлювали маленькими квітками або спіраллю. Інколи зображували замість орнаменту козака Мамаю або козака-бандуриста.

У південних районах Полтавщини на обрамлюючому темно-синьому, синьому або фіолетовому фоні розписували два прямокутні поля світлішого тону, де зображали грона винограду й стилізовані троянди, гвоздики, півонії, волошки. Кути скринь оббивались чорним залізним окуттям.

На Харківщині виготовляли скрині, скошені донизу. На темно-зеленій барві передньої стінки розписували букет квітів у композиції з малими червоними квітками по кутах. Виготовляли їх у м. Лебедин. Чернігівські майстри у центрі передньої стінки зображали ромби, де симетрично розташовували вазу з півоніями. Стінку обрамлювали широкою смугою, а кути розписували квітами.

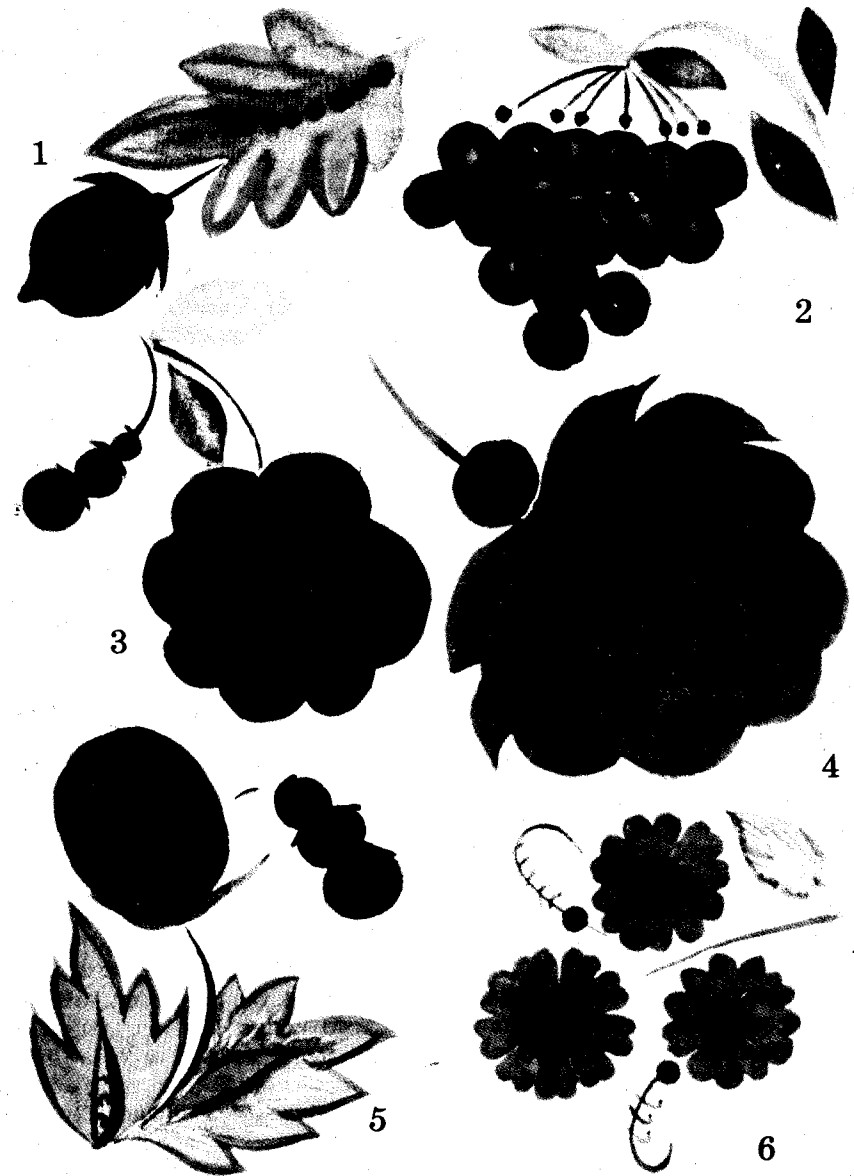
Подільські скрині мають загальний темно-зелений фон (рідше — коричневий). На ньому білим, червоним і синім кольорами широкими мазками розписані плями, в яких легко оконтурені квіти. Залізне окуття відділяло бокові поля.

Низькі волинські скрині покривали коричневим або вишневим кольором. На передній стінці у

центрі зображували букет чи вазон із квітами. Декороване поле обводилось лінією. У верхніх кутах розписували окремі гілки, на бокових стінках — букети лілей. Основним мотивом орнаментики були водяні лілеї і тюльпани.

На Волинському Поліссі робили низькі скрині без художнього оздоблення (їх розміри: довжина — 115 см, ширина — 70 і висота — 55 см). Це давало змогу використовувати скрині як низькі столи чи лави, а інколи й для відпочинку. У 20—30-х роках ХХ ст. тут почали виготовляти скрині більш високі, зі скісними боками на коліщатах, з випуклими кришками. Їх називали “кухрами”. Вони мали довжину 100 см, ширину 60 і висоту 64—65 см. Ширина у нижній частині — 54 см, діаметр коліщат — близько 15 см, які виступають за площину скрині на 5 см. Розріз кришки з відміром на передній стінці — 8—9 см, а вигин у центральній частині від розрізу — 11—14 см. Такі пропорції загальноприйняті. “Кухри” виготовляли із проструганих дощок, що з’єднували прямим шипом на столярнім клею, розрізували кришку й після припасування ставили на завіси. Поверхню “кітували”, тобто замазували відколи шпаклівкою із глини, розмішаної на оліфі, потім покривали білою олійною фарбою.

Після висихання робили розмітку композиції розпису. Передню стінку й кришку лініями поділяли на три рівні вертикальні частини. Центральний прямокутник на кришці й стінці обрамлювали смугою шириною 8 см. У



68. Елементи петриківського розпису:  
1 — жолуді; 2 — калина; 3 — ружа; 4 — жоржина; 5 — полуниця;  
6 — декоративна квітка календула.

центрі малювали ромб або візерунок із двох повних і неповних ромбів, клітини яких заповнювали темно-синьою або червоною фарбою з білим обведенням, а світлі місця — жовтою. На кришці у прямокутнику, обрамленому горизонтальними двома рамками-смугами, викреслювали шестипелюсткову розетку. В інших композиційних схемах усю поверхню прямокутника поділяли горизонтальними смугами на вісім частин, чергуючи голубий колір з червоним.

На передній стінці крайні частини поділяли смугами однакової або різної ширини (ширшими залишали переважно крайні до кромки) на три або чотири частини, що переходили на кришку, чергуючи голубий і червоний кольори. Те саме робили на боковинах, де розміщали до п'яти вертикальних смуг. По непросохлій фарбі гумовою скребкою (гребінцем) з зубцями наносили візерунок, стягуючи шар фарби до розташованої нижче білої. Переважають візерунки у вигляді чотирьох ламаних або кривих ліній. В одних випадках вони подібні на розповсюджені мотиви орнаменту в розписі й різьбленні, що існує у всіх місцевостях, в інших нагадують легкі, середні або бурхливі хвилі у різних комбінаціях. Побутували й інші схеми композиції. Переважав синій або голубий колір, а також зелений, який доповнювали червоними, жовтими, світло-зеленими і білими відтінками.

Художній промисел виготовлення кухрів був розвинутий у с. Новосілки Старовижівського райо-

ну на Волині. Кращими майстрами вважалися *Степан і Хома Бідзюри, Мартин Юхимчук, Іван Тарасюк, Іван Ариванюк*. Виготовляли їх до 60-х років. У с. Велимче Ратнівського району такого ж зразка "кухри" виготовляли *Прокіп Савлук, Антін Савлук, Іван Шудрук, Іван Калінчик*.

На Гуцульщині скрині оздоблювали різьбленим геометричним орнаментом, а жовтими, червоними, синіми і чорними фарбами доповнювали його. Бойківські низькі зелені скрині прикрашали тонким малюнком і приглушеним кольором букета з лілей і маленьких квіточок.

У буковинських скринях у центрі й на боках малювали рослини, а в західних і південних районах Буковини їх розмальовували геометричним орнаментом (як на Гуцульщині). На Лемківщині скрині декорували трьома хвилястими лініями та гілками із квітів під ними (на передній стінці).

У південнокарпатському декорі скринь у центрі зображували велику жовту квітку, від якої розходилися гілки зі стилізованими листками й квітками лілеї. На Дніпропетровщині скрині прикрашали пишним поєднанням зеленого, червоно-коричневого, білого та синього кольорів. Передня площина обводилась рамкою, а прямокутник у центрі розбивався на три вікна. Основним мотивом розпису були листки і грона ягід, стилізовані квіти. У музеї етнографії в Санкт-Петербурзі експонувалася скриня з Дніпропетровщини, прекрасно розписана ще 1910 р. майстрицею *Анною Полянничко*.

Поступово скрині у народному побуті замінюються меблями. В окремих місцевостях форми скринь творчо перероблювались у сувенірно-подарункові вироби невеликих розмірів. У інших місцевостях, на жаль, художній промисел скринь зовсім припинив існування.

Вивчення народного розпису на скринях дає матеріал сучасним майстрам для творчого розвитку художнього розпису.

**Петриківський розпис.** Петриківський розпис відомий барвистістю й традиційною стилістикою орнаментики. В ньому зосереджені мотиви рослинного світу української природи: калини, айстри, бузку, жоржини, троянди, терену, полуниці, винограду, вишні, яблуні, соняшника, чорнобривців, папороті й інших рослин, їх бутонів і пір'їстих ажурних листків. Фантазія майстрів не копіювала натуру, а талановито стилізувала її, створюючи нові зображення. Виникли так звані кучерявки, цибульки, інші мотиви.

