

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ХАРЧОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

ЗАТВЕРДЖУЮ

Ректор НУХТ,

професор _____ А.І. Українець

«_____» _____ 2017 р.

БЕРЕГОВИЙ СЕРГІЙ ІГОРОВИЧ

ЛЕВИЦЬКА НАДІЯ МИКОЛАЇВНА

ЕПОХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ
У ВИЗНАЧНИХ ПАМ'ЯТКАХ І ШЕДЕВРАХ

Всі цитати, цифровий та фактичний матеріал, бібліографічні відомості перевірені. Написання одиниць відповідає стандартам

СХВАЛЕНО

на засіданні кафедри
гуманітарних дисциплін
Протокол №2
від 18.10.2017 р.

Підпис авторів _____
«26» грудня 2017 р.

Реєстраційний номер електронного
навчального посібника у НМУ 39.14-
26.12.2017 _____

Київ НУХТ 2017

УДК 008 (477)

*Рекомендовано Вченою радою
Національного університету
харчових технологій
як навчальний посібник для студентів
закладів вищої освіти
(протокол № 6 від 21.12.17 р.)*

Рецензенти: **Петренко І.М.**, д-р іст. наук, проф., кафедри педагогіки та суспільних наук ВНЗ Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі»

Синявська Л.І., д-р іст. наук, доц., професор кафедри історії України Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Шеремет О.О., канд. економ. наук, доц., директор ННІ ЕіУ Національного університету харчових технологій

Береговий С.І., Левицька Н.М.

Епохи розвитку української та світової культури у визначних пам'ятках і шедеврах: навч.- наоч. посіб. [Електронний ресурс] / С.І Береговий, Н.М. Левицька. – К. : НУХТ, 2017. – 224 с.

У навчально-наочному посібнику «Епохи розвитку української та світової культури у визначних пам'ятках і шедеврах» розглянуто процеси багатовікового культурогенезу на українських та світових теренах. Він складається із ста малюнків обсягом у сторінку, до яких додається сторінка ілюстрацій. Тексти містять розвідки про історію створення шедеврів, їх стильові ознаки, авторів, світове значення, стан збереження тощо. Крім загальних відомостей про пам'ятки, передано також особисті враження авторів від знайомства з оригіналами. Пам'ятки, згідно зі структурою дисципліни, розглядаються в межах культурно-історичних епох (первісна доба та перші цивілізації, античність, середньовіччя, ренесанс, бароко, ХІХ ст., ХХ ст., сучасність) у пропорційному співвідношенні, що дозволяє визначити спільні для кожної з епох риси в національній і світовій ментальності та стилістиці, окреслити особливі відмінності, простежити взаємозв'язки і взаємовпливи української та світової культур. Електронний навчально-наочний посібник дає знання не лише про сто імен чи творів, але й культурні феномени, що об'єднують, інколи, численні шедеври та їх творців. Представлено близько семисот артефактів, у вигляді колажів з високою роздільною здатністю у форматі jpg., значна їх частка є авторськими.

**Береговий С.І., канд. іст. н., доц.
Левицька Н.М. д. іст. н., проф.**

Подано в авторській редакції

© С.І. Береговий., © Н.М. Левицька 2017.
© НУХТ, 2017.

Зміст

Епохи розвитку культури		Визначні культурні феномени та пам'ятки.				ст.
		Світ. (Європа)	ст.	Україна.	ст.	
Первісна культура та перші цивілізації	1.	Антропогенез первісної доби.	6.	6.	Межиріч.	18.
	2.	“Венери” кам'яного віку.	9.	7.	Мізинська стоянка.	20.
	3.	Наскельний живопис первісної доби.	11.	8.	Мегаліти Європи і України	22.
	4.	Альтаміра. Ласко.		9.	Мистецтво трипільців.	24.
	5.	Мистецтво Стародавнього Єгипту.	13.	10.	Прадавня кам'яна скульптура України.	26.
		Пам'ятки шумеро-вавилонської цивілізації.	16.			
Античність та її ареал	11.	Крито-Мікенські пам'ятки.	28.	16.	Пам'ятки кіммерійців в Україні.	38.
	12.	Давньогрецьке мистецтво архаїки.	30.	17.	Золото скіфів.	40.
	13.	Грецька класика. Афінський акрополь.	32.	18.	Сарматські пам'ятки в Україні.	42.
	14.	Шедеври давньогрецької скульптури доби класики і еллінізму.	34.	19.	Поліси північного Причорномор'я.	44.
	15.	Архітектура стародавнього Риму	36.	20.	Ольвія (щаслива).	46.
		.				
Середні віки	21.	Візантійське мистецтво. Романський стиль.	48.	26.	Пам'ятки дохристиянської культури слов'ян.	58.
	22.	Візантійські ікони музею Ханенків.	50.	27.	Софія Київська.	61.
	23.	Готика.		28.	Давньоруські пам'ятки Чернігова.	63.
	24.	Середньовічні рицарські обладунки.	52.	29.	Архітектурні пам'ятки Русі Києва.	65.
	25.	Андрій Рубльов.	54.	30.	Аліпій і київський іконопис домонгольської доби.	67.
			56.			
Епоха ренесансу	31.	Італійське Передвідродження..	69.	38.	Острог-Волинські Афіни.	83.
	32.	Мистецтво кватроченто.	71.	39.	Ренесансна архітектура Львова.	85.
	33.	Титани Відродження Леонардо.	73.	40.	Жовква- ідеальне місто.	87.
	34.	Титани . Рафаель Санті.	75.	41.	Каплиця Синявських у Бережанах.	89.
	35.	Титани . Мікеланджело.	77.	42.	Замки “Золотої підкови”.	91.
	36.	Північне Відродження та Реформація	79.	43.	Ренесанс в музеї Ханенків.	93.
	37.	Пітер Брейгель.	81.	44.	Ренесанс в українському малярстві.	95.
Бароко і просвітництво	45.	Католицьке бароко.	97.	53.	Козацьке бароко в архітектурі.	113.
	46.	Караваджо.	99.	54.	Українська парсуна.	115.

	47.	Рубенс і Рембрандт.	101.	55.	Меретин та Пінзель.	117.
	48.	Малі голландці.	103.	56.	Українські барокові іконостаси.	119.
	49.	Веласкес. Інфанта Маргарита	105.	57.	Шедель у Києві.	121.
	50.	Перлини рококо.	107.	58.	Андріївська церква Растреллі.	123.
	51.	Версаль.	109.	59.	Шедеври українського дерев'яного зодчества XVI-XVIII ст.	125.
	52.	Офорти Піранезі.	111.	60.	Лаврська Києво-Печерська друкарня і українська гравюра барокової доби .	127.
Епохи і стилі XIX століття від класицизму до сецесії	61.	Епоха класицизму в європейській культурі.	129.	71.	Класицизм в українському мистецтві.	149.
	62.	Європейські романтики (Жеріко і Делакруа).	131.	72.	Київський класицизм Беретті.	151.
	63.	Реалізм в мистецтві .	133.	73.	Шевченко - художник.	153.
	64.	Імпресіонізм.	135.	74.	Передвижники і Україна.	155.
	65.	Огюст Роден.	137.	75.	Київська еклектика .	157.
	66.	Віденська сецесія.	139.	76.	Київський період творчості Михайла Врубеля.	159.
	67.	Стиль Ар нуво.	141.	77.	Архітектор Владислав Городецький.	161.
	68.	Вінсент Ван Гог.	143.	78.	Олександр Мурашко.	163.
	69.	Символізм і декаданс.	145.	79.	Георгій Нарбут.	165.
	70.	Експресіонізм.Едвард Мунк "Крик".	147.	80.	Український архітектурний модерн	168.
Культура XX - початку XXI століття (від модернізму до пост модерну)	81.	Російський авангард.	170.	91.	Український авангард.	192.
	82.	Абстракція. " Чорний квадрат. "	174.	92.	Бойчук та "бойчукісти".	194.
	83.	Функціоналізм:від Корбюзьє до Баухауза.	176.	93.	Український конструктивізм.	196.
	84.	Дада. Сюрреалізм. Далі.	178.	94.	Олександр Архипенко.	198.
	85.	Пабло Пікассо.	180.	95.	Соцреалізм в українському мистецтві(1930-х – 1950-х рр.)	200.
	86.	Культура тоталітарних режимів :		96.	Мистецтво українських шістдесятників.	202.
	87.	Сталінський СРСР та нацистська Німеччина	182.	97.	Сергій Параджанов.Тіні забутих предків.	204.
	88.	Масова культура . Поп-арт.	186.	98.	Народні мисткині українського чистого мистецтва.	206.
	89.	Андеграунд і соцарт.	186.	99.	Постмодерн по українськи.	208.
	90.	Ікони світового постмодернізму.	190.	100	Мистецтво української діаспори.	210.
		Додаток : (Синхроністичні таблиці 1-5)	212		Список літератури	223.

Передмова

Готуючи до видання навчально-наочний посібник із дисципліни Історія і культура України, що викладається на кафедрі гуманітарних дисциплін НУХТ, ми вважаємо доцільним скористатися такою виправданою методикою, як виділення із розмаїття культурних епох України та світу за багато століть близько ста феноменів, натомість чітко структурованих за епохами в історії культури, що вивчаються відповідно до навчальної програми з визначенням спільних для кожної епохи рис у національній та світовій (переважно європейській) ментальності й стилістиці, окресленні особливих відмінностей, простеження взаємозв'язків і взаємовпливів української та світової культур.

Певним прикладом для нас слугували такі популярні видання як, наприклад, “100 визначних імен”, “100 чудес...” тощо, у яких міститься інформація про чудеса архітектури, мистецтва, музики, їх творців у різні епохи. Попит на таку літературу зростає насамперед у молоді, що шукає естетичного оцінювання, духовної вартості, розуміння багатой культурної спадщини, залишеної нашими предками і сучасниками.

Посібник може бути рекомендований студентам, що вивчають усі гуманітарні дисципліни, оскільки дає наочне уявлення про процеси багатовікового культурогенезу на українських та світових теренах. Він складається із ста коротких есе обсягом у 1-2 сторінки з розвідками про історію створення шедеврів, їх стильові ознаки, авторів, світовий або національний культурний контекст, стан збереження тощо. Крім загальних відомостей про пам'ятки, передані також особисті враження авторів від їх сприйняття, інколи власні емоції, пережиті при знайомстві з оригіналами. Для компактності видання ми даємо на сторінку тексту лише одну, інколи дві сторінки ілюстрацій.

Відбираючи твори з кожної епохи, а це – первісна доба і перші цивілізації, античність, середньовіччя, ренесанс, бароко, XIX, XX ст., сучасність, ми дотримувались рівної пропорції у співвідношенні українських і світових пам'яток. Структура навчальної дисципліни, її тематика зумовили обмеження у відборі творів переважно європейським регіоном, або ж шедеврами, що дотичні до європейського чи українського культурного простору (Єгипет, Шумеро-Вавилон, античний ареал). Поруч із добре відомими “хрестоматійними” зразками, такими, скажімо, як Афі́нський акро́поль, Мона Лі́за Джоконда, Софі́я Ки́ївська, шедеври українського бароко в навчальну програму вводяться, інколи вперше, твори високої художньо-естетичної вартості до недавнього часу маловідомі або забуті. Тут за приклад може слугувати творчість Івана Пінзеля, “українського Мікеланджело”, тріумфальна виставка, якого у 2013 р. відбулась у паризькому Луврі. Так само і український авангард, який ще чекає своїх шанувальників і дослідників.

Електронний навчально-наочний посібник дає знання не лише про сто імен чи творів, але й культурні феномени, що об'єднують, численні шедеври та їх творців. Найбільш цінною, з нашої точки зору, є можливість студентам взяти до рук не просто навчальне видання, а гарний мистецький альбом, що містить близько семисот артефактів, представлених у вигляді колажів з високою роздільною здатністю у форматі jpg., значна їх частина є авторськими.

Характер видання дає можливість представити в ньому посібнику здебільшого мистецькі артефакти – пам'ятки археології, архітектури, скульптури, живопису. В той же час про кожну епоху в її всеохоплюючому культурному контексті дають уявлення подані в додатках синхроністичні таблиці, де відповідно до історичної хронології представлені найвизначніші імена та твори літератури, музики, театру, епохальні суспільні зрушення, наукові відкриття. Сподіваємось, що робота з новим навчально-наочним посібником викличе зацікавленість студентів, а зауваження і поради колег сприятимуть його подальшому вдосконаленню.

Антропогенез первісної доби

Антропогенез найбільш тривалий і складний процес формування людини, що налічує сотні тисяч років. Про деякі його етапи й досі немає однозначних відповідей. Так, тип «*Homo habilis*», визнаний першим представником людського роду, був відкритий лише в 1961 р. під час археологічних розкопок в ущелині Олдувай у Танзанії. Згодом з'ясувалося, що подібні істоти існували у східній і південній Африці вже понад 3 млн. років тому. З людьми їх споріднює пряма хода й «уміння» розколювати камінь та загострювати деревину, створюючи примітивне знаряддя для полювання. Антропологи відносять *habilis* до австралопітеків (*australis* – південна, *pithekos* – мавпа), еволюція яких налічує декілька сотень тисяч років, при цьому, як сам людський тип, так і його вміння, майже не змінювались.

Homo ERECTUS, або архантроп (давня людина – грецьк.), що з'явився близько 2 млн. р. тому вже, безумовно, представник людського роду. Він також уперше з'явився на африканському континенті, але, з часом, мігрував в Азію, на Кавказ. Найбільш «прогресивними» типами *Erectus* є синантропи (Китай, Азія) та пітекантропи (Індонезія та ін.), які мали близьку до сучасних людей вагу мозку, володіли способами обробки каменю, жили у печерах, використовували вогонь, вдягались у хутро і шкіру тварин. Наука в дослідженні цього типу людини оперує досі не дуже значним матеріалом, тому кожна нова знахідка сприймається як сенсація. У 90-х роках 20 ст. на гірському плато Дманісі у Грузії було знайдено декілька черепів та понад п'ятдесят кісток архантропів, що жили 1, 8 млн. р. тому. Вони збереглися лише через те, що опинилися під товстим базальтовим шаром, утвореним після виверження вулкану. Найбільш відома *Ашельська* епоха, або культура архантропа, тривалість якої визначається добою раннього палеоліту (у місцевості Сент-Ашель на півночі Франції виявлені кам'яні рубила овальної, круглої та витягнутої форм, дрібні знаряддя з каменю, кістки. Подібні знахідки траплялись у Східній і Західній Європі, Азії, на Кавказі).

