

УДК 745.52/75.04(4-011/-015)»16–19»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-9>

**Уляна БЕЛНАКІТА,**  
*orcid.org/0000-0001-9082-8415*  
здобувачка аспірантури кафедри образотворчого мистецтва  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) [zpr.ukr.ua@gmail.com](mailto:zpr.ukr.ua@gmail.com)

## ОРИЄНТАЛЬНІ КИЛИМИ В ТВОРЧОСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ЖИВОПИСЦІВ XVII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

З часу «золотої доби» голландського мистецтва окремим напрямком європейського образотворчості стало зображення предметів східної генези у доробку провідних майстрів пензля і олівця. З одного боку це було пов'язане із модою на шинуазрі, тюркери, джапанері, які захопили хвилю екзотизму суспільство європейських столиць від XVII століття, з іншого – вибагливістю замовників, котрі хотіли мати в інтер'єрі якщо не сам ошатний заморський килим, то хоча б його зображення. У цьому зв'язку надзвичайно показовими є твори провідних митців Голландії, Нідерландів, Фландрії, які стояли у витоків удосконалення живописної техніки в Європі означеного періоду.

Так, починаючи з видатних класиків європейського живопису «золотої доби» Яна Брейгеля Старшого і Пітера Пауля Рубенса, з'явилися твори штибу «Алегорії зору» 1617 р., які поклали початок окремому піджанру з показом орієнтальних килимів в творчості окремих художників, що почали «спеціалізуватися» на творах подібного штибу. У цьому ряду одне з визначних місць займає фігура геніального Яна Вермеєра Делфтського, що збагатив скарбницю світового живопису винятковою красою роботами «Спляча дівчина» та «Дівчина, яка читає листа біля відкритого вікна», обидві – 1657 р., «Молода жінка із глечиком води» 1662 р. Майже в унісон останньому обрав цей напрям творчості з відповідними композиційними та колористичними особливостями ще один метр живопису XVII століття Габрієля Метсю. У його доробку осібно стоять такі виразні твори, як «Юнак пише листа» 1662 р. і «Портрет леді» 1667 р., що стали взірцевими для кількох поколінь наступних художників.

В епоху бароко до стилістичних пошуків у межах раннього академізму долучилися й французькі та італійські першорядні митці. З-поміж них привертають увагу довершені твори Жана-Етьєна Ліотара («Марія Фарг, дружина художника, у турецькому вбранні» 1758 р.), Ежена Делакруа («Мільтон диктує своїм донькам «Втрачений рай»» 1826 р. й «Алжирські жінки у своїх покоях» 1834 р.), Жана-Домініка Енгра («Турецька лазня» 1862 р.), Джуліо Розаті («Інспекція новоприбулих» 1896 р.) і багатьох інших митців. Ці тенденції були поширеними в європейському живописі до доби ар деко. Характерні приклади – спадщина Жана-Леона Жерома (1824–1904 рр.) та Альфонса-Етьєна (після прийняття ісламу – Насреддін) Діне (1861–1929 рр.).

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, орієнталізм, східні килими, текстиль, орнамент, європейський живопис, стиль, композиція, колористика, бароко, академізм, ар деко, етнодизайн.

**Ulyana BELNAQITA,**  
*orcid.org/0000-0001-9082-8415*  
Graduate Student at the Department of Fine Arts  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
(Kyiv, Ukraine) [zpr.ukr.ua@gmail.com](mailto:zpr.ukr.ua@gmail.com)

## ORIENTAL CARPETS IN THE CREATIVITY OF EUROPEAN PAINTERS OF THE 17TH – BEGINNING OF THE 20TH CENTURIES

From the time of the «golden age» of Dutch art, a separate direction of European art became the depiction of objects of oriental origin in the finishing work of leading masters of brush and pencil. On the one hand, this was connected with the fashion for chinoiserie, turker, and japoneria, which captured the society of European capitals with a wave of exoticism from the 17th century, on the other hand, with the fastidiousness of customers who wanted to have in the interior, if not the elegant overseas carpet itself, then although b his image. In this connection, the works of the leading artists of Holland, the Netherlands, and Flanders, who were at the origins of the improvement of painting techniques in Europe of the given period, are extremely revealing.