Петриківський розпис має давню історію. На початку XVIII ст. там, де р. Чаплинка впадає у старе русло Орелі, виникло поселення, яке пізніше було назване Петриківкою (нині Дніпропетровської обл.). Як і в інших місцевостях, тут побутувала традиція до свят розмальовувати хати-мазанки ззовні й всередині. В інтер'єрі розмальовували піч, стіни біля вікон і дверей. Потім розпис на стінах замінили розписом на папері. Його називали "мальовками". Ними прикрашали стіни хат наприкінці XIX—початку XX ст., а в 20—30-х роках майстрині по-

чали їх продавати замість настінних килимків. Виник художній промисел. Розпис виконували яєчною темперою. Деякі фарби у порошках закуповували в магазинах, інші робили самі (наприклад, зелені зі стебел і листків зеленого жита), а потім замішували на яєчному жовтку. Пензлики виготовляли з шерсті kota. Для зображення ягідок користувалися рогізкою або наносили фарбу пальцем.

У середині 30-х років життєрадісний і гарний петриківський розпис стає відомим. Цьому, насамперед, сприяє організована весною 1934 р. у Києві школа майстрів народного мистецтва. До Києва запрошують майстрів різних галузей творчості: художнього розпису, килимарства, художнього ткацтва, кераміки. Петриківські майстри *Н. Білокінь, О. Пилипенко, Г. Ісаєва* (Пилипенко), *Г. Павленко* на чолі з досвідченою майстрицею *Тетяною Патою* працюють у співдружності з художниками-професіоналами. У Києві і Москві 1936 р. відбулися виставки народного мистецтва. Т. Пата, Н. Білокінь, Г. Ісаєва (Пилипенко) були нагороджені дипломами першого ступеня, а Т. Паті і Н. Білокінь, окрім цього, присвоєно звання майстра народної творчості.

У Петриківці 1935 р. відкрилася школа декоративного малювання з дво-, потім тритітнім курсом навчання. Композицію орнаменту викладали Тетяна Пата, а пізніше — її дочка *Векла Кучеренко*. Школа проіснувала до 1941 р. Із чотирьох випусків вийшли



69. Мотиви петриківського розпису:  
1 — смородина; 2 — цибульки і польові квіти; 3 — айстри.



70. Стилiзацiя в петриківському розписi:  
1 — соняшник; 2 — кучерявки; 3 — лiлея; 4 — айстра; 5 — яблуко, порiчки.



71. Стилізація живих істот у петриківському розписі.



72. Стилізація квітів та живих істот у петриківському розписі.



73. Декоративна ваза "Ружі та калина". Дерево, темпера, лак. Робота В. Панко.

майбутні майстри, які підтримували і розвивали народні традиції. До Києва були запрошені майстри із Петриківки Віра і Галина Павленко, Поліна Глуценко, Марфа Тимченко, Віра Клименко, які розробили технологію розпису орнаменту на виробах із фарфору Київського експериментального заводу.

Після війни петриківський розпис розвивався двома шляхами. Перший ґрунтувався на професійному застосуванні мотивів народного орнаменту в оформленні нових виробів і предметів (фарфор, монументальний розпис приміщень, книжкова графіка). У цьому напрямі працювали молоді майстри, котрі отримали професійну підготовку переважно у Петриківській художній школі декоративного розпису (в 1959 р. вона



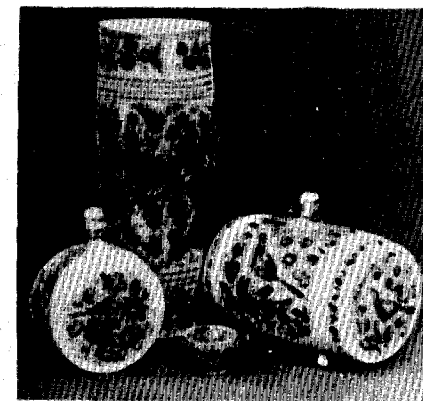
74. Декоративна ваза "Сонячна". Робота В. Панко.

діє як філіал Дніпропетровської дитячої художньої школи), художники середнього покоління, які навчалися ще до війни в школі декоративного малювання у Тетяни Пати (1884—1976). Для їхніх творів характерна насиченість площини виробу кольоровими урівноваженими елементами. На чорному фоні виробів із пап'є-маше або

із дерева особливо помітні витонченість малюнка, технічна майстерність виконання. До таких майстрів належали Федір Панко, Іван Завгородній, Ганна Прудникова, Ганна Ісаєва-Пилипенко, Олександра Пікуш, Євдокія Ключа, Зоя Кудиш, Василь Бабенко, Ганна Данилейко, Олександра Кушнір. Їх працю очолював відомий майстер петриківського розпису, учень Тетяни Пати Федір Панко.

Другий напрям петриківського розпису становлять сюжетні орнаментальні твори з чітко вираженим задумом, які багато в чому перегукуються зі станковими творами деяких художників-живописців, зокрема народної художниці із Полтавської обл. Катерини Білокур. Різниця хіба що у своєрідному орнаментальному способі вираження задуму петриківськими майстрами. У цьому напрямі працюють М. Тимченко, Ф. Панко, З. Куліш, М. Шишацька і представники молодого покоління — Тамара Кудиш, Володимир Глуценко та ін. У творах молодих художників-петриківчан присутня складніша гама основних і додаткових тонів.

Розпис сучасних майстрів переважно ґрунтується на трьох великих квітках у центрі. Біля них розміщуються дрібніші елементи орнаменту — квітки, бутони, що завершуються граціозно вигнутими стеблинами з вусиками, які нагадують лугові трави. Основна кольорова гама класичного петриківського розпису — червоно-зелена, а побічна — жовто-синя. Орнамент виконують способом "від себе", на відміну від хохломського



75. Декоративні вироби. Петриківський розпис. Робота Т. Гаркавої.

розпису, де малюють пензликом "на себе". Для орнаментів петриківчан характерне вписування птахів: зозулі, пави, півня або курки, казкових птахів і риб, емблем знаків, написів.

Вироби з петриківським пишнотвітим розписом виготовляють у с. Петриківка на фабриці, виробничих майстернях Художнього фонду України. Асортимент їх складається з квадратних, прямокутних і круглих скриньок, тарілок, інших виробів із пап'є-маше. Опорядження здійснюють олійним лаком без розполірування. Для малювання в інтер'єрах використовували темперу й гуаш, для підлакового розпису — олійні фарби.

Вироби з дерева — це ложки, бочівки, хлібниці, великі вази для зберігання пензлів. Декоративні панно-картини виконуються на деревостружковій плиті. Кухонні набори мають чистий фон деревини і на ній — гаму розпису черво-





76. Петриківський розпис. Робота *Ф. Панка*.

112



77. Мотиви петриківського розпису. Робота *В. Соколенка*.

8 91-6

113

но-коричневих і зелених тонів. Орнаменти розписують олійною фарбою, після висихання закріплюють двома-трьома покриттями олійного лаку 4С. Деякі майстри експериментують у розписі яєчною темперою без закріплення лаком.

Художні вироби Петриківки отримали визнання не тільки в Україні, а й за кордоном.

**Технологія розпису.** *Робоче місце* майстра художнього розпису складається із спеціального стола і поворотного стільця з підйомником. У столі зліва під стільницею є відкрита ніша, де повинні бути напівфабрикати. В правій частині у висувному ящику зберігають пензлі, фарби та інше приладдя. Під ящиком — тумбочка з дверцятами, що призначена для зберігання готових виробів і приладів. Місце повинно добре освітлюватися природним або близьким до природного штучним світлом. Бажано підставка, що складається із дощечки на низьких стояках, на яку спирається рука при розписі. За звичайних умов для розпису користуються простим столом, де розташовують необхідне приладдя.

*Інструменти, приладдя і матеріали.* Основним інструментом для розпису є пензлі. У петриківському промислі сучасні майстри користуються пензлями фабричного виготовлення з колонка та білки, а також виготовляють їх самі з шерсті кота. Білячі й котячі пензлі вбирають багато жирної фарби і дають змогу зробити довгий пружний мазок з розтяжкою тону від темного до світлішого. Можна виконувати розпис і одним пензлем, але у багаторазовому по-

вторенні однакових рисунків бажано мати на кожний колір окремий пензлик відповідного розміру. Їх тримають на підставці або у склянці.

Пензлі для олійного живопису промивають у гасі чи розчиннику олійних фарб (сикативі, пінені, уайт-спириті, скипидарі), після чого миють теплою водою з милом, а потім промивають у чистій воді. Для відмивання пензлів бажано мати банку з гасом, з кришкою, в якій пророблені отвори. Пензлі впираються потовщеною частиною своїх ручок в отвори банки, а волосяна частина знаходиться у гасі. Перед роботою їх промивають у мильній воді, висушують або протирають м'якою ганчіркою. Розчинником олійних фарб є ляна відбілена проварена олія. Щоб фарба була рідшою, її розчиняють також додаванням пінену. У масовому або тиражованому розписі фарби розчиняють в окремих баночках (кожна — відповідної концентрації).

Для розпису яєчною темперою використовують такі ж пензлі, як і для олійного. Порошок розводять на яєчному жовтку й відразу малюють. Через півтори-дві години фарба стає непридатною.

Композиційні ескізи малюють аквареллю, тобто водяними фарбами. Їх особливість — прозорість покриття. Фарби розводять водою до відповідної насиченості. У випадках, коли розмальовують аквареллю вироби із дерева, його попередньо проклеюють клейовою водою або розчищеною смолкою. Можна застосувати покриття двома шарами завареного клейстеру

крохмалю. Він відбілює деревину. Акварельні, анілінові фарби не будуть розпливатися по її волокнах.