Не до кінця з'ясовано у науці питання переходу від архантропів до сучасного типу людини. Відомо, що *Homo erectus* вимирає близько 200 тис. років тому (хоча в окремих місцях його існування простежується до 30 тис. р.). Перехідним типом прийнято вважати *Homo Heidelbergensis* (гейдельбергська людина), що жила понад 600 тис. р. до нас. Внаслідок більш успішної ніж попередні типи людей еволюції від нього відділились дві майже рівноцінні гілки розвитку – *Homo Neandertalensis* (Неандертальська людина) та *Homo DeCro-Magnon* (франц. кроманьйонець). Обидві вважаються представниками *Homo Sapiens* – людини розумної.

Типи неандертальців досліджені на протязі від 300 тис. – до 24 тис. р. тому, коли вони остаточно зникли. Це була людина із масивними м'язами, кремезною статуєю, сильними щелепами, більшою ніж у сучасних людей головою, проте зі скошеним лобом і майже без підборіддя. Їх досягнення представлені *Муст'єрською археологічною культурою*: крупні кам'яні рубила, сокири, наконечники списів, використання вогню. Також є і ознаки духовного життя – тіла мерців, прикрашені амулетами. Обряд поховання свідчить про вірування у загробний світ (кістки лежать обличчям на схід сонця, біля них покладені предмети вжитку, їжа).

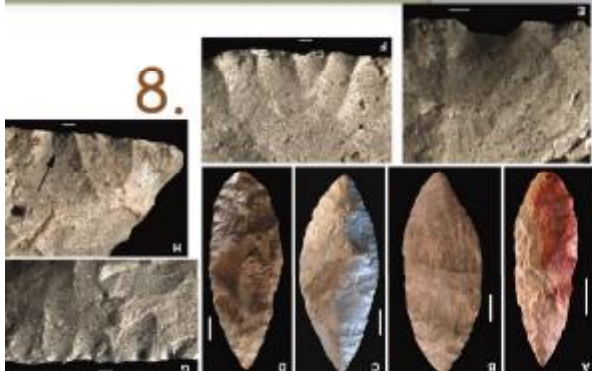
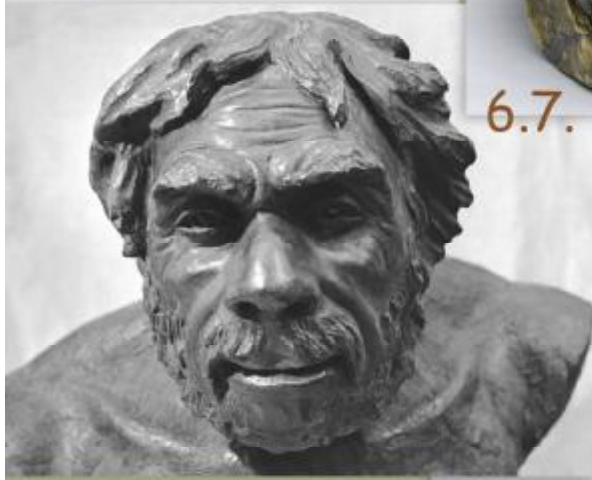
Найбільш вірогідною причиною зникнення неандертальців вважається їх витіснення, внаслідок боротьби і конкуренції, кроманьйонцями, або *Homo sapiens sapiens* (сучасна, розумна людина). Стосунки між двома гілками еволюції людини, вочевидь, напружені, тривали тисячі років. Не виключено, що ці типи людей періодично змішувались, але врешті, близько 35 тис. р. тому, кроманьйонська людина здобула остаточної перемоги завдяки своїм фізичним здібностям, розуму і культурі. Череп та кістяк кроманьйонця (найбільш значна знахідка у печері Ла Кроманьон у Північній Франції, 1868 р.) повністю збігаються з анатомією сучасної людини, мозок менший за неандертальця, але краще «упакований», має значно більшу лобову частину і тім'я. Порівняно зі своїм конкурентом, кроманьйонець набагато швидше й ефективніше виготовляв і використовував знаряддя праці. Крім каменю

засвоїв обробку кістки, з якої створював широкий асортимент легких і зручних наконечників списів, шил, голок, полював за допомогою списометалки, сплітав тенета для рибної ловлі.

У добу пізнього палеоліту (30-10 тис. р. до н.е.) із завершенням антропогенезу та появою сучасної людини, природа ніби відпочиває, виконавши свою місію, в той же час, культурна еволюція набуває надзвичайно стрімкого розвитку.

Ілюстрації:

1. Homo habilis.
2. Homo ERECTUS.
3. Череп Homo habilis (реконструкція).
4. Знаряддя знайдені в Олдувайській ущелині.
5. Гейдельбергська людина.
- 6, 7 Неандерталець та його череп.
8. Знаряддя кроманьйонця.
9. Кроманьонець або неоантроп (реконструкція проф. М.Герасимова).



Венери кам'яного віку

У більшості археологічних знахідок доби пізнього палеоліту трапляються артефакти, що свідчать про організацію родових та шлюбних відносин у добу т. зв. матріархату. Це численні зображення символів жіночої і чоловічої статі, статуетки «Венер кам'яного віку», які датують 25-20 тис. років. Із появою людини розумної дорозумну громаду ашельської та мустьєрської епох заступає родова організація.

Кожен рід включав у себе кровно споріднених членів громади. Невпорядковані *ендогамні* (між близькими родичами) стосунки замінюються *екзогамними*. Уникнення інцесту мало, вочевидь, позитивні наслідки, зменшуючи кількість генетичних спадкових хвороб. У той же час, на думку дослідників, екзогамія роду вела до ендогамії племені – більш тісних контактів між представниками різних родів, що стали об'єднуватись у нову прогресивнішу спільноту – плем'я. На ранніх стадіях екзогамія носила і груповий характер – коли усі чоловіки одного роду «брали шлюб» із жінками іншого. Не дивно, що в добу матріархату спорідненість у роді визначалась за материнською лінією, оскільки за групових статевих відносин, батьківська лінія при народженні дітей не завжди простежувалась. Жінка виконувала функцію «охоронниці» сімейного вогнища, цінувалась, насамперед, її здатність до репродукції роду. У зображеннях «венер» кам'яного віку виразно виступають ознаки їх плідності, сексуальності.

Перші археологічні знахідки венер датуються 1864 роком. Вони були знайдені у південно-західній Франції. 1894 року у печерному житлі на території французького містечка Брасемпуй знаходять ще одну фігурку такого типу і називають «Венерою Брасемпуйською». Найбільш відома «Венера Вілендорфська» була знайдена 1908 року в покладах лесу(геологічних порід) в долині австрійського Дунаю. У Костенках неподалік Воронежа на березі Дону за багаторічний період розкопок знайдено цілих десять венер, чимало стилізованих жіночих статуеток траплялось і в розкопках Мізіна і Межиріччя в Україні.

У 2008 році археологи Тюбінгенського університету знайшли шість фрагментів 6-сантиметрової фігурки у печері Холе-Фельс, що в Німеччині. Звідси й назва чергової венери – «Венера із Холе-Фельсу». Висічена вона із бивня мамонта. Датуються 35 тисячоліттям до н. е. і вважається найдавнішою в світі «венерою».

Ілюстрації:

1. «Венера» із Холе-Фельсу.
2. Фрагмент орнаменту з розкопок..
3. «Венера» Брасемпуйська.
4. Стилізована фігурка мамонта.
5. Місце розкопок у Костенках.
6. «Венера» Вілендорфська.
7. «Венери» з Костенок.



Наскельний живопис первісної доби. Альтаміра. Ласко.

Із формами релігійних вірувань пізнього палеоліту – тотемізмом, фетишизмом, магією – тісно переплітається «первісне мистецтво». Помітний його слід залишився у *наскельному живописі*. У 1879 р. в іспанських Піренеях була відкрита печера Альтаміра, стіни якої суцільним шаром вкривали зображення флори та фауни. Більшість вчених на той час не могли повірити, що первісні люди володіли такою мистецькою майстерністю і звинуватили археологів у фальсифікації малюнків, поки пізніше не були відкриті печерні розписи в інших місцях. Розкопки в печері проводилися в 1902–1904, 1924–1925 та 1981 рр. Печера довжиною 270 м складається з серії подвійних коридорів і зал. Головна зала становить у довжину 18 м і від 2 до 6 м – у висоту. Деякий час у печері ніхто не жив, крім тварин. Малюнки представляють зображення бізонів, коней, кабанів, відбитки долонь тощо. Вони виконані вугіллям, охрою, гематитом та іншими природними фарбами. Стародавні художники використовували природні контури стіни для створення тривимірного ефекту.

Ще сенсаційнішим було відкриття у 1940 р. у Франції печери *Ласко*, яку називають «Сикстинською капелою кам'яного віку». На її стінах і стелі десятки зображень місцевої фауни – зубрів, коней, оленів, диких кішок зі сценами полювання на тварин. Окремі зображення сягають завбільшки п'яти метрів. Вчені і досі не можуть до кінця збагнути, як могло первісне плем'я, що мешкало у цьому регіоні багато тис. років тому, зображувати тварин і людей із майстерністю, на яку здатен не кожен сучасний художник. З нашої точки зору, це пояснюється сакральним, магічним призначенням зображень. Первісний мисливець не мріяв про власну славу або красу образів. Намагаючись якомога точно відтворити звіра, він закликав на допомогу у полюванні вищі сили. Доведено, що печера не використовувалася як житло, а скоріше як культове місце, пов'язане з мисливським обрядом. Ласко є однією із перших палеолітичних печер, датування якої визначалося за допомогою радіовуглеродного аналізу, проведеного Віллардом Ліббі. Цей метод було застосовано для аналізу деревного вугілля, знайденого в світильниках із «шахти». У 1998 році було одержано датування бл. 18, 6 тис. років до н. е.

Печера Ласко була класифікована як історична пам'ятка Франції практично відразу після її відкриття, а в 1979 р. увійшла до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО разом з іншими доісторичними стоянками й печерами з наскельним живописом у долині річки Везер. З метою запобігання псуванню наскельних малюнків внаслідок величезного туристичного потоку з усього світу поруч із пам'яткою було збудовано бетонну споруду, всередині якої точно відтворили наскельні зображення вибраних частин Ласко, використовуючи матеріали зйомки IGN.

Ілюстрації:

- 1-3. Малюнки на стінах печери Альтаміра.
4. Вчені в печері Ласко (фото 1940 р.)
5. Розписи печери Ласко.



1.



2.



3.



4.



5.

Мистецтво стародавнього Єгипту

Вдамося до цікавого експерименту. Уявимо трьохтисячолітнє єгипетське мистецтво від перших пірамід (близько 3 тис. р. до н.е.) до часу правління легендарної Клеопатри (69-30 рр. до н.е.) – останньої цариці елліністичного Єгипту, вже повністю залежного від Риму, лише в десяти пам'ятках, зображення яких вмістяться на двох сторінках. Як не дивно, але це можливо завдяки тому, що єгипетська культура упродовж усього її існування зберігала свою цілісність і незмінність, властивий лише їй стиль і спосіб бачення світу. За словами видатного французького письменника Жана Кокто – “Єгипет широко розплющив очі перед обличчям смерті”. Це була перша у світі людська спільнота, що відокремила цивілізацію від первісного варварства, створила релігію, закони, писемність, мистецтво, які живуть у віках і є фундаментом людства.

1.-2. Арабське прислів'я говорить: “Світ боїться часу, але час боїться пірамід.” Вони не лише перше із чудес світу, але і найвеличніше. Піраміди зовсім не безглуздий результат праці рабів, як ще знедавна вважали навіть освічені люди, але символи віри у вічність і безсмертя держави, правитель якої – Фараон є захисником і заступником народу перед богами».

3.-5. Вражає і храмова архітектура Єгипту. Всесвітньовідомі храми Карнак і Луксор, присвячені богу Амону-Ра знаходяться біля Фів – древньої столиці країни. Храм Абу-Сімбел, збудований за наказом Рамзеса Великого, вирізаний просто в скелі Нубійської пустелі на південних кордонах держави. Навіть сучасних людей вражають своїми розмірами гігантські скульптури богів і фараонів заввишки до двадцяти метрів, велетенські колони, безліч кам'яних скульптур і рельєфів. Час розквіту храмів припадає на добу т.зв. Нового царства (бл. 1500-1100 рр. до н.е.)

6.-9. Унікальний єгипетський ритуальний обряд поховання і заупокійний культ втілення віри у безсмертя душі. Незчисленна кількість мумій, саркофагів, фресок і написів на стінах гробниць мають, крім усього, величезне мистецьке значення.

10.-12. На початку XX століття світ був шокований відкриттям у Долині мертвих, неподалік пірамід єдиної повністю вцілілої гробниці фараона Тутанхамона, спокій якого ніхто не тривожив близько 3 тис. років. Численні предмети мистецтва (близько 700), що супроводжували померлого у 19 років юного правителя у потойбічний світ були справжніми шедеврами, свідченнями багатства матеріальної і духовної культури єгиптян. Пригадується, якою значною культурною подією в житті киян років нашого студентства була виставка 50 шедеврів із гробниці Тутанхамона (1974 р.). Люди записувались у чергу до музею, де експонувалась колекція, квиток на виставку був кращим подарунком, місто жило цією подією кілька тижнів.

13.-14. Натомість більш знаменитий і могутній попередник Тутанхамона фараон Аменхотеп IV, що прийняв ім'я Ехнатон, разом із введенням нового культу єдиного бога сонця Атона (правив бл. 1351-1334 рр. до н.е.) майже не залишив на собі мистецьких артефактів. Фараон-реформатор вступив у конфлікт із жерцями й ті по смерті наказали знищити пам'ять про нього. У руїнах столиці Ехнатона Амарни, порівняно недавно, археологи знайшли унікальні за реалістичністю скульптури фараона та його улюбленої дружини Нефертіті.

Ілюстрації:

1. Найдавніша піраміда Джосера бл.2800 р. до н.е.
2. Піраміда Хеопса 2600 р. до н.е.
- 3, 4. Храми Луксора та Карнака.
5. Храм в Абу-Сімбелі.

6. Рельєф із зображенням Бога Гора – провідника у царство мертвих.

7. Маска мумії.

8. Ієрогліфи з «книги мертвих» на стінах склепа.

9. Гранітний саркофаг.

10, 11. Саркофаг, та труна з маскою Тутанхамона.

12, 13. Ехнатон і Нефертіті.

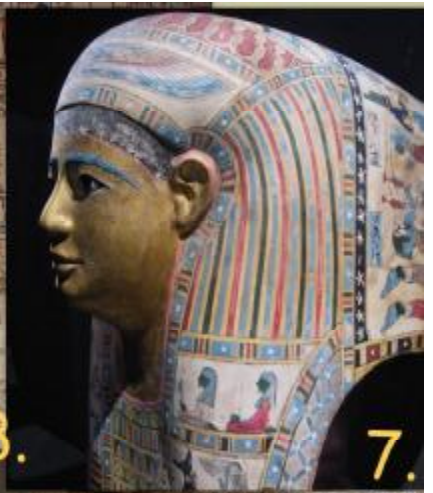




6.



8.