Thus, starting with the outstanding classics of European painting of the «Golden Age» of Jan Bruegel the Elder and Peter Paul Rubens, the works of the «Allegory of Vision» group of 1617 appeared, which marked the beginning of a separate subgenre with the display of oriental carpets in the works of individual artists who began «to specialize» in works of this kind. In this series, one of the prominent places is occupied by the figure of the genius Jan Vermeer of Delft, who enriched the treasury of world painting of exceptional beauty with the works «Sleeping Girl» and «Girl Reading a Letter at an Open Window», both – 1657, «Young Woman with a Jug of Water» 1662. Almost in unison with the

latter, another meter of painting of the 17th century, Gabriel Metsu, chose this direction of creativity with corresponding compositional and coloristic features. His works include such expressive works as «A Young Man Writing a Letter» in 1662 and «Portrait of a Lady» in 1667, which became models for several generations of subsequent artists.

In the Baroque era, leading French and Italian artists joined the stylistic search within the boundaries of early academicism. Among them, the finished works of Jean-Etienne Lyotard («Maria Farg, the artist's wife, in Turkish dress» 1758), Eugene Delacroix («Milton dictating to his daughters «Paradise Lost»» 1826) and «Algerian women in his rooms» 1834), Jean-Dominique Ingres («Turkish Bath» 1862), Giulio Rosati («Inspection of New Arrivals» 1896) and many other artists. These trends were common in European painting until the Art Deco era. Characteristic examples are the legacy of Jean-Leon Jerome (1824–1904) and Alphonse-Etienne (after converting to Islam – Nasreddin) Dine (1861–1929).

**Key words:** fine art, decorative art, orientalism, oriental carpets, textile, ornament, European painting, style, composition, coloring, baroque, academicism, art deco, ethnodesign.

**Постановка проблеми.** У вітчизняному мистецтві досі не було приділено спеціальної уваги творам українських митців епохи бароко – академізму, які вводили в свої полотна зображення орієнтальних килимів, на тлі тенденцій європейського живопису означеної доби. Також з-поміж вказаних творів декоративно-прикладного мистецтва досі не було розглянуто їх композиційні, стилістичні, колористичні особливості та відомості про країни походження, що впливали на загальний стрій живописного полотна художників вказаного періоду, що зверталися до жанру, портрету, історичної, біблейної, міфологічної, алегоричної картини тощо. Для уточнення даних атрибуції творів європейських митців, що вводили орієнтальні килими до своїх картин, необхідно більш детально зупинитися на спадщині таких художників доби бароко – ар деко, оскільки їх пошуки підготували розробки фахівців в галузі етнодизайну.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Цінні відомості щодо звернення до орієнталізму в живописі Європи наявні у книзі вченого Е. Саїда «Орієнталізм» за 2001 р. (Саїд, 2001: 37–502). Також важливою по відношенню до вивчення мотивів східних килимів в живописі Нового часу є розробка знаного дослідника Д. Кар'єра «Світова історія та її об'єкти», 2008 р. (Кар'єр, 2008: 118–148). Цінним джерелом аналізу східних килимів у Європі XVII століття є дослідження знаних науковців Д. Кінга і Д. Сілвестера. У виданні «Східні килими у західному світі XV–XVII століть», 1983 р., означені вчені намагалися досягнути доробок знаних майстрів пензля в тому числі й «золотої доби» розвитку живопису. Однак, після виходу їх книги минуло вже сорок років, тому висловлені погляди та положення означеного видання нині потребують доповнення та перегляду (Кінг і Сілвестер, 1983: 10–78).

**Мета статті** – створити перелік імен європейських художників, що вводили до своїх живописних полотен зображення східних килимів упродовж XVII – початку XX століть та визначити характерні мистецькі особливості таких творів з

огляду на колористику, композицію та стилістику цього піджанру світового живопису.

**Виклад основного матеріалу.** Важливою складовою вишуканості образотворчого мистецтва з XVII століття ставали елементи орієнталізму. Насамперед, вони були пов'язані з показом екзотичного життя далеких країн, ринків рабів, одалісок, гаремного побуту, візерунчастого текстилю. За рахунок введення в живопис розкішного килима, що прокладав невидиму нитку до культур Сходу, й ідентифікувався з найвищими тодішніми благами цивілізації, багатії раннього Нового часу намагалися підсилити свою значимість у суспільстві.