Опорядження виконують олійним лаком 4С (ПФ-283), покриваючи тонким шаром 2—3 рази. Це роблять м'яким широким пензлем. Поверхню не полірують. Яєчну темперу, акварель, туш, анілінові барвники закріплюють нітролаком марки НЦ-222, що наносять тампоном або пензлем. Тампоном перші шари лаку наносять дотиком, а не мазками, щоб не розмазати фарбу. По нітролаковій ґрунтовці можна нанести олійний лак. Це надає гарного відблиску і вологостійкості.

Для петриківського розпису характерне накладання мазка без попередньої промальовки або перенесення композиції. Тут не допускають помилкового мазка, все продумують і тримають у пам'яті. Більшість елементів будується на особливих прийомах мазків: а) "гребінчик", коли зображення починається з натиску пензля і закінчується ледве помітним швидким виведенням тонкої лінії; б) "зернятко", коли швидкий легкий дотик пензля закінчується натискуванням, що надає подібності до зерен; в) "горішок", коли вигнуті два мазки на зразок "зернятка" протилежно звернені один до одного й нагадують форму горіха ліщини. Між ними проводяться ще два-три мазки у формі "зернятка". Цей прийом характерний для промальовки бутонів і основ квіток; г) "перехідний мазок", що одержують від вмочання пензля в одну, а потім у іншу фарбу, які на

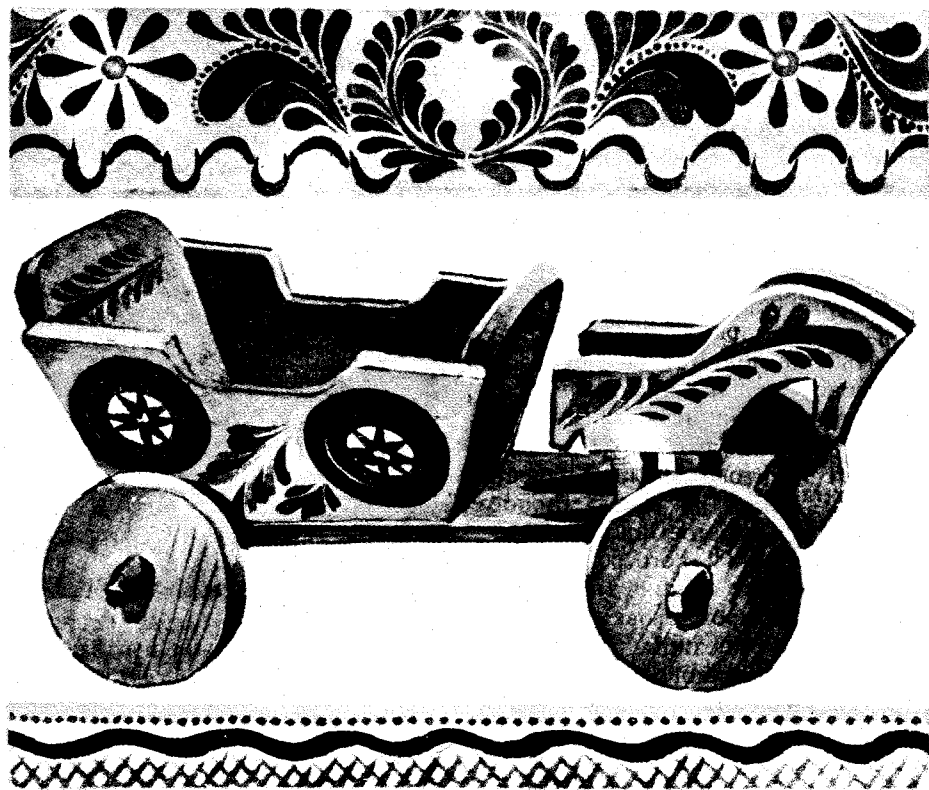


78. Альбом; скринька; підсвічник.  
Яворівський розпис.  
Робота М. Канарчика.

поверхні залишають переходи від одного до іншого кольору.

**Яворівський розпис.** Своєрідністю технології, художнім смаком і стриманістю декору вирізняється яворівський розпис (Львівська обл.). Про нього написано небагато, і він до останнього часу був менш відомий. Але цей розпис має свої давні традиції й історію розвитку. Яворівський розпис швидко розвивається, а вироби майстрів набувають все більшої популярності.

Яворівські майстри розпису користуються кількома технологічними прийомами, які ґрунтуються на старих асортиментних напрямках, зокрема на традиційному виготовленні й оздобленні яворів-



79. Яворівська забавка — візок. Елементи та мотиви його орнаментики.  
Робота В. Прийм.

ських скринь. Яворівські скрині виготовляли із соснових або липових дощок. Живиця, що є в соснових дошках, не дає змоги розплоджуватися молі. Липа також виділяє фітонциди, які діють на всіляких комах. Скрині з сосни покривали фарбою цегляного кольору, створюючи фон для розпису. Із липи — для фону залишали фактуру чистого дерева.

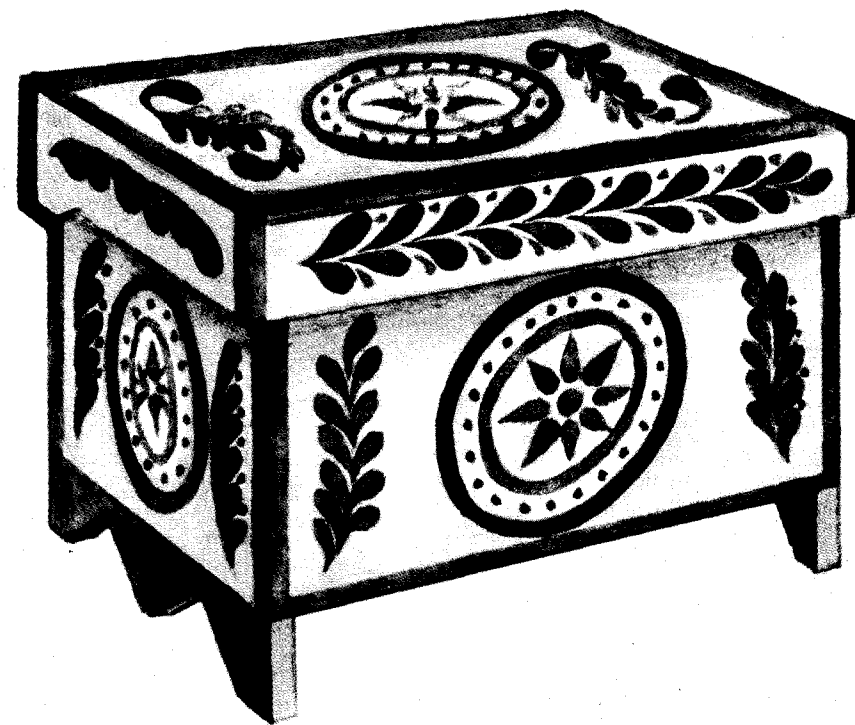
Замазкою з тирси на клею (кітом) замазували виїмки, нерівності, шліфували їх і приступали

до розпису. Колись розмальовували природними фарбами (пізніше — клейовими), що виготовляли самі майстри із ягід рослини шатлак, додаючи соду, або із перетертої коричневої чи жовтої глини, порошок якої розчиняли у клейовій воді. Розписували широкими пензлями з кінського волосся або свинячої щетини, а вузькі пензлі робили з м'якої вухної коров'ячої або котячої шерсті. Деякі елементи орнаменту малювали пальцями.

Композиційна будова яворівських скринь мало змінилася за час свого існування. У XIX ст. передня її площина поділялася на три приблизно однакові частини ("вікна", "кватири"). Центральна частина обводилася рамкою і фарбувалася у зелений колір, а інші — у цегляний. По зеленому фону розписували вазон, що пагоном виростав із півкулі й закінчувався п'ятьма "качечками" (квітками), які пізніше замінили зображеннями зірок і малъв. Бокові стінки "фляндрували" за допомогою дерев'яного гребінця з широкими зубцями. Декор передньої стінки

повторювали на кришці. У XX ст. композиційна схема яворівських скринь складалася переважно з двох "вікон", у центрі кожного — "віночок", інші мотиви — по кутах і в рамці. Стрічковий орнамент у рамці обрамлював вікна.

У 30-х роках XX ст. композиція розпису отримала нові форми. З'явилися квітчасті розписи по всій "фляндрованій" передній площині скрині й на кришці або у вписаних чотирикутниках з увігнутими чи випуклими боками. Кольорова композиція у старих скринях виконувалася в одному варіанті на поєднанні теплоного коло-



80. Скриня. Робота Ю. Прийм.

риту коричневих, вишневих розфарбувань фону з жовтими, білими, червоними локальними кольорами орнаменту. До них інколи (для окремих елементів) вводили голубий або світло-зелений. В іншому варіанті поєднували оранжево-коричневий “фляндрований” фон із розташованим у центрі холодним кольором фону. З зеленим фоном в орнаменті поєднувалися білий і жовтий кольори, окремі акцентуючі елементи червоного. Орнамент складався з рослинних і геометричних мотивів, квіти й листки — стилізовані в малюнку і кольорі. Поєднувалися листки й квітки різних рослин, лише інколи нагадуючи свій реальний образ. Зображували лугові й кущові рослини.

У 30-х роках поширилося виготовлення невеликих скринь сувенирно-подарункового призначення. Виготовляли їх відомий яворівський різьбяр *Й. Станько*, інші майстри. Розпис виконували олійними фарбами по зеленому фону.