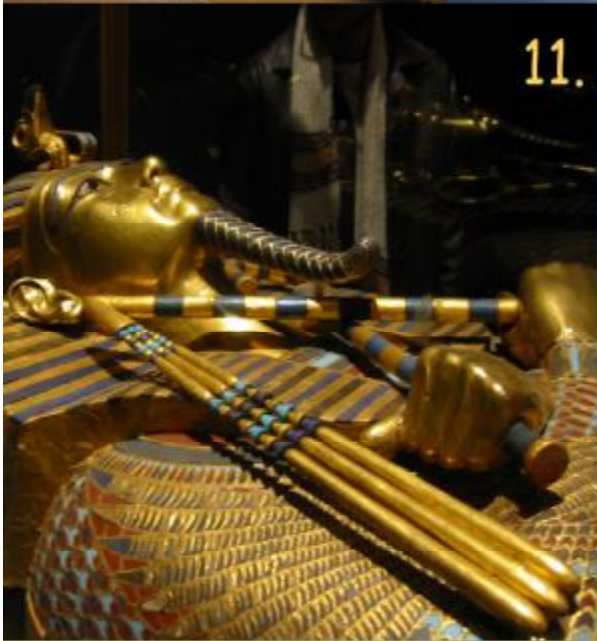
7.



10.



9.



11.



12.13.

Пам'ятки шумеро-вавилонської цивілізації

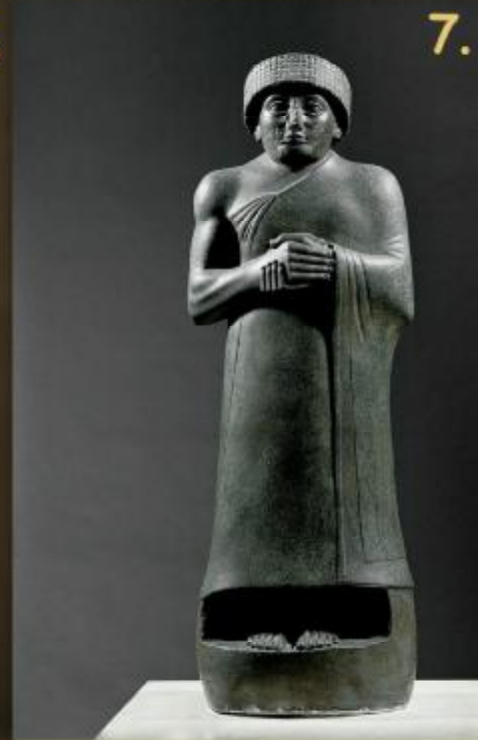
Унікальні природньо-кліматичні умови Месопотамії (земель між річками Тигр і Євфрат) сприяли появі вже в 4 тис. до н.е. перших землеробських міст-держав, таких як Ур, Урук, Аккад, Лагаш та ін. У 3 тис. тут розвинулась могутня Шумерська цивілізація із чітким соціальним розмежуванням, першою у світі клинописною писемністю, законодавством, розвиненим мистецтвом. Подібно до єгипетської ця культура носила консервативний, усталений характер і майже не змінилась аж до свого зникнення вже на рубежах нової ери. Змінювались назви держав: Шумер, Вавилон, Ассирія, мінялись території і правителі, але незмінними були форми правління (східний деспотизм), закони, стосунки між людьми, їх погляди на світ, що знайшло яскравий прояв у мистецтві. Шумеро-вавилонське мистецтво, можливо, не таке яскраве, як єгипетське, але воно має свій особливий шарм і магію, які не кожна людина одразу може відчутти.

Початком відкриття цієї цивілізації європейцями можна вважати спроби британців Г.Роулінсона та Дж.Сміта, німців К.Нібур та Г.Гротефенда дешифрувати клинопис. Із середини XIX ст. здійснюються масштабні розкопки; тисячі артефактів звозяться до Лувру, Британського музею, поповнюють колекції Берліна, Санкт-Петербурга та ін. європейських столиць. У 1853 р. під час розкопок у Ніневії знайдена бібліотека царя Ашурбаніпала, правителя VII ст. до н.е. – 25 тис. глиняних табличок із текстами господарського призначення, астрономії, медицини, літератури та історії. Видатними подіями було знайдення кодексу законів царя Хаммурапі (бл.1800р. до н.е.), розкопки гробниць царів Уру (4 тис. до н.е.) англійцем Л. Вуллі, реконструкція славетних вавилонських Воріт богині Іштар у Пергамському музеї Берліна. Всі вже згадані музеї і сьогодні славляться своїми шумеро-вавилонськими колекціями, але найбільша їх кількість знаходиться на території Іраку і, на жаль, перебувають під загрозою знищення через воєнні дії і тероризм.

У 2012 р. нам вдалось побудувати на міжнародній виставці з нагоди 100-річчя ювілею московського музею ім. Пушкіна. Свої експонати до неї надіслали численні музеї-побратими з багатьох країн світу. Незабутнє враження справила невелика, заввишки не більше метра, статуя шумерського правителя Гудеа з Лувру, датована XXII століттям до н. е. Зроблена з міцного каменю діориту, відшліфованого до дзеркального блиску вона є ніби витвором сучасних майстрів. Велике мистецтво робить непомітною відстань у часі навіть у чотири тисячі років.

Ілюстрації:

1. Ворота Богині Іштар у Вавилоні (реконструкція).
2. Золотий шолом царя Уру, бл.3200-3100 рр. до н.е.
3. Реконструкція-макет Вавилонського зикурату.
4. Стелла «Полювання на левів» із палацу царя Ашурбаніпала VII ст. до н.е.
5. Базальтовий стовп із викарбуваними на ньому законами Хаммурапі.
6. Стелла Нарамсіна бл.23 ст. до н.е.
7. Статуя Гудеа з Лувру (бл.22 ст. до н.е.).



8.

Межиріч

Усі сучасні енциклопедії та словники з археології докладно описують археологічну стоянку Межиріч. Знайдені у 1965 р. в с. *Межиріч* Канівського району Черкаської області чудово збережені житла племені мисливців на мамонтів не мали у світі аналогів. Кожне з жител утворював каркас із величезних бивнів, стіни і фундаменти укладались кістками і черепами тварин. Всередині знаходились заглиблені у землю вогнища, навколо яких знайдено безліч «кухонних» пристроїв та знарядь – чашки, світильники, кам'яні ножі, скребки. Біля входу в одне із жител стояв великий череп мамонта, на лобній частині якого червоною вохрою зроблений малюнок: між пучками ламаних ліній розкидані крапки та плями. Вважається, що стародавній митець у такий спосіб відтворив багаття. На одному з бивнів мамонта, знайденого на стоянці, зображено примітивну схему місцевості. Можливо, це найдавніша мапа, знайдена на території України. Вона складається з семи рядів зображень.

На каркас жител напинали товсті шкіри звірів, долівку встеляли хутром. Можна лише дивуватись, який затишок, не казати комфорт, створювали для себе первісні люди, що мешкали тут в умовах вічної мерзлоти близько 15 тис. років до нашого часу. За понад двадцять років розкопок археологи повністю дослідили чотири житла. Всього на їх спорудження пішли кістки не менше сімдесяти гігантських тварин, а кожна споруда ймовірно важила близько двадцяти тон. Свідченням світової відомості і наукового значення цього відкриття є його демонстрація на виставках у Японії, Франції, США, відтворення оригінального макету у залі Палеонтологічного музею НАН України в Києві.

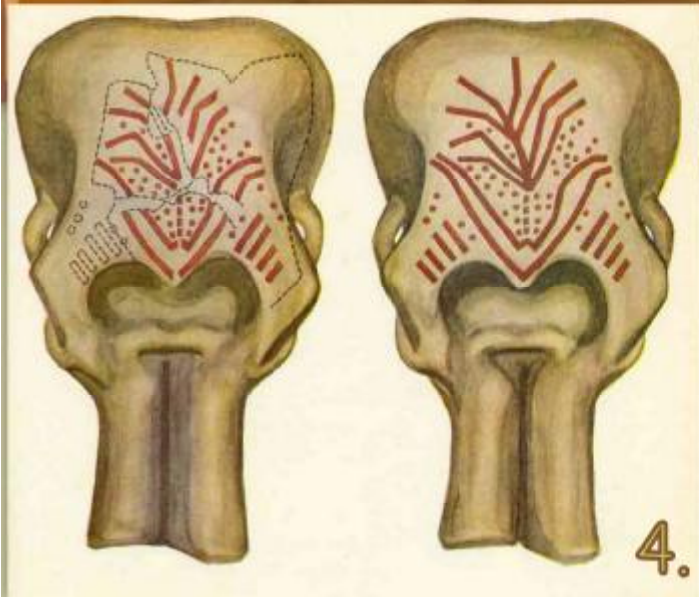
Ілюстрації:

1-3. Реконструкція житла мисливців на мамонтів у Національному палеонтологічному музеї.

2. Знаряддя праці з кістки.

4. Череп мамонта з геометричним орнаментом.

5. Відтворення плану місцевості на уламку бивня.



Мізинська стоянка

Мізинська стоянка – одна з найвизначніших археологічних пам'яток пізнього палеоліту в історії не лише України та Європи, а й світу. Археологи класифікують мізинську культуру як ранню мадленьську культуру кроманьйонської людини. Стоянка розташована на Сіверщині, поблизу села Мізин, Коропського району Чернігівської області. Датується віком близько 18 000 років до н.е.

Випадково знайдені восени 1907 року на подвір'ї мешканця села Мізин великі кістки мамонта зацікавили археологів, а невдовзі результати розкопок стали сенсацією в науці. За сторічний період досліджень ними керували видатні українські археологи Ф. Вовк, Л. Чикаленко, В. Куриленко, М. Рудинський, І. Шовкопляс (у студентські роки під час навчання на історичному факультеті університету ім. Т.Шевченка нам пощастило слухати лекції Івана Гавриловича Шовкопляса, брати участь в археологічних розкопках зарубинецької культури на київській Оболоні у 1972 р. під його керівництвом. Добре запам'ятались захоплюючі розповіді вченого про знахідки в Мізині, його глибока за змістом і разом із тим цікава книга "Мезинская стоянка". – К.: Наук. думка, 1965). Було відкопано п'ять круглих жител діаметром близько семи метрів схожих на "чуми" північних народів: вони були споруджені з дерев'яних жердин, вкритих шкірами тварин, а ззовні обкладені тваринними кістками та рогами. Поблизу них знаходилися місця обробки каменю та кісток. Більшість знахідок становлять мисливські та господарські знаряддя з кременю, тут їх понад сто тисяч. Крім житлових і господарських споруд, на цій території знайдено чимало оригінальних високохудожніх виробів з бивня мамонта: скульптури-ідоли, стилізовані жіночі статуетки, фігурки тварин, пташок, браслети, прикрашені орнаментами. Один із браслетів, вкритий меандром – геометричним орнаментом винахідниками якого вважались стародавні греки, однак жили вони багато тисяч років по тому, інший – вкритий першим відомим свастичним зображенням. Геометричні орнаменти, виконані червоною вохрою і глибоким різьбленням, що вже само по собі є унікальними мистецькими виробами в яких мало аналогів у світі. Вважається, що браслети були виготовлені із прямих пластин ікла тварини, зігнутих у невідомий науці спосіб. Деякі вироби з кісток (також з орнаментом) ідентифіковані вченими як музичні інструменти, що застосовувалися під час ритуалів. Знайдені і своєрідні кастаньети, які поки що є єдиним свідченням про наявність танців у палеолітичній культурі Східної Європи. На місці стоянки у 2006 р. утворений Мізинський національний історико-археологічний парк.

Ілюстрації:

1. Антропоморфна жіноча фігурка.
2. Реконструкція житла мисливців у Національному палеонтологічному музеї.
3. Фото з розкопок мізинської стоянки 1914 р.
4. Меандровий браслет.
- 5-6. Музичні інструменти з кісток прикрашені орнаментом.



1.



2.



3.



4.

МЕЗИН. Раскоп 1914г. п.тигальско-
Западная сценка.
См. Иман 1914г.
младшие раскопки Верхнего



5.



6.

Мегаліти Європи й України

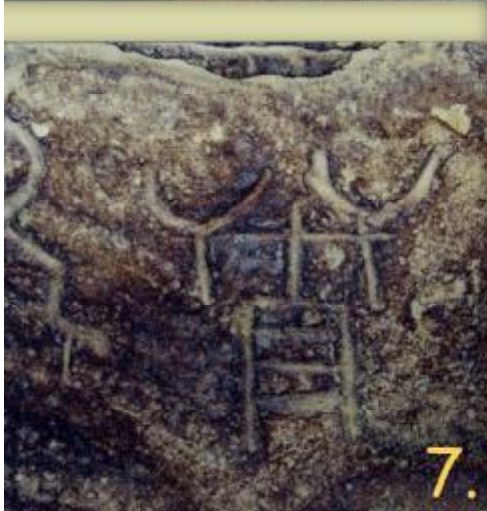
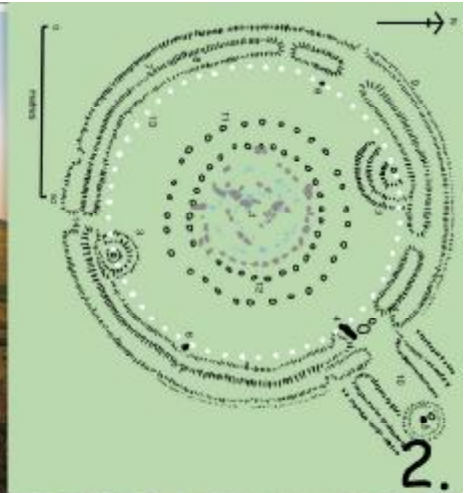
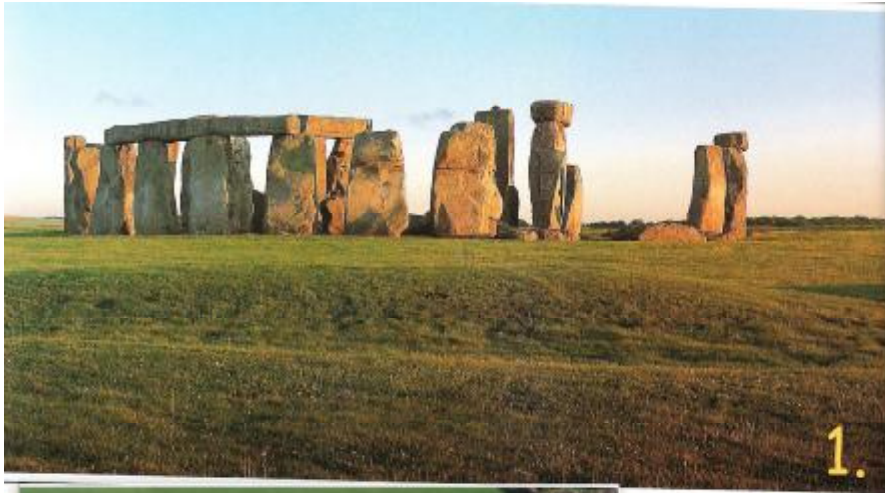
Важливі культурні процеси відбувались на європейських та українських теренах в кінці неоліту і в епоху міді та бронзи (3-1 тис. до н.е.), якою завершується первісна культура. Характерними пам'ятками цього часу є *мегаліти* (megas – великий, грецьк.) – монументальні кам'яні споруди, що зводились для поховань, ритуально-релігійних цілей і, навіть, для астрономічних спостережень. На території Європи виявлено понад 50 тисяч великих і малих мегалітів (серед них *менгіри* – вертикально вкопані в землю кам'яні брили, *кромлехи* – поставлені по колу камені, *дольмени* – поховальні кам'яні скрині або камери). Найбільш знаменитий кромлех Стоунхендж в Англії, спорудження якого відносять до 3, 5-1 тис. р. до н.е. Це було величезне святилище, місце поховання багатьох поколінь людей, а також стародавня астрономічна обсерваторія. На її спорудження пішло понад дві сотні мегалітів вагою від 5 до 50 тонн. Кам'яний кар'єр, в якому вирубані ці брили, знаходився на відстані понад 300 км. від Стоунхенджа. На тисячу років старший і не менш відомий ірландський Ньюгрейндж – величезний могильний курган діаметром 85 і заввишки 13, 5 м. Він оточений комплексом курганів та могильників і є своєрідним культовим центром. У середині кургана розташована зала із кам'яними склепіннями, в яку лише раз на рік під час зимового сонцестояння, через вузький прохід потрапляють промені сонця.