Твори подібного стибу, як правило, попадали до Європи, великим шовковим шляхом (Школьна, 2014: 67–79) і ставали ліквідними активами тогочасного соціуму. Килими були східною окрасою королівських палаців багатьох європейських дворів, де знаходили палких шанувальників у вигляді членів родин монархів. Характерний приклад – захоплення килимами польського короля Сигізмунда Старого, Сигізмунда III, Генріха IV від XVI століття (Белнакіта У. М. Орієнтальні, 2024: 2–238).

Слід також відзначити, що на стику XVI й XVII століть рідкісні килими зображав у своїх портретах англійських художник Вільям Ларкін (характерний приклад – «Портрет Річарда Саквілла, 3-го графа Дорсет», 1613 р.).

Окремо у цій черзі варто назвати голландського художника Людовіка Фінсоніуса («Благовіщення» межі кінця XVI – початку XVII століть, збірка Прадо, Іспанія), Рубенса («Чотири філософи», 1611–1612 рр.), Вільяма Ларкіна («Дороті Кері», бл. 1614–1615 рр.), Яна Брейгеля Старшого і Пітера Пауля Рубенса («Алегорія зору», 1617 р., «Христос в будинку Марфи і Марії», 1628 р.), Корнеліса де Воса («Портрет Авраама Графея», 1620 р.), Віллема Дайстера («Гравці у триктак», бл. 1625 р.), Томаса де Кейзера («Портрет невідомого чоловіка», 1626 р., «Портрет Константина Гюйгера та його клерка», 1627 р.), Адріана

ван дер Венне («Геккі зустрів де Кус», 1630 р.), Сімона де Воса («Магазин залищань у трактирі», 1630–1639 рр.), Антоніса ван Дейка («Філіп Герберт, 4-й граф Пембрук», 1640 р.).

В XVII столітті навіть виник окремих тип голландського живопису Золотої доби та фламандської образотворчості стилю «Весела компанія». Часто це жанрові композиції показу веселої ватаги людей, що розважаються на тлі символів добробуту з напоями та музикуючих (новий тип проведення часу вільної європейської людини). Килими тут відігравали особливу атрактивну роль демонстрації заможності клієнтів трактирів, різних салонів і навіть борделів. У цих компаніях певного кола людей вони мали функцію оповідних символів марнотратності, навіть розпусти з екзотичним присмаком (Вестерманн, 2004: 7–222).

В окрему групу творів можна виділити картини атрактивні килими з полотен Яна Вермеєра Делфтського («Звідниця», 1656 р., «Спляча дівчина» й «Дівчина, яка читає листа біля відкритого вікна», обидві – 1657 р., «Перерваний урок музики», 1660–1661 рр., «Молода жінка із глечиком води» 1662 р., «Концерт», 1665–1666 рр.), Франса ван Міріса Старшого («Жінка, що силіє перли», 1658 р., «Ранок молодій дамі», близько 1660 р.), Пітера де Хучса («Портрет родини, що музикує», 1663 р.). В останньому згаданому творі, приміром, зображений різновид османського молитовного килимка з Герле, Трансильванія (виробництва вірменів-переселенців).

Осібнo у цьому ряду слід виділити праці Герхарда Терборха («Жінка, що грає на теорболої та кавалер», бл. 1658 р., «Молода жінка, що миє руки», бл. 1655 р., «Жінка, що п'є вино і читає листа», 1656–1657 рр., «Інтер'єр з молодю жінкою, собакою та служницею біля ліжка», 1658–1660 рр., «Жінка за своїм туалетом», 1660–1661 р., «Жінка, що п'є вино», бл. 1665 р., «Галантна бесіда», 1655–1681 рр.), які приділив килимам у своїй творчості велику увагу.