Тепер виготовляють такі ж скриньки у традиційній формі. Розробляються різні можливості розпису. Малюють гуашшю або водоемульсійною фарбою. Кольорові відтінки отримують від змішування гуаші або акварелі з водоемульсійною білою фарбою. Є спроби розпису по чистому дереву, проклеєному розчинним клеєм ПВА або столярним клеєм, крохмальним клейстером, кольоровою тушшю, яка не закриває фактуру матеріалу. Розпис закріплюють прозорим нітролаком.

В експериментальних пошуках нової технології працюють майстри художнього профтехучилища у селищі Івано-Франкове Яворівсь-

кого району Львівської обл. Ним стали оздоблювати скриньки, тарелі декоративні, плакетки настінні, а також декоративні підвіски, панно в монументальних формах для оздоблення побутових інтер'єрів.

Друга традиційна лінія яворівського розпису походить від оздоблення забавок (іграшок), виготовлення яких інтенсивно розвивалося наприкінці XIX ст. У Яворові 1896 р. була відкрита школа підготовки майстрів художньої обробки дерева, яка мала офіційну назву “Красвий науковий верстат”, у народі її називали “Забавкарська школа”. Тут навчали столярній, токарній і різьбярській справі, розпису й виготовленню забавок. Їх виготовляли столярним або токарним способом. Майстри відпрацювали найдоцільніші технологічні прийоми й прості, але виразні форми.

Дощечки обтесували сокирою, вигладжували стругом (“вісняком”) на верстаті — “кобилці”. Контури іграшки обрізували ножом. Коліщата для візків робили із розпиляних поперек круглих гілок. Отвори пробивали трубною або просвердлювали.

Забавки були прості. Вони давали змогу дітям через гру пізнавати світ, виховували повагу до природи, розвивали відчуття краси, смаку. Після першої світової війни багато майстрів почали освоювати нові форми й матеріали. З'явилися фігурки солдатів, автомобілів, літаків тощо. У розпис вводиться жовтий колір. “Гілячки” або “вербівки” з округленими листочками малюють вишневим кольором з одного боку прожилки,

а зеленим — з іншого. Світле дерево, плями жовтого кольору, вишневий і зелений колір орнаменту, обмальовка контурів вишневим відтінком — така характерна стилістика оздоблення забавки найвідомішого майстра в Україні *Василя Прийми*.

Точену забавку виготовляли *Степан Тиндик*, *Михайло Ференц* та ін. *С. Тиндик* розписував всю фігуру забавки олійними фарбами. Переважаючий колір фону у нього — вишневий, синій і білий, на яких промальовуються деталі. Вважають, що він першим застосував нітрофарби, а в 60-х роках — анілінові барвники, розведені в ацетонових рідкорозчинених білилах. Від технології *С. Тиндика* бере початок третій напрям яворівського розпису.

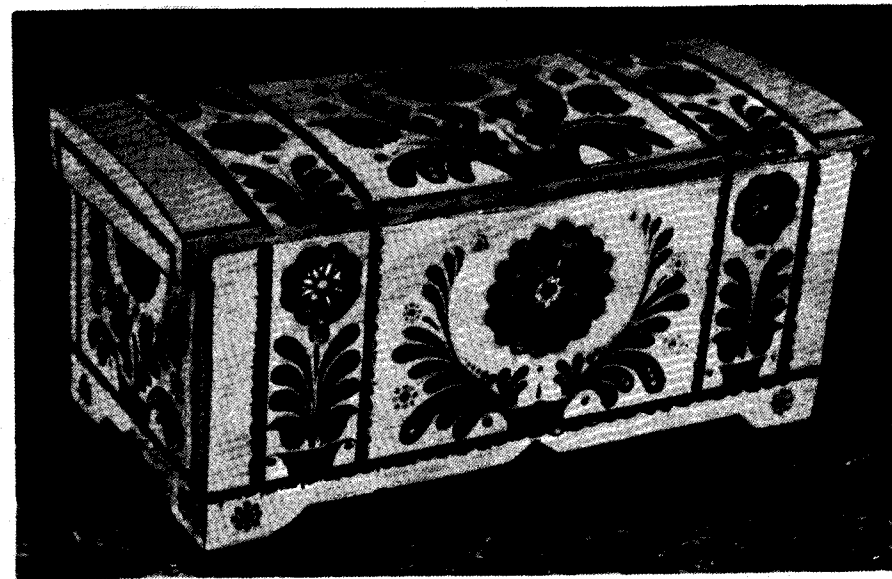
Традиції яворівської забавки

розвивають дочка *В. Прийми Юлія*, художники зі Львова *Л. Корчак*, *М. Шляпський*, *Ю. Шай* і київський художник *В. Виноградський*. Яворівський майстер *М. Канарчик* використав мотиви розпису забавки в оформленні житлового інтер'єру. Його розписні скрині, лава, стіл, мисник, люстра виявили нові художні можливості оздоблення інтер'єру, підкореного єдиній ідеї.

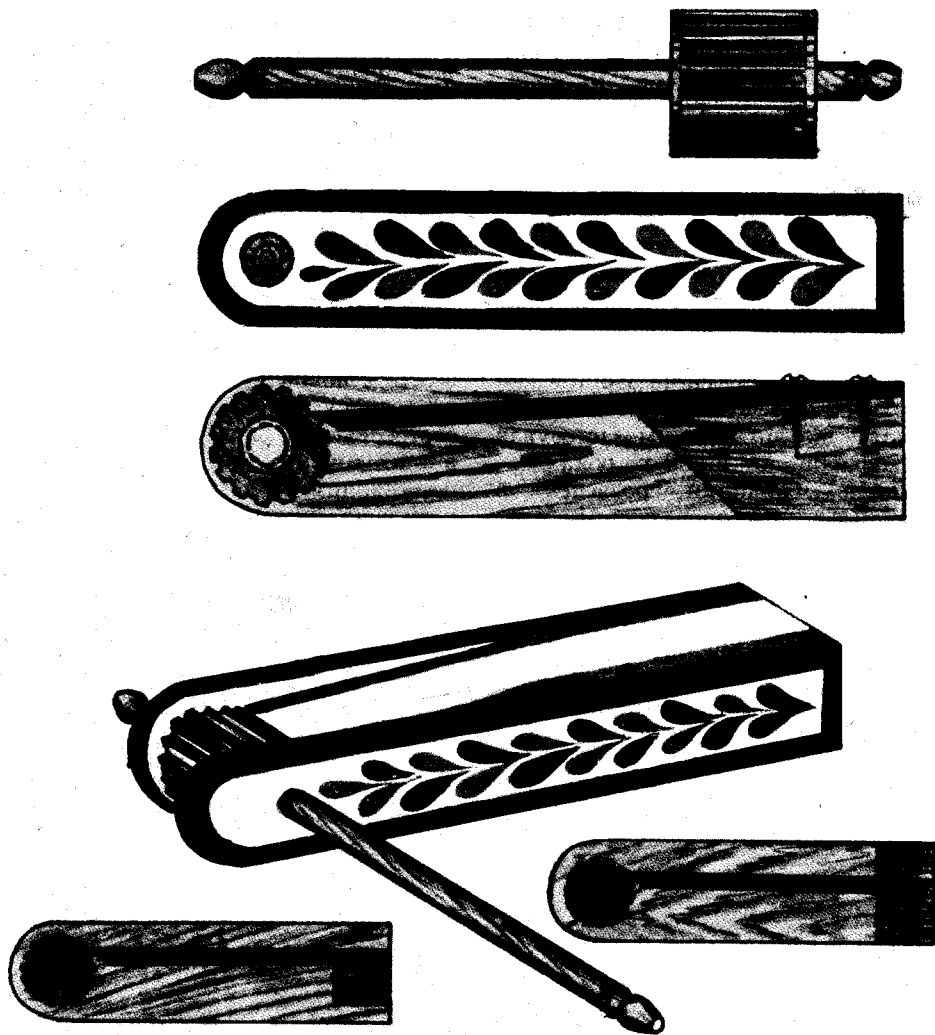
У середині 60-х років зароджується новий промисел художнього розпису дерева. Спочатку його застосовували для розпису дерев'яних точених писанок, які стали популярними сувенірами не тільки в Україні, а далеко за її межами.

Технологія декорування писанок має декілька операцій.

1. Виточену еліпсоїдну форму курячого яйця насаджують на га-



81. Скриня. Робота *С. Мельника*.



82. Яворівська забавка "деркач".

чок із дроту, занурюють у нітрофарбу, яка створює фон. Найпоширеніші чорний, вишневий і зелений фони. Потім 2—3 рази занурюють у нітролак, домагаючись гладкої поверхні з гарним

відблиском. Після лакування писанки підвішують на жердці, щоб стівав лак. Цю операцію проробляють у теплу суху погоду, а зимою і весни — у сухому приміщенні.