Найбільше менгірів і дольменів на території західної Європи, Кавказу, Криму, є вони і в Прикарпатті.

З українських пам'яток велике значення має мегалітичний комплекс Кам'яна Могила біля м. Мелітополь на Запоріжжі. Кам'яний пагорб заввишки 12 метрів посеред степу над річкою Молочною є природнім утворенням. Це залишок пісковика, що мільйони років був на дні Сарматського моря. Із найдавніших часів це місце приваблювало людей загадковістю та містикою, а згодом було перетворене на центр обрядів і поклоніння богам. У скелі виявили 65 гротів і печер із тисячами *петрогліфів* (кам'яні різьблення), що зображують тварин, сцени полювання, символічні знаки.

Ілюстрації:

- 1-2. Стоунхендж та його план.
- 3-4. Ньюгрейндж та його макет в розрізі.
5. Дольмен Глентен іст в Ірландії.
- 6-8. Кам'яна могила та її петрогліфи.



Мистецтво трипільців

Одним із найбільш яскравих і непересічних явищ пізнього неоліту та мідного віку, є відома сьогодні усьому світові *трипільська культура*. 1993 р. ЮНЕСКО оголосила її роком. Уперше цю культуру відкрили румунські археологи на території села Кукутені в кінці 19 ст. Майже ідентичні знахідки були зроблені у 1899 р. археологом Вікентієм Хвойкою у Трипільлі Київської області. Культура трипільля – кукутень охоплює територію у 35 тис. км², десятки поселень розкопані у Румунії, Молдові, найбільше в Україні. Їх хронологія знаходиться у межах 4-2, 5 тис. р. до н.е. В часи розквіту своєї цивілізації трипільці створювали найбільші за розмірами поселення у Європі, так звані *протоміста*, число мешканців яких сягало 15 тис. чоловік. Майданецьке поселення України займало площу – 270, Тальянки – 400 гектарів. У центрі протоміста розташований великий майдан, де проводились зібрання племені та відправлялись пожертви, навколо концентричними колами розходились вулиці, нагадуючи символіку сонячного диску. Будинки були одно і двоповерховими з дерева, очерету та глини, у них було декілька кімнат, розділених перегородками, долівка із обпалених глиняних плит, частина помешкань опалювалась печами та відкритими вогнищами. У господарстві було багато домашньої худоби і свійських тварин. Глиняні фігурки корів, биків, свиней, кіз, собак часто трапляються у розкопках. Знали трипільці підсічне землеробство, вирощували півчасті пшениці, ячмінь, просо, льон, проте легенди про короваї хліба, який вони нібито випікали, вченими спростовані. На той час в Україні ще не утворилися знамениті чорноземи, тому після декількох років господарювання земля виснажувалась і плем'я залишало її. Духовний світ трипільських племен надзвичайно багатий, але, в значній мірі, загадковий.

В етнічному відношенні вони були вихідцями із середземноморсько-балканського регіону, можливо, навіть вірменського коріння. Верховну владу здійснювали вожді племен та жерці, але суспільне розшарування не значне. Відсутні й ознаки військової організації, майже не трапляється зброя. Практично до кінця свого існування трипільська цивілізація мала залишки матріархального устрою, поклонялася богині-матері, про що свідчить велика кількість її антропоморфних статуеток.

Справжнім мистецтвом є трипільська кераміка. Виліплена без допомоги гончарного кола, вона має надзвичайні форми орнаменту і символіку зображень. Немає сумніву, коли дивисься на розписи трипільських глечиків, загадкові лінії на біноклевидному ритуальному посуді, що їх мовою не гірше, ніж через писемність передавались знання і вірування.

Ілюстрації:

1. Знаряддя праці та ужиткові речі трипільців з кістки і каменю 4 тис.до н.е.
2. Жіночі та чоловічі статуетки 4 тис.до н.е.
3. Глиняні моделі житла трипільців
- 4 – 5. Кераміка з експозиції музею в Трипільлі.
6. Зерновик с.Кліщів Вінницька обл. 3-4 тис.до н.е.
7. Біноклевидний ритуальний посуд.



Прадавня кам'яна скульптура України

Порівняно недавно ми стали усвідомлювати, що прадавні кам'яні скульптури або ж ідоли скіфського степу, як їх інколи називають, такі самі символи нашої історії і культури, як ікони, українське бароко, народні звичаї і традиції. У роки незалежності, вже в новому тисячолітті відбулось декілька крупних виставок, найбільше запам'ятався Великий скульптурний салон 2009 р., на якому були представлені культові фігури степових курганів, одні з яких є ровесниками єгипетських пірамід, інші – пам'яток давньої Русі.

Практика створення подібних скульптур пов'язана з традицією стародавніх народів зводити кургани над могилами предків. На їхні вершини встановлювали кам'яні стели, що уособлювали померлих та допомагали їм переправлятися у потойбічний світ. Саме таке світосприйняття сформувалося у давнину серед скотарів-кочівників, які пересувалися українським степом. Вони вірили, що зі сходом сонця душа померлого відроджується. Наприкінці мідної доби з'являються ретельно оброблені камені прямокутної форми, виготовлені з плит вапняку або пісковика. Також у цей час їхні форми набувають антропоморфних ознак.

Після зникнення трипільської цивілізації у степовій зоні сформувалася так звана ямна культура племен із розвиненим скотарським господарством, які активно використовували кам'яну скульптуру під час культової поховальної практики. Цей етап припадав на ранній період бронзової доби – першу половину III тис. до н. е.

Із часом на території від Сіверського Дінця до Приазов'я виник інший різновид половецьких істуканів – з опуклим зображенням грудей та руками, що тримали чаші на рівні живота. Чоловічі статуї завжди зображувалися з вусами або бородою, а жіночі – з маленькими губами. Часом розквіту та розповсюдження половецької скульптури вважається XII століття.

До XIX століття кам'яні «баби» (саме така назва скульптур стала побутовати в народі) стояли на помітних місцях українських степів, позначаючи шляхи та їхні відгалуження. «Баба» тлумачиться з санскриту і означає: "душа", "предок", "батько", "старійшина". Перед статуями були кам'яні вівтарі, де приносилися пожертви, поклонялись предкам. Протягом 19 століття внаслідок бурхливої господарської діяльності людей кам'яні свідки минулого стали зникати і лише завдяки роботі відданих культурі ентузіастів частину скульптур вдалось зберегти. Найбільша в Україні збірка кам'яних ідолів є в дніпропетровському історичному музеї, засновник якого Д.І.Яворницький поклав чимало сил на створення унікальної колекції старожитностей. Її справжньою перлиною є скульптура, художня й історична цінність якої порівнянна із скіфською пекторалю та іншими шедеврами світового мистецтва – антропоморфна стела епохи енеоліту, названа Керносівським ідолом по місцю знахідки. Відзначаючи її небачений для свого часу художній рівень, учені висловлюють різні припущення про культове значення стели. Київський археолог Валентин Даниленко першим з учених вказав на зв'язок зображень Керносівського ідола з прадавньою арійською культурою і сюжетами міфів індійського літературного пам'ятника «Рігведа».

Ілюстрації:

1. Керносівський ідол.
2. Скульптура з половецького курганного поховання.
3. Антропоморфна стела III тис. до н.е. с. Чорнобаївка, Херсонська обл.
- 4–5. Колекція скульптур Дніпропетровського музею та фото його засновника Д.Яворницького.
- 6– 7. Половецькі ідоли на горі Кременець на Харківщині.



1.



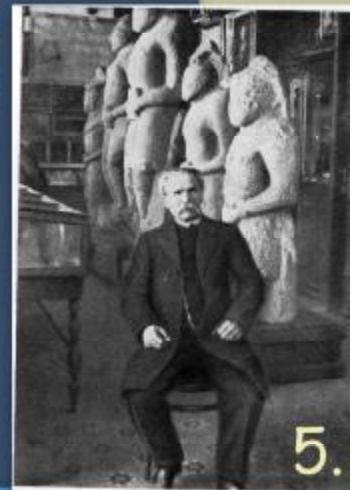
2.



3.



4.



5.



6.



7.

Крито-мікенські пам'ятки (II тис. – XII-XIII ст. до н.е.).

Про пам'ятки цієї доби вчені дізнались відносно недавно. У 1900 році англійський археолог лорд Еванс розпочав на острові Крит розкопки, знайшовши цивілізацію, центрами якої були великі палацеві споруди. Найбільший палац Кносс мав 4 поверхи, де знайшли системи водопостачання і каналізацію, фрески, предмети ужиткового мистецтва. Цивілізація Криту не знала сильного рабства. Тут було розвинене мореплавство, торгівля. У 1967 були здійснені масштабні розкопки на острові Тіра, неподалік Криту. Саме на цьому острові в 1500 році до н.е. відбулось виверження вулкану Санторіно, після чого цивілізація острова Крит занепадає. З-під вулканічної лави перед археологами постали нові невідомі міста і палаці, прекрасні предмети вишуканого критського мистецтва. Критську цивілізацію називають також Мінойською, оскільки самі греки пов'язували її з ім'ям легендарного критського царя Міноса.

Давньогрецький письменник 8 ст. до н.е. Гесіод, перший оповідач цього міфу, розповів, як Зевс, закохавшись у дочку фінікійського царя Європу, перетворився на бика і на своїй спині перевіз царівну через море на Крит. Від їх шлюбу народився Мінос, що став правителем острова. Згодом у самого Міноса народився син, якого назвали Мінотавром. Це була страшна потвора з головою бика й тілом чоловіка, яку Мінос заховав у підземному лабіринті свого палацу. Як страшну данину Міносу греки щороку змушені були приносити на пожертву Мінотавру 7 юнаків і 7 дівчат. Лише афінський царевич Тесей зумів убити Мінотавра і вийти з лабіринту завдяки клубку ниток Аріадни, дочки Міноса, закоханої в нього. Вся ця історія була б лише красивою казкою якби Еванс не знайшов у підземних лабіринтах Кносса голови биків із кричі, а також дволезові ритуальні сокири (по-грецьки лабриси). Вочевидь, на Криті бик був священною тотемною твариною, а давня міфологія складалася з переплетіння фантазій із дійсними подіями.

Після занепаду мінойської цивілізації, Крит стає колонією Ахейського царства, а згодом він був підкорений дорійськими племенами з пелопонесу. Мікенська, або ахейська доба тривала понад 300 років. Її історію також оповідають переважно легенди і міфи. В «Іліаді» Гомера розповідається, як ахейські вожді на чолі з царем Агамемноном взяли в облогу Трою, а через 10 років здобули її завдяки хитрощам Одиссея і Троянському коню.

Німецький археолог Г.Шліман за описами Гомера знайшов не лише Трою (1870), але і Мікени (1874). Його розкопки підтвердили існування мікенської цивілізації, дали науці численні скарби не лише золота і коштовностей, але багатой матеріальної культури предків давніх греків. Розкопки Трої сучасними археологами показали, що тут було 16 нашарувань різних періодів існування міста, тобто 16 міст, що зникали внаслідок катастроф і війн та знову поновлювались протягом сотень років.

Ілюстрації:

1. Фрески палацу на острові Тіра.
2. Фреска з Кносу.
3. Підземний поверх Кноського палацу.
4. Поховальна маска Агамемнона з мікенської гробниці (6 ст. до н.е.).
5. Скарби троянської колекції Г.Шлімана.
6. Левові ворота в Мікенах (14 ст. до н.е.).



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Давньогрецьке мистецтво архаїки

Доба архаїки – час величезних, якісних змін у житті стародавньої Греції. Власне, це перший період античності, коли закладались її фундаментальні основи, підвалини «грецького дива». Грецький термін (*archaio* – стародавній) визначає становлення, розвиток, перехід від нерозвиненої до класичної стадії. Це не зрілість, а юність грецької культури, цінність якої у пошуках, виробленні власної картини світу, неповторного образу, подекуди простого і наївного, але щирого й відвертого. Серед багатьох знавців та поціновувачів античного мистецтва у наш час архаїці віддається навіть перевага над класикою.

У побутовому мовленні під архаїкою розуміють нерозвиненість, недосконалість, погляд у минуле, шанування старих звичаїв і традицій, обережне ставлення до новацій. Втім, якщо порівняти культурні здобутки початку і завершення архаїчного періоду (800-500 рр. до н.е.), то тут зміни очевидні.