Також багато творів живопису з килимами було написано у добу бароко відомими європейськими майстрами жанрових картин. З-поміж них осібнo стоїть спадщина Габрієля Метсю («Жінка, що сидить за столом, та чоловік, що налаштує скрипку», 1658 р., «Музичний вечір», 1659 р., «Юнак пише листа», 1662 р., «Сніданок» 1662 р., «Елегантна дама за письмовим столом», 1664 р., «Художниця», 1664 р., «Тет-а-тет. Дівчина з лютнею та кавалер», 1665 р., «Портрет леді», 1667 р., «Портрет дами. Лусія Уїжбрантс, друга дружина Яна Якобса Хінлопена», 1667 р.).

Порівняти з нею можна хіба творчість інших представників голландського, нідерландського, бельгійського й італійського живопису Фердинанда Боля («Портрет восьмирічного хлопчика, вочевидь, сина художника», 1652 р., «Портрет трьох регентш лепрозорія в Амстердамі», 1668 р.), Яна Стіна («Як Ви це чуєте», бл. 1665 р.), Пітера Боєля («Натюрморт з глобусом та папугою», бл. 1658 р.), Пітера де Хоха («Материнська радість», 1662–1666 рр., «Портрет однієї музикуючої родини», 1663 р., «Гравці у карти», 1663–1665 рр., «Жінка, що читає листа», 1664 р., «Жінка, що зважає золото», 1664 р., «Пара, що грає в карти й служниця», 1665–1667 рр., «Пара з папугою», 1668 р., «Інтер'єр з молодницею, що дає монету покоївці», 1670 р., «Дитина, що годує папугу», 1672 р., «Вітання», 1675 р., «Музична вечірка із грою в карти», 1677 р.), Пьетро Паоліні («Автопортрет», «Шулер» третьої чверті XVII століття), Яна і Ніколааса Веркольє («Портрет Віллема де Вламінга», 1690–1700 рр.).

Окремо у цьому ряду варто згадати твір з килимом із зображенням елементів, близьких килимам XVII століття з мотивом міхраба, введений до живописного полотна Пітера де Хоха «Портрет родини, що займається музикою», 1663 р. (збірка Клівлендського художнього музею).

У цей час в Європі змогли собі дозволяти закупівлю заморських килимів представники заможного міщанства і купецтва. Однією з модних тенденцій в інтер'єрах і, відповідно, в образотворчому мистецтві XVII століття стали єгипетські мамлюцькі килими, що особливо цінувалися венеціанцями.

З-поміж інших особливо любив працювати з килимами в композиції живописних полотен Ян Вермейєр Делфтський, котрий залишив для наступних поколінь поціновувачів множинні зображення унікальних килимів східної генези, і став майстром саме цієї царини орієнталістики в мистецтві. Килими у цей час слугували індикаторами добробуту, статусності, багатства, розкошів, достатку. У вказаний відрізок часу вони могли бути доступні лише наймогутнішим людям епохи, представникам істеблішменту, зокрема членам королівських родин і представникам знаті.

Крім східних екзотичних виробів, кшталту так званих «купейних» килимів, представлених у творчості Пьетро Паоліні чи Габрієля Метсю (різновид стилю «шахова дошка», з S- або Z-подібні скручені форми, близькі мамлюцьким виробам, котрі часто приписують Сирії, цебто Дамаську), поступово в Європі епохи бароко почали з'являтися в творах образотворчого мистецтва і килими з християнськими символами та релігійними сценами.

У добу бароко ця тенденція живопису поступово в Центральній, Південній, Північній, Західній Європі дещо пішла на спад (характерний приклад – твір Жана-Етьєна Ліотара «Марія Фарг, дружина художника, у турецькому вбранні», 1758 р.). Альтернативу цим образотворчим пошукам складали введення килимів у живопис американських колоній (приміром, твір Роберта Феке «Ісаак Ройта його родина», 1741 р. з килимом «бергамського» типу на столі). Проте, поширеними в означений відрізок часу були килими, введені у композиції сарматських портретів Східної Європи. Так, з-поміж українських колекцій зберігаються унікальні твори репрезентативного портрету бароко (Белнакіта У. М. Килими, 2024: 8–11).