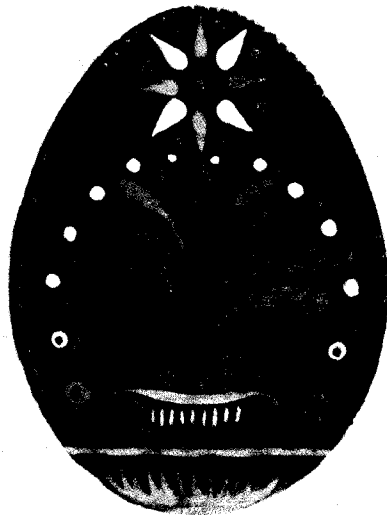
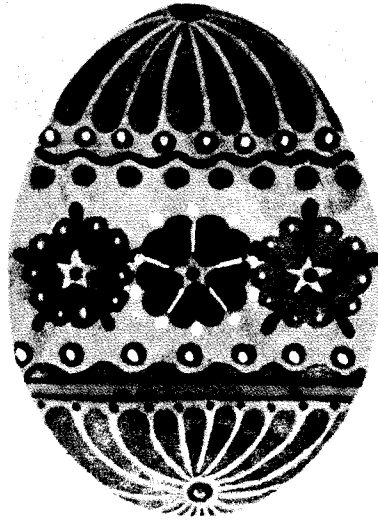
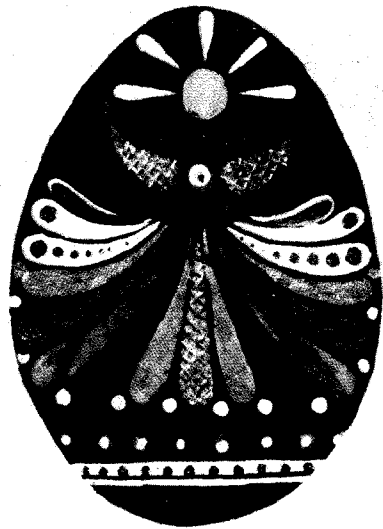


83. Робоче місце для майстра яворівського розпису. Прийоми виконання яворівського розпису.



84. Елементи яворівського розпису.





85. Проекти сучасних яворівських писанок.

2. Аніліновий порошок розводять у нітробілилах. Кожний майстер малює без будь-якої розмітки — за своєю схемою. Майстрині малюють спочатку однією фарбою, потім іншою, дотримуючись послідовності. Фарбу розчиняють безпосередньо перед використанням, тому що вона швидко висихає і зверху покривається плівкою. Розпис з'єднується з фоном лаку і набуває його блиску. Анілінові фарби, змішані на нітробілилах, дають чисті тони, що підтримуються фоном. Їх недолік — поступове вигорання на сонці.

В орнаментальних мотивах нового розпису переплітаються традиційні елементи яворівського орнаменту і нові, привнесені навколишньою природою. Це зображення лугових і лісових квітів — дзвіночків, пролісків, конвалій, фіалок, перстачу й інших, здебільшого чотирьопелюсткових квітів.

Розписують писанки у композиційній схемі, з яких найпоширеніша поясна, верхкова, меридіальна, бокова і вільна.

Виготовленням виробів за новою технологією займаються багато сімей у Яворові і навколишніх селах. Розширився асортимент виробів: келишки декоративні, вазонки для штучних квітів, ложки, набори декоративного посуду, тарелі, мисочки, ручки.

Високою художністю відрізняються твори дочок відомого майстра забавки *В. Прийми* — *Юлії, Марії* та *Катерини*, майстрів старшого, середнього й інколи юного віку — *Марії* та *Петра Кобиці, Ганни* і *Бориса Калюжних, Іванни Гнатушок, Тетяни Лопачак, Юлії Ференц*, дочок найстарішого майстра художніх промислів на Яворівщині, організатора в 30-х роках артільного виробництва художніх виробів із дерева *В. Гдулі* — *Надії, Катерини* та *Ярини*.

Художній розпис у Карпатах і Прикарпатті. Художній розпис по дереву давно розвинутий і в Гуцульському краї (Косів, Кути та інших місцевостях). Асортимент розписних прикарпатських виробів невеликий. Це здебільшого декоративні тарілочки невеликого діаметра, точені сувеніри й тематичні картини-плакетки, де розпис поєднується з контурним різьбленням. З 1960 р. над оновленням розпису по дереву працюють гуцульські майстри *М. Грешняк* та *І. Балагурак*.

Розпис виконують гуашшю з наступним закріпленням прозорим нітролаком. Інколи для більшої яскравості до звичайної художньої

гуаші домішують флюоресцентну денну гуаш. В основі орнаменту — мотиви, традиційні для розпису писанок. Цей розпис був давньою традицією в обряді зустрічі весни. Після введення християнства на Русі традиція розмальовки стала символом свята християнської релігії — Пасхи.

Мотиви розпису писанок упродовж століть майже не змінилися. Наші предки передавали у малюнках свої уявлення про будову всесвіту, залежність людини від небесних світил і головного з них — Сонця. Тому частину цих мотивів називають "солярними знаками". Інші мотиви пов'язані з явищами природи: — громом, блискавкою, різними порами року. Ці знаки мають назву "громові". Окрема група символів відображала в умовних зображеннях геометричних фігур навколишній світ — поле, родючі землі тощо.

1. Образ Сонця.

2. Рух світла по небосхилу.

3. Інтерпретація сонячного мотиву, де основним є не коло, а промені, які складаються з крапель і створюють розетку.

4. Символічний сонячний мотив спрощеної форми: давній солярний символ — косий хрест ("поганський криж"), що у період "чорняхівської" культури був символом зимового, весняного й літнього сонцестояння. Його форма, очевидно, походить від стародавнього пристрою, яким добували вогонь. Отже, за допомогою цього пристрою запалювали вогонь тричі на рік під час сонцестояння.

5—6. На "бойківських" писанках косі хрести часто поєднують

валися з кругом чи кругом із зубцями. У композиціях писанок вони укладались по вершинах або ритмічно повторювались по екваторіальній середині у формі стрічкового орнаменту.

7. Солярний знак “тетраскел-чотириніг” має спорідненість з хрестом, але зі загнутими кінцями. В його основі — пристрій для добування вогню, а загнуті кінці створюють враження обертового руху.

8. Накладанням двох чотириногів одне на одного створюється так званий сенгеровий круг. У ньому закладена ідея руху небесного світила.

9. На основі символічних солярних знаків у народній творчості проявляються їх декоративні варіанти — мотиви “вітрячка” або “млинка”.

10. Ускладнений мотив “вітрячка”: за допомогою штрихів і крапок на двокрилий “вітрячок” накладено два тетраскельних знаки.

11. Мотив трискела-тринога подібний до чотиринога, але має не чотири відростки-гачки, а три. В орнаменті стародавньої Русі цей мотив був символом вогню, домашнього вогнища. Три вигнуті відростки нагадують тремтячі язички полум'я.

12. Мотив, що має форму латинської букви S, відносять до роду чотириногів і триногів. У землеробських племен енеоліту це був символ руху сонячного світила по небосхилу.

13. Мотив спарених спіралей: вчені пояснюють його як символ діалектичної двоєдності природи: правий завиток — розвиток, ріст, ранок, весна; лівий — згасання, вечір, осінь.

14. Спіралеподібні завитки у писанках були часто завершенням полюсів композиції. В ХХ ст. вони вже не пов'язувались із солярною символікою.

Громові знаки.

15—16. “Кривульки” — зигзаги у стародавні часи були символами блискавки. Їх відтворювали на амулетах-топірцях, присвячених Перуну, стародавньою язичному богові грому та блискавки.

17. Мотиви “зірок” як різновиди солярних знаків.

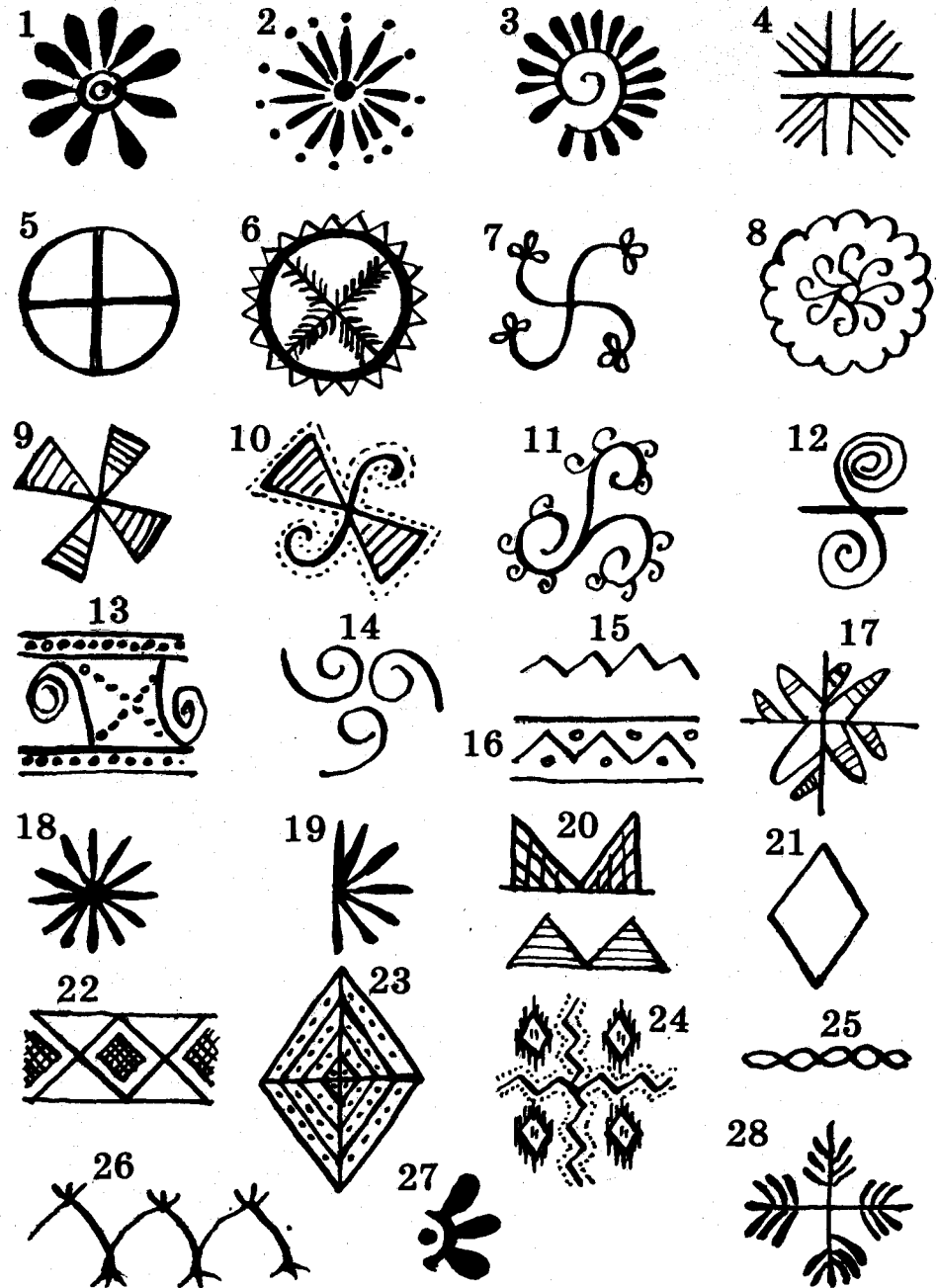
18. Символічне зображення зоряного неба.