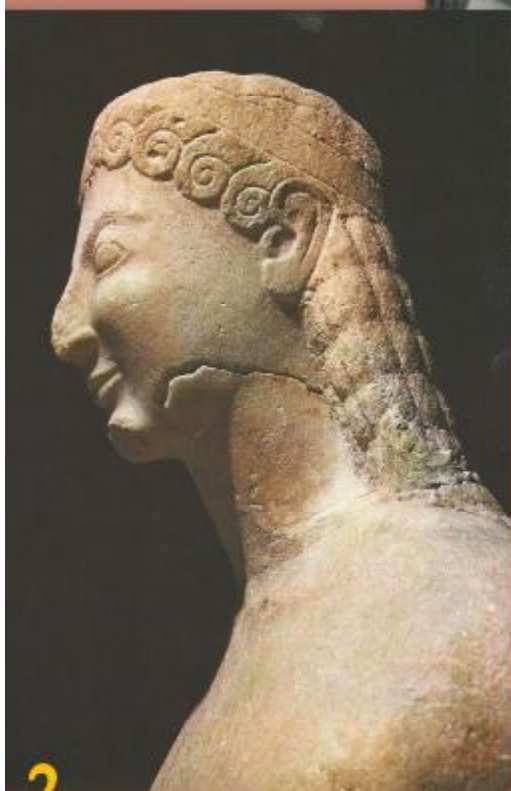
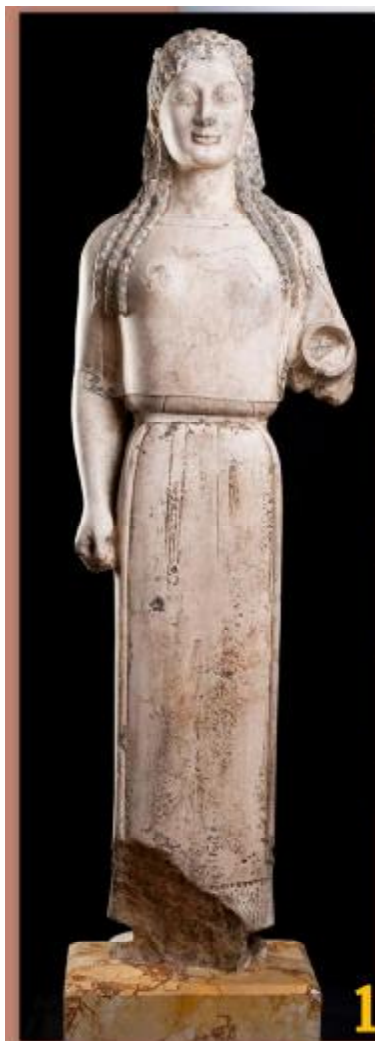
Із невеликих поселень на Пелопонесі виросли численні полісні громади по всьому Середземномор'ю, на берегах Чорного моря. Від натурального господарства і безгрошового товарообміну здійснюється перехід до широкої торгівлі, наповнення ринку грішми, товарами і послугами. В культурі від збирання фольклору і міфів, греки перейшли до писемності, літератури, поезії. З'являється *натурфілософія* – тип світогляду і мислення, що ґрунтується на визнанні природного походження світу, тлумаченні явищ і законів природи, протиставляється міфологічним уявленням про створення світу богами.

Значні зрушення сталися у мистецтві: в архітектурі виник ордер, тобто, певний стиль і пропорція елементів у будівництві храмів, театрів, стадіонів, у скульптурі домінують зображення *кори* (дівчина-жриця) і *куроса* (юнак-атлет, що символізує Аполлона), з'являється розписна кераміка, спочатку чорнофігурна трохи згодом червонофігурна.

Із розвитком класики (від 450 р. до н.е.) більшість архаїчних творів стали сприйматись греками як недосконалі і згодом були перебудовані або й зовсім знищені. Рештки раритетної архаїки, віднайдені археологами в наш час, цінуються на рівні з шедеврами високої класики. На жаль, як тих, так й інших творів зберігся лише мізерний відсоток. Сучасних людей зачаровують загадкові посмішки Кори і Куроса, сила і агресивність Медузи Горгони з острова Корфу, ми співчуваємо стражданням смертельно пораненого воїна зі скульптурного фронтона храму Афін Афайї на острові Егіна, дивує і захоплює геометрія і виразність чорнофігурної кераміки славетного майстра Ексекія.

Ілюстрації:

1. Скульптура Кори з Афінського акрополя 6 ст. до н.е.
2. Курос 6 ст. до н.е.
3. Медуза Горгона з фронтона храму на острові Корфу бл. 600 р. до н.е.
4. Статуя воїна з фронтона храму Афін Афайї на острові Егіна бл. 500 р. до н.е.
- 5-6. Чорнофігурна кераміка майстра Ексекія (530і рр. до н.е.).



Грецька класика. Афінський акрополь

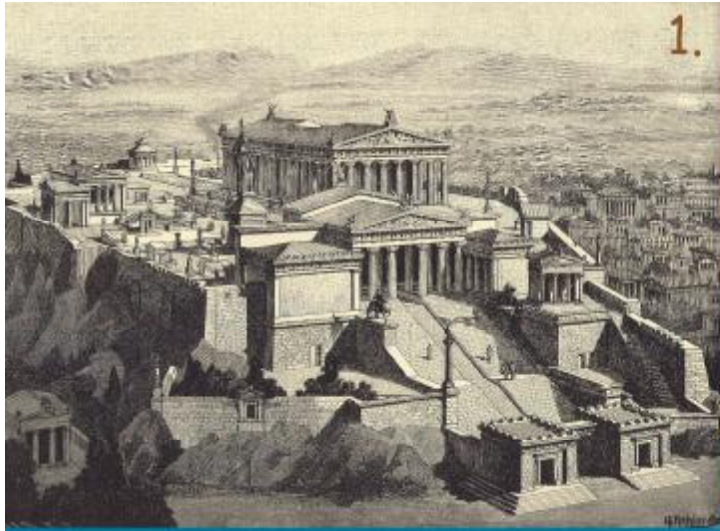
Після завершення архаїчної доби близько 450 р. до н.е. настав час найвищого піднесення грецької культури. Архаїчну Грецію перетворив на класичну не простий і ніби непомітний процес культурної еволюції, а бурхливий розвиток суспільства, усі сили якого були напружені у боротьбі за виживання. Суворим випробуванням стали для греків війни з могутньою Перською державою (бл. 500 – 450 рр. до н.е.). Перські армії прагнули завоювати країну, підкорити її царю-деспоту, що вимагав від греків «землі і води». У тривалій і кривавій боротьбі грецька демократія довела свою повну перевагу над деспотією. Знаменитими подіями війни були битва при Марафоні (490 р. до н.е.), Саламіні (480 р. до н.е.), геройський подвиг 300 спартанців на чолі з царем Леонідом, що всі до одного поклали своє життя на вівтар свободи у фермопільській ущелині (480 р. до н.е.). Перемоги греків сприяли не лише утвердженню, але і вдосконаленню тої системи цінностей і поглядів на світ, які були притаманні демократії. Вони знайшли відображення у грецькій класиці, що мала своїм підґрунтям громадянський патріотизм і демократизм. *Класичний стиль* творився за певними правилами і законами. Його золотим числом або модулем є ідеальна пропорція людського тіла. Митці шукали її, створюючи скульптури переможців Олімпійських ігор, знаменитих атлетів і воїнів, архітектори, проектуючи театри, храми і палаци дбали про те, щоб людина у їх оточенні почувалася вільно, піднесено, незалежно. Найважливіші риси класики – врівноваженість, симетрія, пропорційність – золота середина між раціональним і емоційним, динамічним і статичним. Давня мудрість говорить – нічого зайвого. Порушення цього закону у той чи інший бік руйнує класичний твір. Людина, природа і культура в ньому виступають як єдине ціле. «Мир отвечал размерам человека и человек был мерой всех вещей» – писав про Грецію Максиміліан Волошин.

Взірцем грецького класичного мистецтва вважається ансамбль Афінського Акрополя (від гр. акрос – верхній, поліс – місто). Акрополі існували у багатьох містах Греції. На них розташовані святилища, храми, укріплення, але Афінський Акрополь набув особливого значення оскільки став символом перемоги над ворогом. За наказом стратега Перікла тут із 450 р. до н.е. починають створювати величний ансамбль культурних пам'яток. Мистецьке втілення задуму Перікла і керівництво усіма роботами належать його другу Фідію, видатному скульптору й архітектору.

Композиційним центром ансамблю став храм, присвячений богині Афіні Парфенос (Діві) – Парфенон. У центрі приміщення стояла десятиметрова дерев'яна статуя Афіни, оздоблена слоновою кісткою і золотом, ззовні по периметру храм прикрашали мармурові рельєфи (близько 1, 5 тис. фігур) зі сценами жертвоприношення і урочистих процесій, над колонами біля стіни були вмуровані блоки мармуру-метопи (близько 100) із зображенням боротьби греків із кентаврами (залишилось 26 метоп, що знаходяться у Британському музеї). Вчені досі намагаються розгадати загадку його пропорцій, адже величезний комплекс, що складається із різноманітних і різномасштабних елементів із будь-якої відстані, сприймається як єдине ціле.

Ілюстрації:

1. Загальний вигляд Афінського Акрополя (реконструкція).
2. Каріатиди Ерехтейона найдавнішого храму в ансамблі.
3. Парфенон (сучасний вигляд).
4. Метопи роботи Фідія.
5. Мармуровий рельєф зі сценою кінних перегонів.



Шедеври давньогрецької скульптури доби класики та еллінізму

Найхарактернішими ознаками давньогрецької культури, що протягом тривалого часу визначали особливе її місце серед інших культур народів світу, були антропоцентризм і пов'язаний із ним антропоморфізм. *Антропоцентризм* – світобачення, філософія, образне мислення, згідно з якими людина є центром всесвіту, його найвищим витвором і цінністю. До Греції антропоцентричних культур у світі не існувало. *Антропоморфізм* – уявлення богів у людській подобі, перенесення на них людських властивостей. Антропоморфними можуть бути також і витвори прикладного мистецтва(ваза), архітектури(колона), що повторюють людські пропорції.

Відкриваючи, ніби їм одним відомі закони краси, гармонії і пропорції, елліни залишають взірці для усіх наступних поколінь митців. Вчені досі сперечаються в питаннях, чому і як лише грекам вдалось побачити людину такою, якою бачить її сучасний світ і якою, практично до кінця середньовіччя, не бачив ніхто. Наша відповідь на це питання дана у попередній розвідці про Афінський Акрополь. Великий Фідій, ім'я якого ми вже згадували, крім скульптур Акрополя, створив ансамбль храму Зевса в Олімпії, окрасою якого були численні скульптури. Завдяки сучасним методам реконструкції ми цілком можемо скласти уяву про ці шедеври. Суперниками Фідія були Мірон, Поліклет відомі нам, на жаль, лише по пізнішим римським копіям деяких із їхніх робіт. Про надзвичайно високий рівень майстерності грецьких скульпторів класичної доби свідчать недавно знайдені археологами на дні моря декілька скульптур, насправді геніальних творів, імен авторів, яких ми навіть не знаємо.

У добу еллінізму скульптура набула цілого ряду нових протилежних класиці рис. У ній віддається перевага індивідуальному й особистому над громадським і суспільним, побутові й сімейні цінності превалюють над патріотичними почуттями. Класична простота, ясність змінюються ускладненістю, вишуканістю, а, подекуди, манірністю. Образотворче мистецтво вбирає у себе засади елліністичного суспільства, де поєднуються і життєрадісність, і трагічність. Серед видатних пам'яток можна назвати скульптуру Ніке Самофракійської. Провісницю перемоги, представлено у нестримному русі, готову злетіти, у складках одягу віє вітер. Знайдена у 1866 р., скульптура була буквально зібрала із 200 уламків. Ніке стала зразком для багатьох творів мистецтва. Мало хто знає, що створюючи модель статуї України, що височить нині над Майданом Незалежності у Києві український скульптор звернувся до образу Ніке. Широко розпахнуті руки з рушником України повторюють крила Ніке. Серед інших шедеврів елліністичної скульптури Афродіта Мілоська, знайдена на острові Мелос на поч. 19 ст., скульптурна композиція Лаокоон (1 ст. до н.е.) родоських майстрів Агесандра, Афанодора і Полідора, яку знайшли в 16 ст. під час розкопок однієї із давньоримських вілл.

Ілюстрації:

1. Фідій та учні Скульптури фронтона храму Зевса в Олімпії (реконструкція).
2. Поліклет «Дорифор» (сер. 5 ст. до н.е.).
3. Мірон «Дискобол».
4. «Ніке Самофракійська» (2 ст. до н.е.).
5. Скульптури невідомого майстра, знайдені на дні моря у 1970-ті рр.
6. «Афродіта Мілоська» (120 р. до н.е.).
7. Леохар «Аполлон Бельведерський» (340-ті рр. до н.е.).
8. Агесандр, Афанодор, Полідор «Лаокоон» (1 ст. до н.е.).

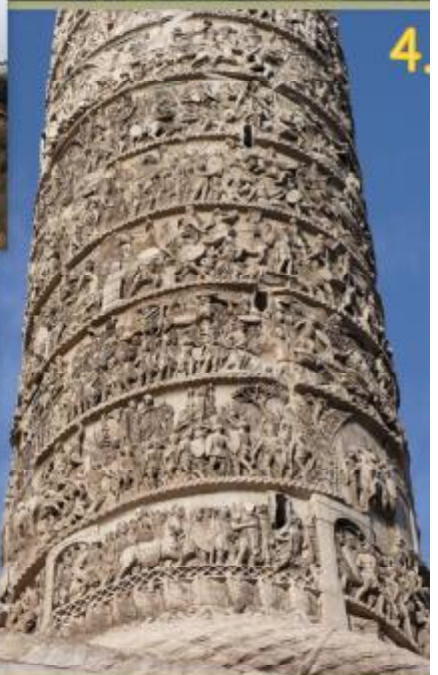


Архітектура Стародавнього Риму

Коли думаєш, чим найбільше завдячує людство римській культурі, в уяві, насамперед, постають грандіозні архітектурні витвори – тріумфальні арки і колони на честь воєнних перемог, акведуки, величні храми, театри. Римська цивілізація спромоглася побудувати густу мережу шляхів, у центрі яких знаходилась столиця імперії. Недарма у давньому афоризмі говориться, що всі шляхи ведуть до Риму. За наказом імператора Августа на колоні в центрі Риму було відзначено відстань до всіх столиць провінцій держави. Добре збереглась знаменита Аппієва дорога – справжній витвір інженерної думки. Вона виконувала як воєнні, так і господарські функції. Уздовж доріг будувались приміщення для подорожніх, вартові сторожі, а в місцях перетину річок та гірських ущелин мости й акведуки. Найбільший давньоримський акведук Пон дю Гар ми можемо побачити у Франції поблизу Ремулена. Він є пам'яткою Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Гарський міст завдовжки 275 м і висотою 48 м. споруджений приблизно 2000 років тому, як складова частина 50-кілометрового водогону, який постачав питну воду в найдавніше на сьогоднішній французькій території римське місто Нім. Винайдення римлянами бетону сприяло зведенню циклопічних і міцних споруд, які збереглись і через тисячі років. Це, зокрема, Колізей – найбільший амфітеатр Стародавнього Риму, що вміщав близько 50 тис. глядачів. Будівництво цієї споруди закінчено у 80 р. н. е. імператором Титом, який ознаменував його відкриття влаштуванням ігор, що тривали сто днів. Колонна Траяна на форумі в Римі, встановлена 113 року видатним зодчим Аполлодором Дамаським на честь перемог імператора над племенами даків, сягає заввишки майже сорока метрів і прикрашена мармуровим рельєфом із 2500 фігур. Тріумфальна арка Септимія Севера в північній частині Римського Форуму побудована в 205 році н. е., так само, на честь перемог у військових кампаніях. Пантеон (дав.-гр. *Пан і Теос* – храм, присвячений всім богам) зведений за правління імператора Адріана близько 126 року н. е. з використанням бетону. Унікальна архітектурна споруда має форму циліндра з глухими стінами перекритого напівсферичним куполом діаметром понад 43 м. Світло надходить до приміщення через єдиний отвір шестиметрового діаметру в центрі купола. Подібного створіння зодчі не спромоглися звести аж до 18 ст. Вже в 20 ст. на дні Тібру були знайдені залишки колись затопленого повинню Вівтара Миру (лат. *Ara Pacis*) – на честь римської богині миру Пакс, спорудженого за наказом Сенату на честь тріумфального повернення імператора Августа з Іспанії та Галлії в 13 р. до н. е. Освячення вівтаря ознаменувало собою настання епохи «римського миру» (*Pax Romana*). Цей дивовижний за красою і гармонією архітектурний ансамбль сьогодні можна відвідати на Марсовому полі. В чудовій гармонії з архітектурою площі римського Капітолія знаходиться і кінний монумент Марку Аврелію Бронзовий із позолотою пам'ятник (175 року н.е.) єдиний на наш час вцілілий шедевр такого роду з римської епохи.