Приміром, із зображеннями богослова, агіографа, митрополита Дмитра Туптала кінця XVII – початку XVIII століть (кілька версій з різними килимами, збірка Національного художнього музею України в м. Києві й приватних колекцій м. Києва) та генерального обозного, чернігівського полковника Війська Запорозького Василя Дуніна-Борковського з клейнодом-пірначем під час обряду його прикладання до шапки біля ікони Єлецької Божої Матері роботи невідомого художника кінця XVII – початку XVIII століть. Килимам, введеним до композиції подібних творів, були притаманні яскравість барв, багатство і різноманітність колориту, тяжіння до атрактивності при поєднанні з геральдичними символами, введеними до творів.

Ці твори, пов'язані із зображенням осіб не королівського походження, найчастіше продовжують лінію статусності, започаткованої Яном ван Ейком у «Портреті подружжя Арнольфіні» 1434 р., коли килими з'являються не на підлозі, а на столі тощо (Белнакіта У. М. Орієнтальні, 2024: 3–5).

Від середини XVIII століття налагодження прямих торгових шляхів між Індією, котра за століття набула статусу колонії Англії, та Європою, стало причиною активного поширення у цей час в таких європейських країнах, як Іспанія, Нідерланди, Голландія тощо перських килимів могольського типу. Паралельно зі східними мануфактурами і робітнями, у цей час почали просуватися на ринку західні килимарські бренди. Зокрема, Савоннері та Обюссон, котрі від започаткування у XVII столітті спочатку замислювалися як виробництва перських взірців у Європі. Мода на фабрикат цих підприємств в великосвітському суспільстві західних країн частково перекивала моду на привозні орієнтальні товари.

При чому лишилася частка європейських художників, знавців східної стилістики, котрі продовжували працювати в обраному ключі, та спе-

ціалізувалися на цьому сегменті живопису, який у цей час почали замовляти лише під відповідні інтер'єри. У них цінувалися вироби з орнаментикою, що апелювала до Авести, із зображеннями птахів і стилізованих тварин.

Якщо раніше ці заморські орієнтальні окраси вводили до полотен відомих майстрів як родзинку іміджевих інтер'єрних оздоб, котрі споглядали в живописі за відсутності можливості насолоджуватися оригінальними декоративно-ужитковими виробами, то до кінця поточного століття подібні килими стали поширеним предметом побуту заможних європейських родин, і зображувати їх на полотнах, приміром, великих голландців, вже не було ніякої потреби. Тому в цей період часу ідея демонстрації східних килимів у творах образотворчості лишилася лише у сценах розпусти живопису заможних Нідерландів і програмних творах салонного мистецтва, центр якого поступово почав переміщатися до Франції.

Але, вже в часи академізму XIX століття ідея введення орієнтального килиму в сюжетну композицію набула нового звучання у картинах Ежена Делакруа («Мільтон диктує своїм донькам «Втрачений рай»» 1826 р. й «Алжирські жінки у своїх покоях» 1834 р.), Рудольфа Свободи (Молодшого) («Ремонтування килимів», бл. 1880-х рр., «Продавець килимів, Каїр», 1885 р.), Жана-Домініка Енгра («Турецька лазня» 1862 р.), Вітольда Прушовського («Портрет сина з песиком», 1881 р.), Леопольда Карла Мюллера («Ринок в Каїрі», 1887 р.), Карла Хендріка («Студія художника» 1891 р.), Джуліо Розаті «Інспекція новоприбулих» 1896 р.) тощо.

По суті, окремі митці, що працювали наприкінці XIX століття, завершували свою творчу діяльність на початку XX століття, завдяки чому традиція зображення килимів у живописних полотнах, отримала тяглість у працях таких знаних майстрів пензля, як Жан-Леон Жером (1824–1904 рр.) та Альфонс-Етьєн (після прийняття ісламу – Насреддін) Діне (1861–1929 рр.).

Так з власних замальовок реквізиту, інтер'єрів та портретів, Жак-Леон Жером, що мандрував Палестиною, Сирією, Туреччиною, Єгиптом, країнами Магрибу з 1856 по 1880 рр., виконував живописні роботи до кінця 1880-х рр. Насреддін Діне вивчив арабську мову для глибшого розуміння східної літератури і кращого усвідомлення сенсу окремих речей в своїх алжирських експедиціях для замальовків краєвидів і жанрових сцен. Цей митець, як і багато інших його сучасників від звичайного захоплення етнографічними мотивами країн Сходу переріс до знавця-сходознавця

культури кран Магрибу й навіть 1887 р. заснував Французьке товариство художників-орієнталістів (Пуїллон, 1997: 3–190).