19. Мотив “напівзірки”.

20. Умовні символічні знаки, що показують навколишній світ: знаки-символи землі (трикутники).

21. Ромб — символічний знак часів неоліту — означає плодючість землі.

86. Мотиви орнаментики та їх походження (за розписами бойківських писанок): 1 — образ Сонця; 2, 3 — інтерпретація сонячного мотиву; 4 — символічний сонячний мотив спрощеної форми; 5, 6 — косі хрести з колом або з колом із зубцями; 7 — тетраскел-чотириніг; 8 — “сенгерово коло”; 9 — “вітрячок” (“млинко”); 10 — складніший мотив “вітрячок”; 11 трискел (“триквет”) 12, 13 — мотив спарених спіралей; 14 — спіралеподібні закрути; 15, 16 — “кривульки”-зигзаги; 17, 18 — мотиви зірок; 19 — мотив “півзірки”; 20 — знаки-символи землі; 22 — ромбовидні розводи; 23 — “ідеограми” засіяного поля; 24 — композиція, що символізує весняну грозу, яка напуває дощем засіяну землю; 25 — символ меж; 26 — зигзагоподібні повторення; 27 — краплеподібні елементи; 28 — мотив рослинної орнаментики.





22. Стрічкові композиції на писанках — ромбоподібні “розводи” — це зображення плодючості землі та її багатства.

23. Ромб з крапкою ще з часів неоліту вважався зображенням (ідеограмою) засіяного поля.

24. Композиція на писанці зі східної Бойківщини читалась так: перехресні “кривульки” — символи блискавок; ромб з двома рисочками, вписаний у кожне із чотирьох полів, — символ засіяного поля; ромби, обрамлені штрихами, — краплі дощу. Ця вся композиція символізує весняну грозу над засіяною землею.

25. Наведений вище мотив служив розділенням основних полів композиції.

26. Зигзагоподібні повторення з трьома рисочками на кінці могли означати символічні зображення блискавки й дощу.

27. Краплеподібні елементи входять до складу деяких солярних мотивів, але найчастіше із них складаються розетки, напіврозетки, кометоподібні композиції, що нагадують сніжинки, і мотиви, близькі до рослинної орнаментики. У рослинній орнаментіці, мало поширеній у розписах бойківських і гуцульських писанок, зустрічаються геометризована квітка-розетка і мотив “дерева життя”. У розетці з’єдналися уявлення про сонце і квітку, їх взаємозв’язок. “Дерево життя” символізує непереборність сил природи.



87. Музиканти. Декоративне панно. Розпис на фанері. Робота В. Зінченко.

В орнаментіці писанок часто зустрічається стилізоване зображення тварин, насамперед “небесного оленя”, серед зірок-символів миротворення та добра.

Сучасні майстри Гуцульщини продовжують традиційну орнаментіцію, наповнюючи її новим змістом, розвиваючи і збагачуючи скарбницю народної фантазії. Яскравий приклад — дерев’яні писанки, майстерно виконані І. Соломченком (нині зберігаються у музеї Косівського коледжу декоративного та ужиткового мистецтва), творчість К. Шкрібляк, яка будує архітектоніку окремих точених заставок (тварин, птахів), виходячи з народних традицій писанкарства, майстра народної творчості Д. Погоджук та ін.

Індивідуальна творчість українських майстрів. Орнаментальним розписом на папері, на виробках із дерева, в архітектурному оформленні займаються багато самодіяльних майстрів різних областей України. Їх творчі знахідки інколи переносяться в художні промисли і стають стійкими художніми явищами.

Деревина для розпису готується способом токарної обробки, рідше — столярної. Використовують також деревостружкову плиту. Відомими майстрами народного розпису стали Ганна Собачко і Параска Власенко із с. Веселинівки Баришівського р-ну, Марія Примаченко із с. Болотного Іванківського р-ну на Київщині.

Ганна Собачко — одна із славетних майстрів українського декоративного розпису, виконаного у традиціях малювання на стінах. За її збільшеними малюнками



88. Декоративне панно. Розпис. Робота В. Зінченко.

ще в 1919 р. були розмальовані різноманітні панно у Києві. Параска Власенко використовує розпис у монументальному оформленні архітектурних споруд. Марія Примаченко творить фантастичну орнаментіку із зображенням казкових звірів. Цю орнаментіку почали опановувати і молоді майстри розпису. Відомі розписи із класичних квітів сина Г. Собачко — Івана Шостака.

Самодіяльний художник із с. Михайлівки Кам’янського р-ну Черкаської обл. М. Муха, учень П. Власенко, робить багато для розвитку українського орнаментального живопису, збагачує розпис емблематикою, новими мотивами. Не менш відомі розписи самодіяльного майстра П. Хоми із с. Чернятин Городенківського р-ну Івано-Франківської обл., сестер

Я. Гоменюк і С. Гоменюк із с. Війтівка Уманського р-ну Черкаської обл., самодіяльної художниці із м. Черкаси В. Кузьменко й інших майстрів.

У манері народного сюжетного малювання виконує розписи на фанері або деревоволокнистій плиті гуашевими флюоресцентними фарбами в поєднанні з художньою гуашшю Валентина Зінченко, випускниця Львівського інституту декоративно-ужиткового мистецтва. Як і народні майстри, вона не користується ескізами, а відразу

розписує на відшліфованій поверхні фанери. Тематичні композиції у різьблених рамах, що гармонійно доповнюють розпис, вона закріплює матовим лаком за допомогою пульверизатора. Фантазія художниці народжує прийоми виконання, колорит. Її твори експонувалися на виставках в Україні і за її межами.

Індивідуальна творчість художників у стилі народного мистецтва — яскравий приклад взаємодії й взаємозбагачення народної та професійної творчості.

1. Як поширювався розпис на території України в давнину?
2. Чому розписом найчастіше прикрашали скрині?
3. Як їх розписували на Київщині, Херсонщині?
4. Як розписували скрині на Полтавщині?
5. Які особливості розпису чернігівських, харківських, подільських скринь?
6. Охарактеризуйте волинські скрині. Назвіть особливості їх декору.
7. Охарактеризуйте гуцульські, бойківські, буковинські, лемківські, південнокарпатські скрині. Як оздоблювали їх на Дніпропетровщині?
8. Чому зник промисел виготовлення скринь?
9. Чим корисне вивчення розпису, що існував у минулому?
10. Завдяки яким якостям петриківський розпис став відомим у світі?
11. Що відображається у петриківському розписі з рослинного світу?
12. Розкажіть про історію зародження петриківського розпису.
13. Що називали у Петриківці мальовками? Яка їх технологія?
14. Коли петриківський розпис став відомим і завдяки яким заходам?
15. Назвіть відомих майстрів петриківського розпису 30-х років. Які їх досягнення?
16. Коли в Петриківці була відкрита школа розпису?
17. Які два шляхи петриківського розпису утвердилися у повоєнний час?
18. Хто розвиває традиції петриківського розпису Тетяни Пати? Хто очолив цей творчий колектив?
19. Чим характерний другий напрям розпису?
20. Хто з відомих майстрів працює у станковому розписі?
21. Охарактеризуйте композиційну схему розпису.
22. Яка кольорова гама властива для розпису?
23. Назвіть прийом цього розпису.
24. Які мотиви зображень доповнюють рослинні форми розпису?
25. Де виготовляють вироби художнього промислу в с. Петриківці?
26. Назвіть асортимент цих виробів.
27. Які фарби використовують петриківські майстри?