Ілюстрації:

1. Аппієва дорога неподалік Рима.
2. Пон дю Гар.
3. У середині Колізея.
4. Колонна імператора Траяна.
5. Тріумфальна арка Септимія Севера.
6. Купол римського Пантеона.
7. Монумент Марка Аврелія.
8. Вівтар Миру (*Ara Pacis*).



Пам'ятки кіммерійців в Україні

Першим етнічним утворенням на теренах сучасної України, про яке лишилась згадка в письмових джерелах є кіммерійці. Вони панували в степах півдня України близько семиста років (1, 5 тис. до н.е. – 7 ст. до н.е.) і були відомі тогочасному античному світу. До Геродота їх згадував в «Одіссеї» Гомер. Писав про них і визначний географ Страбон у 1 ст. до н.е. Етнічне походження, мова кіммерійців нам не відомі, та й сама назва етносу походить від античних авторів. Основне джерело дослідження кіммерійської культури-археологічні пам'ятки так само досить умовно належать різним спорідненим племенам. Відомо більше ста таких пам'яток в усіх регіонах України та поза її межами.

Основою господарства кіммерійців було землеробство та скотарство. Кочовий уклад господарського життя давав змогу безмежно використовувати пасовища. Кінь займав особливе місце в їхньому житті, про що свідчать численні знахідки деталей кінського спорядження.

Кіммерійці були першими, хто почав виплавляти з болотної руди залізо та широко використовувати його в господарських цілях. Багато предметів повсякденного життя кіммерійців було зроблено і з бронзи. Під час виготовлення предметів із коштовних металів застосовувались штамповка, карбування та паяння. Прикраси вони виготовляли з бронзи, золота та кісток. У різьбі на кістках у них переважали плоский рельєф та гравюра. Для кіммерійського мистецтва найбільш характерні геометричні орнаменти у вигляді розеток, різних спіралей, меандрів, ромбоподібних фігур тощо. Також відомі приклади зображення тварин, зокрема коней та худоби. Широкого було розвинуто і гончарство.

Кіммерійські пам'ятки представлені лише похованнями, зазвичай курганными, але відомі й безкурганні поховання. Чоловіків ховали зі зброєю, кінським спорядженням, тобто, з тими речами, які могли б йому знадобитися в бою. Для жіночих могил характерні прикраси, глиняний посуд та предмети господарської діяльності (шила, голки тощо). Важливою рисою кіммерійської культури є поховальні стели здебільшого прямокутні із невиразними антропоморфними ознаками. Відомо, що у кіммерійців був присутній культ Богині-Матері. Про це свідчать стели з зображеннями жінки, які мали культовий характер.

Ілюстрації:

1-2. Бронзові спорядження коней кіммерійців.

3. Геометричні візерунки на виробах із кістки з кіммерійських курганів.

4-5. Кіммерійські воїни та їх зброя (реконструкція).



Золото скіфів

Яскравий слід залишила в Україні скіфська спільнота. Час її розвитку припадає на 6 – 3 ст. до н.е. Будучи союзниками греків у боротьбі з персидською державою, скіфи здобули перемогу над армією царя Дарія в 512 р. до н.е. Не дивно, що в добу найвищого піднесення грецької культури не тільки батько історії Геродот, а й численні грецькі джерела детально описують життя скіфів, їх обряди, звичаї, відбувається інтенсивний культурний обмін між скіфською верхівкою і населенням грецьких полісів півдня України.

Унікальним культурним феноменом, що виник на перетині античної і скіфської культури, є *золото скіфів*. Містика золота, знайденого у степу, полягає в тому, що у самих грецьких полісах північного Причорномор'я (Тірі, Ольвії, Херсонесі, Пантікапеї та ін.), подібних за мистецькою довершеністю шедеврів не знайшли, не так багато їх і в самій Греції, вочевидь, внаслідок численних воєн, переворотів і руйнувань. У той час, як курганні поховання дикого степу протягом тисячоліть були «охоронцями» безцінних скарбів.

Перша велика знахідка здійснена в кургані Куль Оба, на околиці Керчі в 1830 році. В середині кургану була виявлена гробниця із тесаного каменю, з похованням «скіфського цара» – вождя великого племені або союзу племен. Дерев'яний саркофаг був оздоблений платівками із слонової кістки, тіло покійника прикрашали сотні золотих предметів – браслети, кільця, пластини, на шії містилася масивна гривня у вигляді крученого джгута, вагою близько півкілограма. На багатьох предметах малюнки грецьких митців, а також їх викарбувані імена. Знайдено й жіноче поховання, що не поступалося чоловічому за багатством. Тут був і посуд, і ужиткові речі. За особистим наказом російського імператора скарб був негайно доставлений до Санкт-Петербурга. Згодом в Ермітажібула створена спеціальна Золота кладова, де зберігаються знайдені за доби імперії численні скарби з курганних поховань українського півдня (переважно Дніпропетровщини, Запоріжжя), – Чортотлик, Солоха тощо. Вже в радянський час завдяки зусиллям українських археологів були також зроблені відкриття світового рівня – шедеври з курганів Мелітополя, Гайманової могили, Хоминої могили, які сьогодні експонуються в Музеї історичних коштовностей України, Національному історичному, Археологічному музеї НАН.

У 1971 році експедиція, очолювана видатним українським археологом Борисом Мозолевським, знайшла в кургані Товста могила на Дніпропетровщині один із найвизначніших скарбів в історії археології. Його найбільшою цінністю є золота *Пектораль* – погрудна культова прикраса вождя, вагою у 1150 грамів. Сьогодні про неї знає весь світ. Із виставкою «Золото степів України» Пектораль побувала у багатьох країнах. У цьому мистецькому виробі унікальне поєднання майстерності кращих античних ювелірів і неповторного світу скіфської міфології. Усе поле Пекторалі поділене на три місяцеподібні яруси. Нижній і Верхній заповнюють скульптурні композиції, середній оздоблений класичним орнаментом. Мозолевський у своїй чудовій книзі «Скіфський степ», розмірковуючи над загадкою Пекторалі, дійшов до висновку, що в її композиції, грецькі майстри надихались зразками високої класики, зокрема створених Фідієм фронтонів Парфенона.

Ілюстрації:

1. Золота ваза з кургану Куль Оба.
2. Вхід до гробниці «скіфського цара» Куль Оба.
3. Срібна позолочена ваза з кургану Чортотлик.
4. Гребінь із кургану Солоха.
- 5-6. Пектораль з Товстої могили та її фрагменти.
7. Окуття горита з Мелітополя.



Сарматські пам'ятки в Україні

Наприкінці III ст. до н.е. із занепадом скіфської цивілізації у причорноморському степу з'явилися нові господарі, що прийшли з-за Дону, – кочові племена сарматів. Так звана "сарматська доба" тривала в історії України аж до кінця античності у 4-5 ст. н. е. Більша її частина збігається з римським часом, а заключна фаза захоплює початок доби Великого переселення народів.

Сармати – споріднені зі скіфами кочовики східно-іранської мовної групи. Вони були такими ж войовничими, як і їх попередники, мали схожий зі скіфами політичний та господарський устрій. На думку філологів, грецьке слово "савромат" походить від давньоіранського "saoromant", що означає "оперезаний мечем" або "той, хто носить меч". Античний географ та історик Страбон локалізує на території України два сарматських угруповання – язигів та роксоланів, пізніше приходять алани.

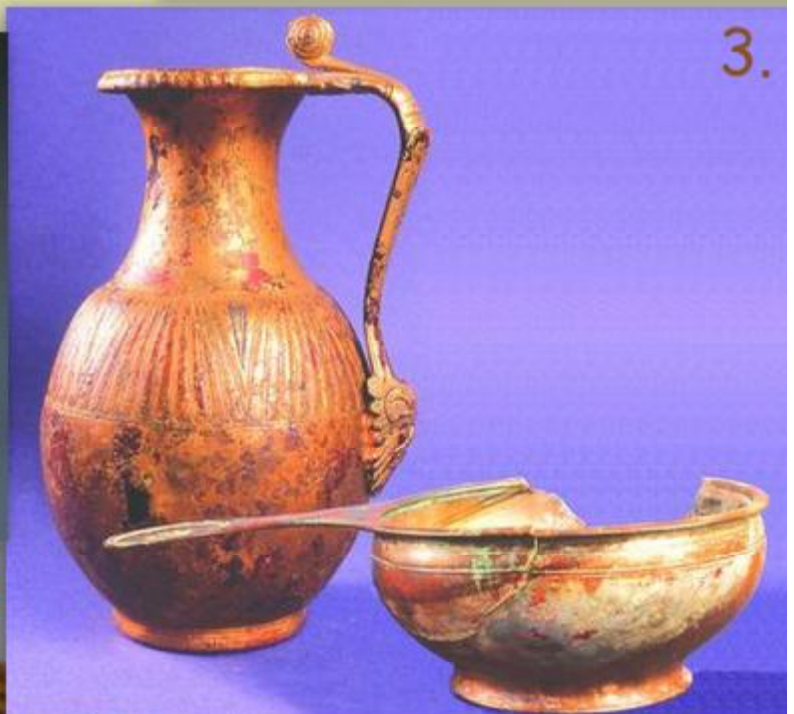
Важливе місце в економіці сарматів мали торговельні зв'язки з навколишнім світом. Традиційними статтями сарматського експорту були худоба та продукти скотарства, а також раби з численного військового полону. У сарматських могилах України знайдено багато зразків античної продукції: ювелірні прикраси, червонолакова, сіроглиняна і червоноглиняна кераміка, амфори, металевий посуд. Мистецтво сарматів, як і більшості кочовиків, було прикладним. Образи власне сарматського мистецтва включені здебільшого в золоті прикраси. На жаль, час і земля не зберегли для нас речі з органічних матеріалів (килими, ковдри, повсті), які, безсумнівно, були та могли б репрезентувати нам образотворчу палітру сарматського мистецтва. Широко в ньому представлене й різьблення по дереву. Основою образотворчої системи сарматського мистецтва був звіриний стиль, але його вироби знайдені в основному на сході Сарматії – у Приураллі та Поволжі, на Україні трапляються спорадично.

У I ст. н. е. відбувається своєрідний ренесанс звіриного стилю, вироби якого виготовлені зі щирого золота або складалися з бронзової чи залізної основи, плакованої товстою золотою платівкою з рельєфними зображеннями. Характерною рисою є інкрустація окремих частин тіла тварин напівдорогоцінним камінням. Цей стиль влучно названий "бірюзово-золотим". Новий яскравий стиль у прикладному мистецтві сарматів з'являється в середині III ст. н. е. Через застосування в центрі орнаментальної композиції вставок великих плоских сердоликів він отримав назву "сердоликовий".

Між сарматами та рільничим населенням нижнього Подніпров'я існував культурний і економічний взаємозв'язок. Про зв'язки і вплив сарматів на давньослов'янське населення свідчать знахідки сарматських речей у слов'янських могильниках. Ці зв'язки були неміцні і не особливо товариські, але частина сарматів згодом увійшла до слов'янського середовища. Відомо, що у III ст. н. е. сармати були у спілці з готами, які прийшли в Причорномор'я з берегів Балтики. Кінець їхньому пануванню на південних землях України поклали гуни.

Ілюстрації:

1. Шоломи сарматських воїнів.
2. Залізні казани сарматів.
3. Посуд із сарматських поховань.
- 4-6. Сарматські браслети.



Поліси Північного Причорномор'я

Визначна роль у поширенні античного ареалу в українських землях належить грецьким містам-полісам Північного Причорномор'я. Найбільші з них – Ольвія (про неї йдеться окремо), Херсонес, Пантікапей, Тіра, Фанагорія були справжніми осередками античної культури на усіх етапах її розвитку аж до повного зникнення в епоху Великого переселення народів. Проте деякі з них, такі як Херсонес продовжували існувати і в часи Середньовіччя, як форпости Візантії в Криму. Взагалі греки проживали в Криму до кін. XVIII ст. поки не були виселені російською імператрицею Катериною II до Приазов'я, де і зараз проживають їх нащадки.

Грецьке проникнення в Північне Причорномор'я почалося в кін. VIII ст. до н. е. у вигляді торгових факторій, а вже VII – VI ст. до н.е було засновано більшість полісів – невеликих міст-держав. Головними чинниками грецької колонізації були економічні та демографічні. За словами Платона: «Греки обсіли моря від Гіблартару до Кавказу – наче жаби ставки». Фактично кожен з полісів вважався колонією якогось із великих грецьких міст метрополій, зокрема Мілета. В той же час всі вони були цілком політично незалежними державами із усіма традиційними цінностями греків, засадами демократії, соціально-економічного, культурного устрою грецького суспільства. Типові грецькі міста будувалися з каменю або цегли (небаченого явища для місцевого варварського населення). Навколо міст розташовувалася сільськогосподарська округа поліса – хора.

Економіка грецьких колоній була здебільшого сільськогосподарською, але зі значним розвитком ремісництва та торгівлі. Основними статтями експорту з полісів до Еллади були: пшениця, вино, риба, шкіра, хутро, сіль, будівельний ліс, процвітала й работоргівля. Імпортували з Еллади переважно кераміку, ювелірні вироби. Економіка полісів була достатньо розвинутою, про що свідчить той факт, що практично кожен із них карбував власну монету з різних металів – бронзи, міді, срібла та золота. Бронзові та мідні монети, використовувалися для дрібних торгових операцій і господарських розрахунків у середині поліса. Монети з дорогоцінних металів (дуже рідкісні), їх використовували в міжнародній торгівлі. Відносини греків із місцевим населенням були не завжди мирними. Доволі часто античні поліси зазнавали варварських навал, через що в кожному полісі був акрополь – укріплена фортеця (навколо міста будували міцні стіни). Для сучасних вчених археологів, всіх, хто любить і цінує минуле, навіть руїни полісів на півдні України, є невичерпною скарбницею античної культури, здатної і сьогодні об'єднувати, а не розділяти людей.