Означені твори упродовж століть епізодично привертали увагу знавців медієвістичного мистецтва, які намагалися із врахуванням можливості ідентифікувати окремі візерунки килимів, зафіксованих у творах живопису пройдеших епох. Поступово упродовж кінця XIX століття ці спроби дали початок розробці нової методології атрибуції виробів (Белнакіта У. М. Атрибуція, 2024: 70–74), занотованих на картинах відомих митців. Так, група німецьких вчених «Берлінської школи», а саме: Вільгельм фон Бодє зі своїми спадкоємцями і послідовниками Фрідріхом Сарре, Ернстом Кюне, Куртом Ердманном на основі розробок попередника, історика протодизайну килимів Юліуса Лессінга, що 1871 року оприлюднив свою працю про східні килими, запропонували власний метод «ante quem» для атрибуції й датування орієнтальних килимів на підґрунті картин відомих митців доби Відродження (Ердманн, 1970: 4–235).

Характерні приклади творів європейських художників з введеними килимами орієнтального характеру – це праці Франческо Балессіо («Одаліска», 1814 р.), Маріано Фортуні («Колекціонери гравюр», 1863 р., «Курильник опіуму», 1869 р., «Заклинатель змій», 1869 р., «Продавець килимів», 1870 р., «Араб перед килимом», 1873 р., «Студія Марії Фортуні в Римі», 1874 р.), Жана-Леона Жерома («Прийом сіамських послів Наполеоном III та імператрицею Євгенією у Фонтенбло», 1864 р., «Клеопатра і Цезар», 1866 р., «Молитва в мечеті», 1871 р., «Ринок рабів», 1871 р., «Заклинатель змій, 1870-ті рр., «Торговець килимами», бл. 1887 р. (рис. 1), «Запальничка для кальяну Жером», 1898 р.), учня Жана-Леона Жерома – Османа Хамді-Бея («Дві музикуючі дівчини», 1880 р.), Рудольфа Свободи Молодшого («Продавець килимів, Каїр», 1885 р.), низка робіт Джуліо Розаті кінця XIX – початку XX століть.

**Висновки.** Отже, орієнтальні килими в творчості європейських живописців XVII –



Рис. 1. Жан-Леон Жером. Торговець килимами. Бл. 1887 р. Полотно, олія

початку XX століть набули характеру особного сегменту творчості визначних митців Нідерландів, Фландрії, Голландії, Італії, Франції, Польщі тощо. Також до загальноєвропейського тренду в означений час з епохи бароко долучалися й українські художники, що залишили відомі зображення Дмитра Туптала та Василя Дуніна-Борковського на тлі ошатних килимів. Їхня творчість має бути долучена до європейського культурного контексту і зайняти гідне місце в галереї світових шедеврів рівня Яна ван Ейка, Рубенса, Яна Вермеєра Делфтського, Етьєна Ліотара, Ежена Делакруа, Жана-Домініка Енгра, Рудольфа Свободи (Молодшого), Вітольда Прушовського, Леопольда Карла Мюллера, Карла Хендріка Маріано Фортуні, Жана-Леона Жерома, Джуліо Розатті, Насреддіна Діне та інших, поклавши початок пошукам у царині етнодизайну.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белнакіта У. М. Атрибуція східних килимів за матеріалами живописних полотен європейських художників доби Р. *Current Trends in Art and Culture* (International scientific conference, Cuiavian University in Włocławek, April 3–4, 2024). Włocławek, 2024. S. 70–74.

2. Белнакіта У. Килими в репрезентативних портретах України доби бароко / *Мистецька освіта у контексті євроінтеграційних процесів*. Матеріали XI Всеукраїнської студентської наук. конф. Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. (Умань, 21 березня 2024 р.). Умань, 2024. С. 8–11.

3. Белнакіта У. М. Орієнтальні теми в європейському образотворчому мистецтві від доби Середньовіччя до початку XX століття. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України*. Зб. мат-лів Всеукра-

їнської науково-практичної конференції, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка (Київ, 08 травня 2024). Київ, 2024. С. 3–5.