28. Охарактеризуйте робоче місце художника розпису.
29. Які пензлі використовують для розпису петриківські майстри?
30. Охарактеризуйте особливість фарб, що використовують петриківські майстри.
31. Які технологічні прийоми накладання мазка при малюванні найпоширеніших елементів: "гребінчика", "зернятка", "горішка", "перехідного мазка"?
32. Назвіть особливості розвитку яворівського розпису.
33. Який підбір деревини для виготовлення яворівських скринь?
34. Розкажіть про технологічні особливості виготовлення яворівських скринь.
35. Які фарби і пензлі в минулому використовували для розпису?
36. Яка композиційна схема домінувала у XIX ст.?
37. Яка композиційна схема розпису скринь домінує у XX ст.?
38. Назвіть особливості розпису скринь у 30-х роках XX ст.
39. Які технологічні експерименти розпису скринь подарункового призначення застосовують майстри у 70—80-ті роки XX ст.?
40. Охарактеризуйте особливості другої лінії розпису, що бере початок від виготовлення й оздоблення іграшки.
41. Які іграшки двох видів виготовляли в XX ст. у Яворові?
42. Назвіть технологічну особливість виготовлення іграшки теслярсько-столярним способом.
43. Яка художня особливість іграшки В. Прийми?
44. Хто виготовляв точені іграшки і яка їх художня особливість?
45. Хто розвиває традиції яворівської іграшки у 60—80-ті роки XX ст.?
46. Коли зароджується новий промисел розпису виробів з дерева: на якій основі?
47. Назвіть операції виготовлення і розпису яворівських дерев'яних писанок.
48. Які фарби та пензлі використовують у цьому розписі?
49. Розкажіть про нові мотиви орнаменталізації, привнесені до традиційного яворівського орнаменту.
50. В якій композиційній схемі виконують розпис писанок?
51. Охарактеризуйте асортимент художніх виробів з яворівським розписом.
52. Назвіть майстрів цього розпису.
53. Назвіть особливості розпису художніх виробів у Прикарпатті.
54. Хто з гуцульських майстрів 60-х років працював над оновленням розпису по дереву?
55. Якими фарбами виконують розпис на Гуцульщині?
56. Які давні мотиви використовуються у розписах писанок?
57. Охарактеризуйте мотиви "солярних" знаків. Назвіть мотиви "громових" знаків.
58. Розкажіть про мотиви, що виражають навколишній світ.
59. Що виражали зображення стилізованих тварин?
60. Хто з відомих гуцульських майстрів розвиває художній розпис у Прикарпатті в 60—90-х роках XX ст.?
61. Яке значення для художніх промислів має індивідуальна творчість майстрів?
62. Назвіть українських майстринь розпису XX ст.
63. Охарактеризуйте творчість М. Примаченко та В. Зінченко.
64. Що виражають професійна і самодіяльна творчість майстрів розпису?

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960.
2. Булашин В. Д. Мозаичные работы по дереву. М., 1981.
3. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво Радянської Буковини. К., 1986.
4. Гоберман Д. Н. Искусство гуцулов. М., 1980.
5. Гуцульщина: Историко-этнографичне дослідження. К., 1987.
6. Захарчук-Чугай Р. В. Родина Шкрібляків. К., 1979.
7. Кес Д. Стили мебели. Будапешт, 1981.
8. Коноваленко А. М. Плетение. К., 1989.
9. Коноваленко А. М. Мозаика из дерева. К., 1987.
10. Кулебакин Г. И. Рисунок и основы композиции. Изд. 3-е. М., 1988.
11. Меликсетян А. С. Мозаика из дерева. М., 1969.
12. Мирнаукасас К. К. Изготовление плетеных изделий. М., 1986.
13. Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982.
14. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.
15. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. М., 1984.
16. Николаев С. Ф. Плетение изделий из прутьев кустарниковой ивы: Метод. рекомендации. Л., 1983.
17. Петрикiвські розписи. К., 1973.
18. Соломченко О. Г. Сучасні художні промисли Прикарпаття. К., 1979.
19. Сомов Ю. С. Композиция в технике. Изд. 2-е. М., 1977.
20. Тищенко О. Р. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності (I ст. до н. е.— середина XIII ст. н. е.). К., 1983.
21. Черепахина А. Н. История художественной обработки изделий из древесины. М., 1987.
22. Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворiвщини. К., 1979.

## СЛОВНИЧОК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

- Арка — (від лат. *arcus* — *дуга*), в архітектурі — дугові прорізи у стіні або між колонами
- Аркада — (франц. *arkade* — *склепіння*) — декілька однакових за формою арок у будівлі, що спираються на колони
- Атрибутика — (від лат. *attributum* — *додане*), невід'ємна властивість об'єкта, істотна ознака (наприклад, атрибути козацької влади — булава, пернач тощо)
- Бароко — (від італ. *barocco* — *вибагливий, химерний*), стиль в архітектурі та мистецтві кінця XVI — середини XVII ст., для якого характерні урочистість, пишність, динамічність композиції
- Валик — в архітектурі — неширокий брусківий заокруглений виступ над поверхнею
- Вімперг — (нім. *Wimperg*) — високий шпильастий декоративний фронтон, що завершує портали й віконні отвори готичних будівель
- Волюта — (від лат. *voluta* — *сувій, згорток*) — скульптурна оздоба у вигляді спірального завитка з очком у центрі, наприклад, на іонічній капітелі
- Гурт — (нім. *Gurt*, букв.— *пояс, підпруга*) — арка з тесаних клинчастих каменів, що укріплює ребра хрестового склепіння
- Зигзаг — ламана лінія, що нагадує хвилі води
- Імітація — *пiдроблення, наслідування*
- Інкустація — оздоблення способом вставлення у вісімки основи інших матеріалів на одному рівні з її поверхнею (наприклад, на дереві — вставки з кольорового дерева, металу, перламутру і под.)
- Інтер'єр — (від франц. *interieur* — *внутрішній*), внутрішній простір будівлі, якість приміщення
- Канделябр — (від лат. *candelabrum* — *свічник*) — великий свічник з розгалуженням для свічок чи електричних ламп
- Канелюри — (від франц. *canelure* — *паз, жолобок*) — вертикальні жолобки на колоні або пілястрі
- Класицизм — (від лат. *classicus* — *взірцевий*) — один з основних напрямів у європейському мистецтві XVII—XVIII ст.
- Логіка — розумність, правильність, внутрішня закономірність
- Локальний — (лат. *lokalis*, від *lokus* — *місце*) — місцевий, той, що не виходить за визначені межі
- Маскарон — (італ. *mascherone*) — декоративна скульптура у вигляді фантастичної маски людини або тварини, якою оздоблюють будівлі, фонтани тощо

Медальйон —	(італ. medaglione, <i>велика медаль</i> ) — овальна оправа або рамка для якогось зображення, прикраси; ювелірна прикраса у вигляді невеликого плескатого футляра, в якому вміщують портрет і носять на шиї
Монохромний —	однobarвний; м. живопис — живопис, виконаний в одному кольорі
Натюрморт —	(франц. nature morte, букв.— <i>мертва природа</i> ) — жанр образотворчого і декоративного мистецтва. Твори із зображенням предметів побуту, квітів, фруктів тощо
Панель —	(від нім. Panel — <i>фільонка</i> ). Нижня частина стіни, виділена оздобленням або фарбуванням
Поліхромний —	багатobarвний
Портил —	(від лат. porta — <i>вхід, ворота</i> ), архітектурно виділений на фасаді вхід у великий будинок, переважно громадського призначення
Портик —	(лат. porticus) — піддашок, що його підтримує колонада; відкрита галерея, утворена з колон або стовпів перед входом у будинок
Рельєфний —	1) опуклий; 2) переносно — виразний, чіткий
Репродукція —	відтворення
Силует —	обрис предмета; площинне однотонне зображення людини або предмета, подібне до їхньої тіні. Від прізвища французького державного діяча XVIII ст. Е. де Сілуэта, на якого було таким способом намальовано карикатуру
Смальта —	(італ. smalto — <i>емаль</i> ) — кольорове непрозоре скло, що його застосовують у мозаїці
Стиль —	(лат. stilus, тут — <i>паличка для письма</i> ). У мистецтві — єдність змісту, образної системи й художньої форми, що склалася за конкретних суспільно-історичних умов і властива різним історичним періодам і епохам
Стилізація —	спрощення обрисів реальних форм залежно від технології і матеріалу втілення цих зображень у декоративно-ужитковому мистецтві
Утилітарний —	(лат. utilitas — <i>користь, вигода</i> ) — розрахований на практичне використання. Практичний, ужитковий

## ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

	Ч. I	Ч. 2
Авдій	31	
Амбіцький М.	160	
Амбіцький Ю.	160	
Андрусів М.	158	
Аньоло, Баччо Д'		17
Ариванок І. І.	21, 95, 101, 102	4
Ариванок І. П.		104
Арістотель	82	
Архімед	82	
Асталаш В.	148	
Астахов О. П.	116	
Бабійчук І. А.	118, 167	
Бабінець Ф.	148	
Бабенко В.		111
Бакалець Б. Я.	118	
Балагурак І. В.	136, 138	125
Балушак П.	48	
Барна М.	43, 148	
Бенч І.	160	
Бенч Г.	160	
Берен, Жан		21
Бідзюра С.		104
Бідзюра Х.		104
Бідула В.	45, 156, 158	
Білінський Д.	45, 156, 158	
Білик І. В.	118	
Білокін Н.		105
Біляшівський М.	45	
Бондаренко А.	137	
Бройер М.		33
Буль, Андре Шарль		78
Бумба М.	109	
Вархола С.	138	
Видмиш П.	118	
Вівчар М.	112	

Величко М.	148	
Вельде де Ван		32
Верна П.	41, 47, 156	
Верона, Джованні де		17
Весна І.	148	
Виноградський В. В.	95, 102	119
Власенко П.		129
Вороніхін А. Н.		28
Вороняк В. М.	23	
Габерман		23
Гайдук М.	138	78
Гайдук О.	137	
Галікеєва Д.		94
Гарбуз В.	41, 47, 99, 147	
Гарбуз Р.	48	
Гаркава Т.		111
Галян П. Г.	83	
Гац А. Б.	4, 104, 118	
Гац М. А.		98
Гдуля В. М.		125
Гдуля К. В.		125
Гдуля Н. В.		125
Гдуля Я. В.		125
Гирило І.	160	
Герасимчук Л.	109	
Герасимчук Р.	109	
Геродот	26	
Герон	83	
Герцок Т.		78
Гладунець І. С.	4	
Глущенко В.		111
Глущенко П.		110
Гнатко В. П.	118	
Гнатушок І.		125
Голуб В.	99	
Гондурак І.	130	
Гондурак Ю.	130	
Гондурак П.	43, 130	
Гонько І. П.	95	
Горохів П.		78
Гоменюк С.		129
Гоменюк Я.		129
Грепіняк М.	147	125
Грималюк І.		97, 98
Грималюк В.		97
Грималюк Ю.		97