Ілюстрації:

1. Стіни і головні ворота Херсонеса Таврійського.
2. Театр Херсонеса. 3. Залишки храму в Херсонесі.
- 4-5. «Склеп Деметри» та її фреска біля Керчі.
6. Педестал статуї царя Савромата із Фанагорії.
7. «Стелла Дафна» з Боспора.
- 8-10. Монети Пантікапея.
9. Золотий шолом боспорського царя.



Ольвія (давньогр. «щаслива»)

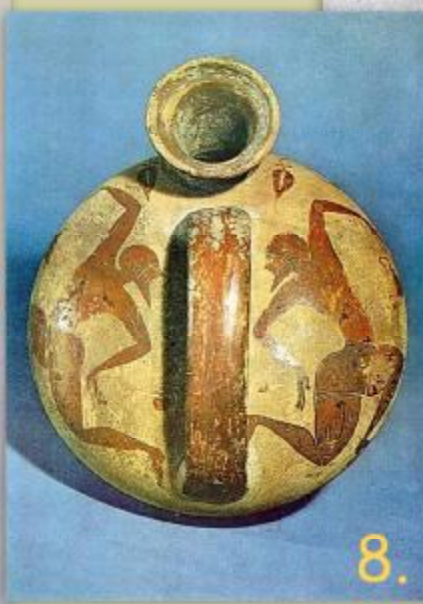
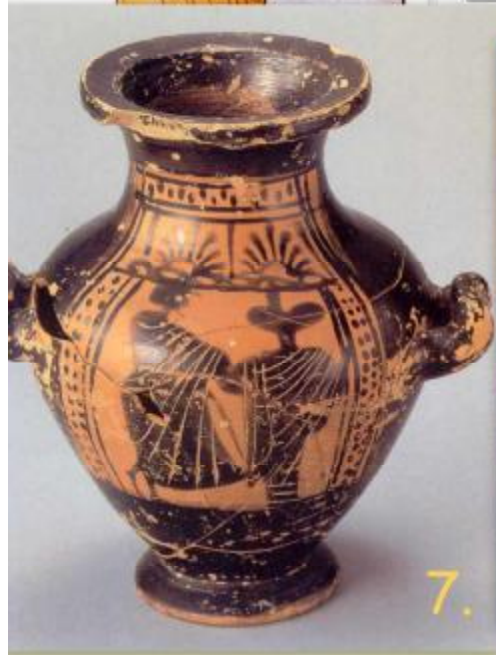
Розташована на правому березі Південнобузького лиману біля сучасного с. Парутине Очаківського району Миколаївської області. На етапі розквіту наприкінці IV – у III ст. до н. е. Ольвія займала територію площею близько 55 га, чисельність її мешканців становила близько 20 тис. Розкопки полісу здійснювались із кінця 19 ст., особливого розмаху набули у повоєнний радянський час. Не припиняються вони і сьогодні. Щороку в літній археологічний сезон сюди приїждять не тільки професійні археологи, але й сотні молодих ентузіастів-старшокласників, студентів. Під керівництвом фахівців молодь не тільки робить корисну справу для науки, але й гартується у випробовуваннях степового життя в наметах, проходить вишкіл на дружбу і взаємодопомогу. Чимало студентів і викладачів НУХТу за останні роки побували в Ольвії, повернувшись засмаглими з незабутніми враженнями про побачене й відкрите.

Для археологів найбільшу цінність представляє некрополь Ольвії, що займає територію близько 500 га. Розкопуються і житлові споруди – одноповерхові з підвалами, рідше – двоповерхові. Відкрито залишки агори – площі, навколо якої зосереджувалися торговельні ряди, будинки суду, різних магістратур, гімнасій, велика стоя (колонада, біля якої городяни зустрічалися й обмінювалися новинами) тощо. Виявлено також священні ділянки – теменоси (один із них присвячений Аполлону Дельфінію, другий – Аполлону Лікарю), вівтарі, рештки храмів, допоміжні будівлі, залишки оборонних споруд, зокрема Західна брама, фланкована двома великими вежами. Вочевидь, більша частина міста ще не розкопана, в тому числі ділянки затоплені водами лиману, і роботи тут будуть продовжуватись.

Ольвію добре знали в античному світі. Припускається, що в V ст. до н. е. її відвідав Геродот. Деякий час вона входила до складу Афінського Морського союзу. Її торговельні й культурні зв'язки сягали не тільки причорноморських міст, а й Східного Середземномор'я – Греції, Малої Азії, Олександрії Єгипетської. Ольвійська держава мала свої гроші – спочатку це були литі «дельфінчики», трохи пізніше – аси, великі монети із зображенням на аверсі обличчя Медузи Горгони. В період з останньої третини IV по середину III ст. до н. е. Ольвійська держава досягла найвищого економічного піднесення. Проте вже з кінця III ст. до н. е. розпочинається поступовий занепад. У II ст. до н. е. Ольвія опиняється під протекторатом царя Малої Скіфії Скілура. З кінця II ст. до н. е. по 70-ті роки I ст. до н. е. вона перебувала під владою Мітрідата VI Євпатора – царя Понтійської держави. Після цих подій місто остаточно занепало й було добите гето-дакійськими племенами. Однак уже наприкінці I ст. до н. е. розпочинається поступове відродження Ольвії та поселень її сільської округи, який загалом проходив під знаком римських впливів. У III ст. н. е. Ольвія зазнає навал готів; римська залога кидає її напризволяще. Серед руїн міста ще деякий час – до першої половини IV ст. н. е. – мешкають нечисленні жителі, до складу яких, мабуть, потрапляють і вихідці з черняхівських племен. Життя в Ольвії остаточно завмирає не пізніше другої чверті IV ст. н. е.

Ілюстрації:

1. Загальний вигляд Ольвії
- 2-3. Вхід до заповідника та місце розкопок.
4. План поліса (білим позначено розкопані ділянки).
5. Реконструкція будинків.
- 6, 9. Ольвійські монети, зокрема Дельфінчики.
- 7, 8. Кераміка, знайдена в Ольвії.



Візантійське мистецтво. Романський стиль

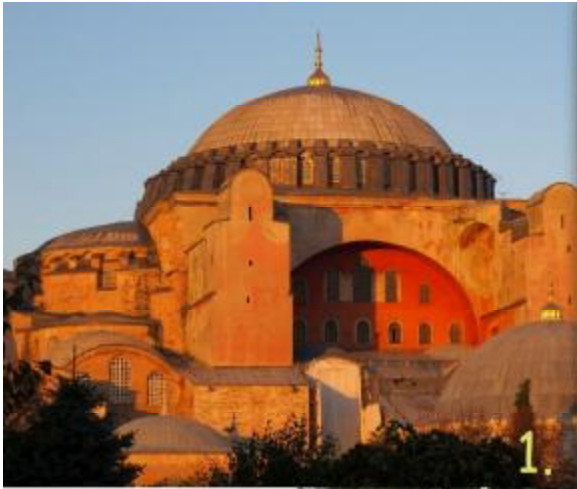
У XIX столітті епоху панування Візантії у світовій культурі вчені назвали романською, а стиль архітектури і образотворчого мистецтва – романським стилем. Самі візантійці називали себе ромеями, тобто, римлянами та продовжували дотримуватись старих римських мистецьких прийомів та правил. Для романського стилю характерна так звана важка геометрія: храми і будинки склалися із великих кам'яних блоків, мали вузькі вікна, що нагадували бійниці, високі башти. В середині храм був напівтемним, але освітленим свічками, золотом вітарів, сяйвом мозаїчного вбрання.

Основним типом храму в романській архітектурі була *базиліка* (грецьк. Царський дім). Вона являє собою продовговату споруду, що розділяється стовпами-колонами, які тримають дерев'яний дах, та частини – *нефи* (з грецьк. – корабель). Від головного, центрального нефу симетрично розходяться інші – бокові. Кожен із нефів завершується біля вітаря напівкруглою стіною – *абсидою*. Невеликий храм мав один неф, більші – три, п'ять тощо. Віряни під час богослужіння в храмі почуваються нібито на кораблі або Ноевому ковчезі, знаходячи порятунок у бурхливому морі життя. В романській архітектурі існував також тип *хрестово-купольного* храму, квадратного у плані, навхрест поділеного стовпами, встановленими посередині, що тримають купол. Романський стиль у мистецтві майже і незмінному вигляді існує до сьогодні у православних країнах, натомість у католицькій західній Європі з 12 ст. утвердилась готика.

Найбільшою романською спорудою є Свята Софія у Константинополі, зведена в 532-537 рр., за правління імператора Юстиніана. Її купол має діаметр 34 метри, стіни й стеля церкви були вкриті суцільним мозаїчним і фресковим покриттям. Після захоплення мусульманами Константинополя, майже всі християнські символи в храмі були або знищені, або вкриті товстим шаром штукатурки. Декілька мозаїк, що залишилися, розчищені і дивують нас надзвичайною майстерністю, передають дух християнства. Шедеврами романського зодчества Візантії є також церква Св. Ірини в Константинополі, ціла низка споруд у місті Равенна, на березі Адріатичного моря, де певний час була столиця остготів, місце перебування візантійських імператорських родин. Це церква Сан Віталі, мавзолеї Теодоріха, короля остготів, візантійської принцеси Гали Плацидії. Равенна славиться на весь світ чудовими мозаїками, на яких зображені імператор Юстиніан, імператриця Теодора й увесь їх придворний почет. Мозаїки унікальні також як зразки ранньохристиянської іконографії – зображення перших символів і святих християнства.

Ілюстрації:

1. Св.Софія Константинополь.
2. Мозаїка Св.Софії «Христос».
- 3.Мавзолей Теодоріха,короля остготів поблизу Равенни (поч.VI ст.).
- 4.6. Церква Св.Віталія в Равенні та її інтер'єр.
5. Хрестово-купольні склепіння церкви Св.Ірини в Константинополі.
- 7, 9. Мозаїки Равенни (фрагменти).
8. Імператор Юстиніан та придворні (мозаїка Равенни).



Візантійські ікони музею Ханенків

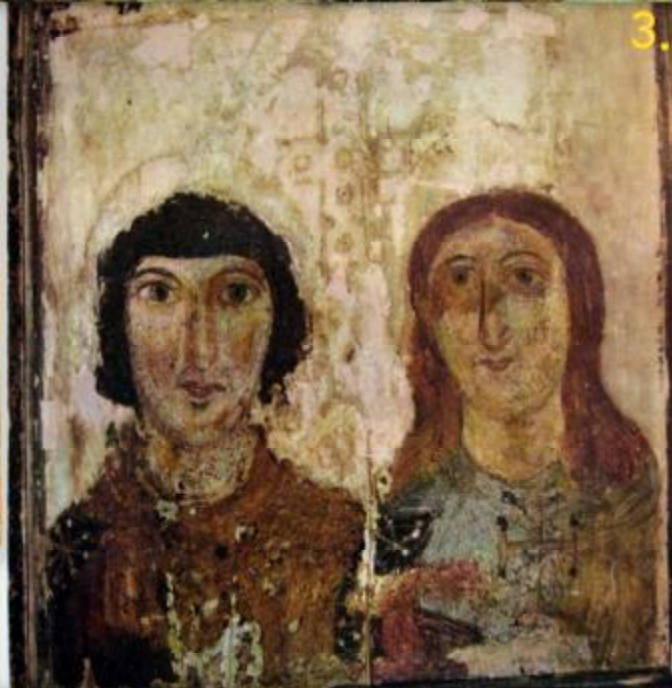
Надзвичайно цінними і рідкісними мистецькими шедеврами є візантійські *ікони* (від грецьк. *Ікоп* – образ), що зображують лик святого. Перші ікони стали писати у Візантії в 6-му столітті. Зважаючи на складну історію країни (постійні війни з варварами), хрестоносцями і мусульманами, до нашого часу дійшла лише незначна частина ікон (деякі із них через Київську Русь). Візантійські купці, сановники, послы, інколи привозили в дар руським князям ікони. У самій Візантії більшість ікон було знищено у 7 – 8-ому століттях у період так званого *іконоборства* – гострого суперництва між імператорами і церковними ієрархами, гонителями і шанувальниками ікон, що тривало майже сто років. Лише в 9-му столітті написання ікон було відновлено, але більшість наявних в світі ікон – твори вже наступних століть.

Унікальна колекція із чотирьох візантійських ікон доіконоборчого періоду експонується у Київському музеї Західного та Східного мистецтва ім. Ханенків. Це один із найбільших скарбів України, що має не лише художню, але й історичну та духовну цінність, а саме: ікони 6 – 7-го століття «Йоанн Предтеча», «Святі Сергій та Вакх», «Богоматір із немовлям», «Мученик та мучениця» – найдавніші з усіх відомих християнських ікон. У 1850 році вони були випадково знайдені в монастирі святої Катерини в Синаї дослідником православ'я у країнах сходу, архімандритом Порфірієм (Костянтином Олексійовичем) Успенським (1804–1885) і привезені в Київ. Після смерті архімандрита, згідно з його заповітом, пам'ятки були передані Церковно-археологічному музею при Київській духовній академії. У 1923 році після знищення цього унікального музейного закладу більшовиками ікони потрапили до Києво-Печерської лаври, а в 1941 році опинилися у Музеї Ханенків. Достеменно невідомо в якій візантійській провінції були створені ці образи (ймовірно, у Єгипті або Палестині), але під час нищення ікон вони були завчасно вивезені християнськими паломниками до Синаю і сховані у віддаленому від політичних пристрастей монастирі Святої Катерини, розташованому серед кам'яної пустелі у підніжжі гори, де згідно з Біблією Мойсею відкрилося чудо богоявлення та були даровані Скрижалі Заповіту. Одна з найдавніших християнських обителей, зведена візантійським імператором Юстиніаном у VI столітті.

Дослідження, проведені під час реставрації київських ікон, довели, що вони виконані у техніці «холодної енкаустики», або, як її ще називають, «воскової темпері». На заґрунтовану поверхню дошки послідовно наносилося декілька шарів фарб, основу яких становив рідкий віск, розведений спеціальною сумішшю. Втім, не тільки воскове письмо, але й ціла низка особливостей образного ладу пов'язує ранні ікони з традиціями античної культури, творчою спадкоємицею яких була Візантія. Найцінніша, на наш погляд, з ікон «Богоматір із немовлям», була створена в той період, коли візантійський іконографічний канон лише почав формуватися. Ймовірно, саме від подібних зображень походить пізніший канонічний тип Богоматері Одігітрії – Путівниці.