4. Саїд, Едвард В. (2001). *Орієнталізм* / пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Основи. 511 с.
5. Школьна О. В. Шовк у побуті українців XVII–XIX ст. і питання його зберігання й експонування у вітчизняних музеях. *Історичні студії суспільного прогресу*. 2014. С. 67–79.
6. Carrier, David (2008). *A world art history and its objects*. University Park: Pennsylvania State University Press. 170 p.
7. Erdmann, Kurt. Erdmann, Hannah (ed.). *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*. Translated by Beattie, May H.; Herzong, Hildegard. Berkeley, California: University of California Press, 1970. 238 p.
8. King, Donald and Sylvester, David. *The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century*, Arts Council of Great Britain, London, 1983. P. 10–78.
9. Pouillon F. *Les Deux vies d'Etienne Dinet*. Paris: Balland, 1997. 313 p.
10. Westermann Mariët. *The Art of the Dutch Republic, 1585–1718*. London: Laurence King Publishing, 2004. 192 p.

#### REFERENCES

1. Belnaqita U. M. (2024). *Atrybutsiia skhidnykh kylymiv za materialamy zhyvopysnykh poloten yevropeiskykh khudozhnykiv doby R. Current Trends in Art and Culture [Attribution of oriental carpets based on the paintings of European artists of the era R. Current Trends in Art and Culture]* (International scientific conference, Cuiavian University in Włocławek, April 3–4, 2024). Włocławek, S. 70–74. [in Ukrainian]
2. Belnaqita U. (2024). *Kylymy v reprezentatyvnykh portretakh Ukrainy doby baroko / Mystetska osvita u konteksti yevrointehratsiinykh protsesiv. Materialy KhI Vseukrainskoi studentskoi nauk. konf. Umanskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Pavla Tychyny. (Uman, 21 bereznia 2024 r.) [Carpets in representative portraits of Ukraine of the Baroque era / Art education in the context of European integration processes. Materials of XI All-Ukrainian Student Sciences. conf. Uman State Pedagogical University named after Pavlo Tychyna. (Uman, March 21, 2024)]. Uman, P. 8–11 [in Ukrainian]*
3. Belnaqita U. M. (2024). *Oriientalni temy v yevropeiskomu obrazotvorchomu mystetstvi vid doby Serednovichchia do pochatku KhKh stolittia. Etnokulturni tradytsii v obrazotvorchomu mystetstvi ta dyzaini Ukrainy. Zb. mat-liv Vseukrainskoi nauково-praktychnoi konferentsii, Kyivskiy stolychniy universytet imeni Borysa Hrinchenka (Kyiv, 08 travnia 2024) [Oriental themes in European fine art from the Middle Ages to the beginning of the 20th century. Ethnocultural traditions in fine art and design of Ukraine. Coll. of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference, Kyiv Capital University named after Boris Grinchenko (Kyiv, May 8, 2024)]. Kyiv, P. 3–5 [in Ukrainian]*
4. Carrier, David (2008). *A world art history and its objects*. University Park: Pennsylvania State University Press. 170 p.
5. Erdmann, Kurt (1970). Erdmann, Hannah (ed.). *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*. Translated by Beattie, May H.; Herzong, Hildegard. Berkeley, California: University of California Press. 238 p.
6. King, Donald and Sylvester, David (1983). *The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century*, Arts Council of Great Britain, London, P. 10–78
7. Pouillon F. (1997). *Les Deux vies d'Etienne Dinet*. [The Two Lives of Etienne Dinet] Paris: Balland, 313 p. [in Franch]
8. Said, Edvard V. (2001). *Oriientalizm [Orientalism]* / per. z anh. V. Shovkun. Kyiv. 511 s. [in Ukrainian]
9. Shkolna O. V. (2014). *Shovk u pobuti ukraintsiv XVII–XIX st. i pytannia yoho zberihannia y eksponuvannia u vitchyznianykh muzeiakh. [Silk in the everyday life of Ukrainians in the 17th–19th centuries. and the issue of its preservation and display in national museums]. Istorychni studii suspilnoho prohresu. S. 67–79. [in Ukrainian]*
10. Westermann Mariët (2004). *The Art of the Dutch Republic, 1585–1718*. London: Laurence King Publishing, 192 p.