Грицей О.	140	
Григорчук П.	131, 138	
Гропіус Вальтер		33
Гуз В. В.	43, 134, 135, 137, 138	98
Гула А. С.	118	
Давид, Жак Луї		26
Данилейко Г.		111
Девдюк В.	43, 129, 134, 138	97
Денкова Г.	102	
Демочко	99	
Дем'янчук Л.	109	
Довбенчук В.	138	98
Довгаль П.	99	
Долинський Д.	160	
Дорош В.	47, 147	
Дручків Ф.	43	
Думенко А.		78
Ейхродт		28
Євчук В.	100	
Жарофф	149	
Жакоб		26
Завгородній І.		111
Заремба В.	168	
Зацеркляний М. Г.	4, 91, 95, 100	
Зацеркляна Т.	100	
Зеленчук Н.		94
Зінченко М. І.	101	
Зінченко В.		128, 129, 130
Зуб С.	48	
Іванишин В.	48	
Іващенко А.	147	
Ілляш З.	160	
Ілляш М.	160	
Ісаєва Г.		105, 111
Іщенко А.	137	
Кабин В.	134	
Кавас К. М.	4, 5, 117, 119, 120	
Кадельчук С.	102	94
Кадук В. Р.	118, 167	
Кадінчик І.		104

Калюжний Б. П.	117, 167	125
Калюжна Г.		125
Канарчик М. К.	117	115, 119
Канарський В.	48	
Карапінка Я.	118	
Карпенко А.		79
Кваша В.	148	
Кіщуки	43, 138	
Кіщак І.	43, 148	
Кишук М.	131, 147	
Клим І.	137	
Клим С.	138	
Клименко В.		110
Клюпа Є.		111
Ключан М.	138	
Князь Ю. П.	109, 110, 111	
Кобиця М. І.		125
Кобиця П. М.		125
Коваль І.	99, 147	
Ковальов В.	47, 147	
Ковальов М. М.	167	
Коленков М.	47, 147	
Колошин А. І.	65, 101	
Кондратенко П.	100	
Коненков С.	158	
Корпанюк В. В.	134	
Корпанюк Ю.	43, 131, 133, 134	
Корпанюк С.	43, 131, 135	
Корпанюк В. С.	134	
Корчак Л.		119
Красівський В.	43, 148	
Кресак Ю.		22
Кудіш З.		111
Кудіш Т.		111
Кузьменко В.		129
Курилич М.	113	79
Куров В.	167	
Кушнір О.		111
Кучеренко В.		105
Кучер В.	102	
Кювельє		23
Лихвар В. Я.	100	
Лісовський І. Г.	43, 45, 164, 166	
Лопачак Т.		125
Лубінець Б.	47, 147	

Луговяк І.	43	
Лупійчук В. В.	168	
Майано, Бенедетто де		
Маковей І. Г.	166	17
Марущак М.	100	
Матуляк М.		
Мегединюк М.	43, 129, 130	78
Медвідчук М. М.		
Мейль		98
Мельник С. М.	116, 117, 118, 151	23
Миронович Ю. В.	23, 48	119
Михонько І.	48	
Можаровський Ф. П.	4, 95	
Мокляк Є.		
Монтей В.		94
Моран, Анрі де		78
Морртіс, Уільям		10
Музичка П.	166	32
Муха М.		129
Нагнибіда В. К.	95, 100	
Нестор	28	
Нікула Р. П.	109, 118, 122	
Одрехівський П.	43, 148	
Одрехівський В.	160	
Одрехівський І.	160	
Олешко О. М.	89, 100	
Орисик І.	43, 148	
Орисик М.	159	
Орисик П.	160	
Орисик С.	160	
Павленко Г.		
Павленко В.		105, 110
Павлик І.	137	110
Павлуцький Г.	45	
Панко Ф.		
Панко В.		111, 112
Пата Т.	47	110
Патєєв Д. Я.	117, 121, 167	105, 110
Пенко А. Є.	118	
Переверзіна М.	95, 100	
Петренко П.	147	

Петрів В. В.	4	
Пилипенко О.		105
Пихно Д.		94
Пікуш А.		4
Пікуш О.		111
Пітеляк М.	137	
Походжук Д.		129
Покотюк А.	148	
Полянничко А.		105
Потяк В.		97
Пономарчук А.		79
Прийма В. М.		116, 119, 125
Прийма Ю. В.		117, 119, 125
Прийма К. В.		125
Прийма М. В.		125
Приймак Й.	138	
Примаченко М.		129
Продаткевич П.	164	
Прудникова Г.		111
Радиш Б.	138	
Рафартарович В.	158	
Ренер, Георг		17, 78
Рентген, Давид		25
Роговець Ф. Ф.	116	
Романовський В.	40	
Россі К. І.		28
Рьоскін, Джон		31
Савлук А.		104
Савлук П.		104
Савченко І.	137, 147	
Саснко О.		94
Сахро С.	138	98
Свида В.	148, 167	
Севера І.	164	
Семенюк І.	43, 130, 148	
Сеньків В.	109	
Січинський В.	8	
Собачко Г.		129
Соломченко О. Г.	6, 138	
Соломченко І.		129
Соколенко В.		113
Сопільник М.		94
Смердул В.	148	
Смирнов М.		79
Смолянець І.	147	98

Смук Л.	48	
Смуриков О.	48	
Станько Й. П.	47, 114, 115, 116, 117, 151	118
Сташків І.	4	
Старух П.	48	
Стасов В. П.		28
Стефюк І.	48	
Стецяк С.	44	
Стецяк Ф. Ф.	93, 160	
Стецяк І.	160	
Стецяк А.	160	
Сухорський А.	160	
Сухорський Б.	160	
Сухорський О.	160	
Сухорський С.	160	
Тарасюк І. К.		104
Тиндик С.		119
Тимків М. П.	43, 131, 134, 136, 138	98
Тимків Б. М.	4, 5	
Тимченко М. К.		110, 111
Тлустий С. І.	118	
Тонюк М.	43, 131	
Тонюк Я. А.	20, 43, 131	
Трофімлюк В. А.	6, 148	
Турчин В. П.	167	
Усик Я.	41, 42, 47, 147	
Усов Д. М.	116	
Федірко М.	136, 138, 147	
Ференц М.		119
Ференц Ю.		125
Фігель А.	149	
Фірчук М.	137	
Фоменко П.	47, 147	
Фурдікуа		25
Халабудний Я.	41, 42, 99, 158	
Хитько В.	47, 147	
Хованець О.		98
Ходаківський Г.		
Хома П.		129
Хомутовський В. С.	87, 167	
Хорюк І.		75

Цимбал В.		79
Чайка С.	158	
Черешньовський М.	149	
Чміль В.	147	
Шай Ю. Ю.		119
Шалайда М.	148	
Шапаренко І.	40	
Шевляков І.	158	
Шестидесятна М.	100	
Шимацька М.		111
Шкрібляк Ю.	43, 128, 129, 131, 147	97
Шкрібляк В. Ю.	42, 43, 83, 130, 131, 132, 133	97
Шкрібляк М. Ю.	43, 130, 133	97
Шкрібляк Ф. Ю.	130	
Шкрібляк Д.	130	
Шкрібляк К.		129
Шляпський М.		119
Шостак І.		129
Шпаківський І. М.	118	
Шпак В. Д.	157, 160	
Шпортяк М.	109	
Штепа А.	168	
Шудрук І.		104
Шербаківський Д.	45	
Юклівських І.		79
Юрчук Д.	147	
Юрчук Л. П.	118	
Юхименко П.	99	
Юхимчук М.		104
Явдошняк В.		78
Якібюк В.	43, 130	
Якібюк І.	130	
Ярема М.	166	
Яремін В. М.	4, 118	

## ЗМІСТ

Розділ 1. З ІСТОРІЇ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА	5
1.1. Стародавній світ	6
1.2. Середні віки	12
1.3. Художня обробка дерева у XVII — на початку XX ст.	19
Розділ 2. ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ У ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОМУ МИСТЕЦТВІ	35
2.1. Поняття про композицію та її складові частини	36
2.2. Прийоми і засоби композиції	40
2.3. Поняття про колір	51
Розділ 3. СПОСОБИ ВИГОТОВЛЕННЯ ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ ІЗ ДЕРЕВА	57
3.1. Бондарний спосіб	58
3.2. Плетіння з лози, берести та лика	63
Розділ 4. ВИДИ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВА	73
4.1. Мозаїка з дерева	74
4.2. Аплікація соломкою та випалювання по дереву	94
4.3. Розпис по дереву	101
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	132
СЛОВНИЧОК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ	133
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	135



НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

ТИМКІВ Богдан Михайлович  
КАВАС Касіян Матвійович

**ВИГОТОВЛЕННЯ  
ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ  
З ДЕРЕВА**

Ч. 2. МОЗАІКА. ВИПАЛЮВАННЯ. РОЗПИС

*Затверджено Міністерством освіти України  
як підручник для учнів  
професійних навчально-виховних закладів,  
загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій, коледжів*

Оформлення та художнє редагування В. І. Лахненка  
Технічний редактор І. Г. Федас  
Коректор О. А. Тростянчин

НБ ПНУС



600972

Здано на складання 06.02.96. Підп. до друку 05.08.96.  
Формат 60×84<sup>1</sup>/16. Гарн. таймс. Офс. друк.  
Умовн. друк. арк. 8,37. Умовн. фарбо-відб.  
34,28. Обл.-вид. арк. 9,84. Тираж 15 000 прим.  
Вид. № 102. Зам. 91-6.

Державне спеціалізоване видавництво "Світ"  
при Львівському університеті  
290000 Львів, вул. Дорошенка, 41

Львівська книжкова фабрика "Атлас"  
290005 Львів, вул. Зелена, 20