Ілюстрації:

1. «Богоматір із немовлям».
2. «Святі Сергій та Вакх».
3. «Мученик та мучениця».
4. «Йоанн Предтеча».
5. Загальний вигляд Синайського монастиря Св.Катерини.



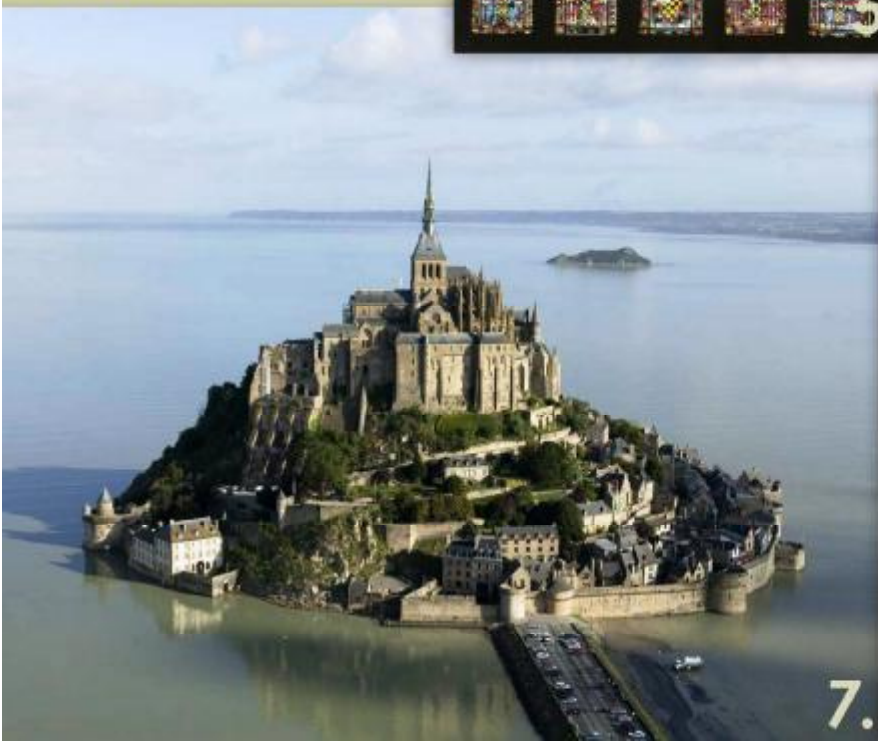
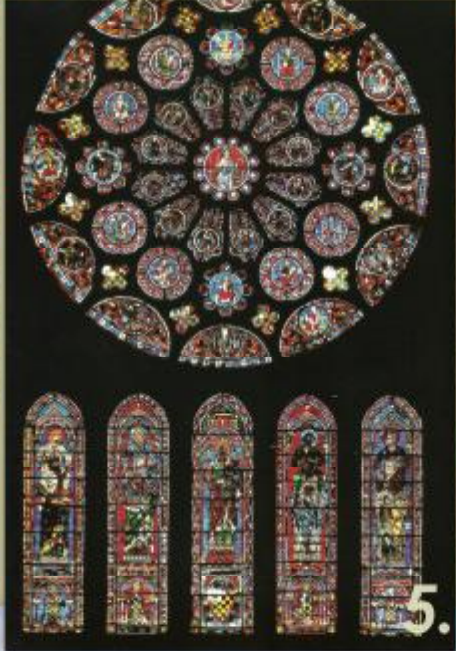
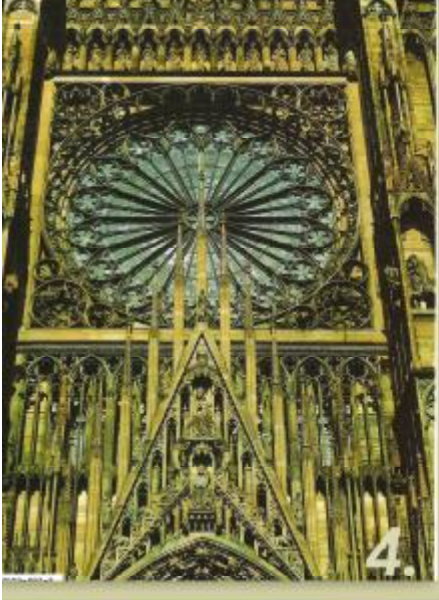
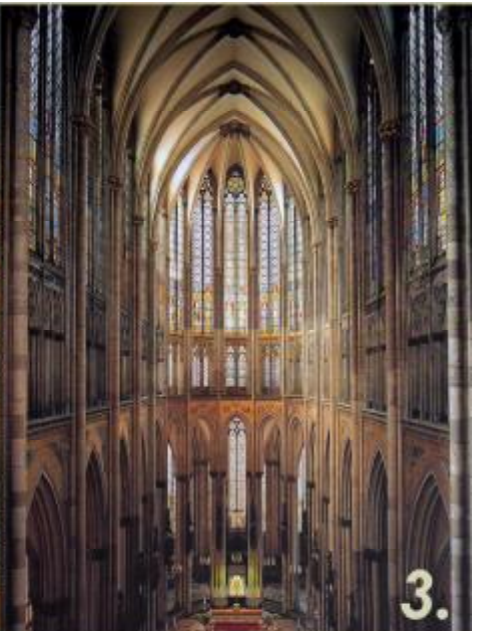
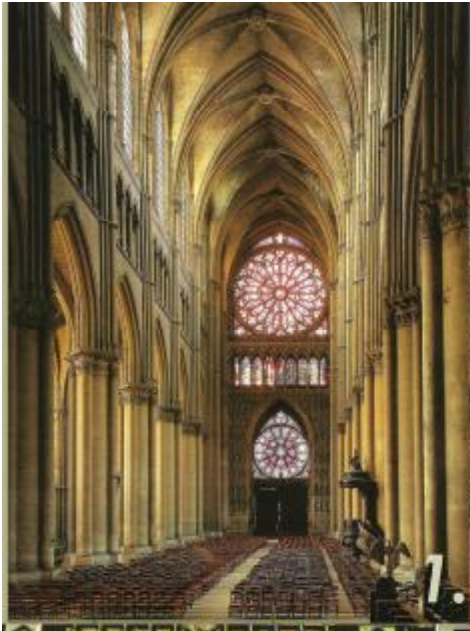
Готика

На етапі раннього феодалізму в 5-11-ому ст. західноєвропейська культура розвивалась переважно під впливом Візантії, проте з кінця 11-го століття ми є свідками досить стрімкого злету Заходу. Цю добу, що тривала до 16 ст., називають епохою готики. Гуманісти терміном *Goticum* позначали грубе, варварське мистецтво. Але у науці кінця 19-ого, а особливо 20-ого століття з готикою асоціюють витонченість і майстерність, що відрізняла західну Європу від Візантії, особливий мистецький стиль його неповторність, незапозиченість із жодної попередньої культури. Найбільш характерний прояв готики знайшла в архітектурі. Новий архітектурний стиль виник на початку 12-го століття у Франції, згодом розповсюдився по всій Європі. Французький дослідник архітектури Огюст Шуазі писав: «Історія готики – це історія *нервюри, аркбутана і контрфорса*». Мова йде про новітні конструктивні елементи при спорудженні соборів та інших знакових будівель. Романсько-візантійські будівлі славились товщиною стін і масивністю конструкції, в той час як готика – втілення інженерної думки, математичного розрахунку мас та об'ємів, ваги й міцності. Складне плетиво нервюр, стрільчастих арок, міцні контрфорси й аркбутани, давали можливість зодчим значно збільшити, як простір, так і висоту будівлі. Виникає також і особлива естетика витонченості, тендітності, дематеріалізації форм. Готичний собор, на відміну від романського, весь осяяний світлом *вітражів* із великих вікон, у ньому сотні скульптур, чудова акустика, шпильми він ніби хоче досягнути неба. Людина, що перебуває в цьому фантастичному просторі під час молитви у супроводі органу, переживає надзвичайний емоційний стан піднесення, містичного відсторонення від усього земного. Готичний собор є символом безкінечності, її художнім образом, що виражає не тільки будівничий розрахунок, а ірраціональне, містичне прагнення людської душі до невідомого і загадкового. Він став не тільки символом західноєвропейського середньовіччя, але його найбільшим дивом.

Населення кожного великого міста західної Європи головним предметом гордості вважало найбільший собор. Деякі з них могли вмістити майже половину мешканців міста. Найвідомішими готичними соборами є паризький Нотр Дам, Реймський собор – місце коронації королів Франції, найбільший у світі Міланський собор, який може вмістити 10 тисяч людей, собор у французькому місті Страсбург, шпиль якого сягає висоти в 142 метри. Красою вітражів славиться собор у французькому місті Шартр, де більше двох тисяч квадратних метрів вітражного скла. Справжнім велетнем є Кьольнський собор у Німеччині, зведення якого тривало з дванадцятого до дев'ятнадцятого століття. Вражають розмірами та дивовижною акустикою собори в Кембриджі, Оксфордї, Вестмінстерське абатство в Лондоні. Витонченість і містика характеризують не лише готичну архітектуру, але властиві усьому середньовічному декоративно – ужитковому мистецтву, видатними творами якого були коштовні іконостаси, предмети церковного культу, знамениті ліможські емалі, кольорове скло вітражів. Готичні лінії простежувались у вбранні феодалів, меблях, інтер'єрах.

Ілюстрації:

1. 3. Інтер'єри соборів у Реймсі та Кьольні.
2. 4. Собор Нотр Дам у Страсбурзі загальний вигляд та головний портал.
5. Вітраж собору у Шартрі.
6. Королівська капела собору в Кембриджі.
7. Монастир Мон сен Мішель на узбережжі Ла-Маншу.
8. Символічні готичні статуї Церкви та Синагоги зі Страсбурга.



Середньовічні рицарські обладунки

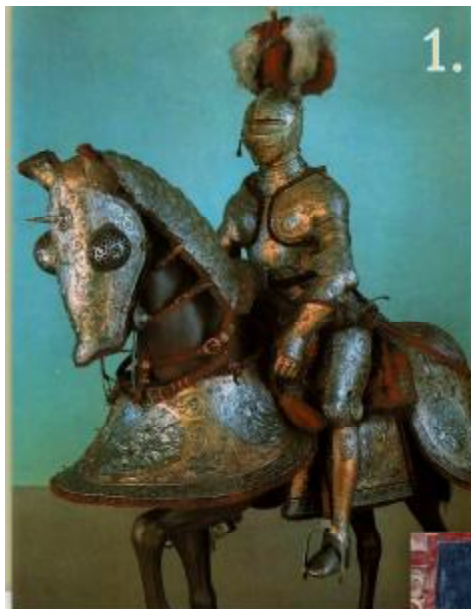
Одними із найяскравіших і найхарактерніших образів середньовіччя поряд із замками і готичними соборами є рицарська зброя та обладунок. Рицар – головна фігура європейського середньовіччя, зброя і обладунок є символом його соціальної переваги, панівного статусу, який потребував підтвердження лише за участі у війнах, хрестових походах, рицарських турнірах. В епоху готики феодальна аристократія Європи сформувала свій особливий стиль життя, який ми можемо назвати **куртуазною культурою**. Куртуазність є культом благородного рицаря і прекрасної Дами. Якщо Дама втілювала ідеал благочестя, моральної чистоти, то рицар був символом сміливості, вірності своєму обов'язку, служіння справедливості. Крім мистецтва володіння зброєю потрібно було вміти поводити себе. Був розроблений цілий комплекс ритуальних дій, манер, яких треба було дотримуватись.

Святом куртуазності був рицарський турнір, який супроводжували змагання поетів-трубадурів або труверів (співців рицарської слави). Крім поезії у 12-ому столітті з'являються перші рицарські романи. Хто не знає сьогодні імен рицарів Круглого столу легендарного короля Артура – Івейна, Ланселота, Парсифаля, а також Роланда маркграфа Бретонії племінника Карла Великого, що віддав своє життя за сеньйора і залишався вірним обов'язку до останньої хвилини. У «Пісні про Роланда» говориться, що головним піклуванням героя в час смерті було те, щоб його меч не дістався ворогам. У Європі з 1100 р. по 1300 р. виникло 12 рицарських духовних орденів найвідомішими з яких є тамплієри, госпітальєри, Тевтонський орден.

Обладунки та зброя, особливо ті що належали знатним особам, були справжніми витворами мистецтва, дорогоцінними реліквіями, які передавались у спадок. З обладунків IX ст. у Європі більш розповсюджена кольчуга. Вона інколи закривала майже все тіло воїна. Менш заможні воїни широко використовували короткі кольчуги, шкіряні куртки, підсилені металевими деталями тощо. Для додаткового захисту з кінця XII ст. починають використовуватися лускаті кіраси, шкіряні та металеві наплічники, наколінники, наголінники. У наступному столітті для додаткового захисту корпусу поширюється бригантина (пластинчастий обладунок), що у XIV ст. поступово перетворюється на металеву кірасу. Разом із наручами, поножами, наплічниками з великих залізних пластин, кіраса формує суцільний «білий» важкий обладунок, що досягає найбільшого розвитку в другій половині XV ст. Апогею у своєму розвитку рицарський обладунок досягає на початку XVI ст., коли у Європі поширюються «максиміліанівські» рифлені обладунки. У наступному столітті спостерігається поступова відмова від металевих обладунків через збільшення ефективності вогнепальної зброї. Неможливо у короткій розвідці навіть назвати типи і відмінності обладунків, що використовувались у східній та західній Європі, серед мусульман та кочівників степу, але варто лише поглянути на ці творіння, щоб відчути дух рицарської епохи.

Ілюстрації:

- 1, 2, 4. «Максиміліанівські» рифлені обладунки 16 ст.
3. Польський гусарський обладунок 17 ст. у Львівському Арсеналі.
5. Св.Георгій змієборець (книжкова мініатюра 16 ст.).
6. Рицарський шолом 13 ст.
7. Шолом мусульманського воїна.
8. Юнак із клубу історичної реконструкції «Лучеськ» під час рицарського свята у Луцьку.
9. Тевтонські рицарі.
10. Монумент рицарю Кан Гранде у Вероні (14 ст.).



Андрій Рубльов

Андрій Рубльов – один із найцікавіших феноменів не тільки в мистецтві східнослов'янського пізнього середньовіччя, але, як це не парадоксально, й радянського часу років шістдесятництва і дисидентства. Особисто свідчимо, що для чималого загалу інтелігенції, студентства в епоху неосталінізму і застою ім'я Рубльова було своєрідним паролем до товариства духовно розвинутих осіб. Інтерес до творчості іконописця кін. 14 – поч. 15 ст. був своєрідним спротивом тій тотальній антирелігійній пропаганді, що проводилась у СРСР під гаслами наближення до комунізму. Неможливо забути величезне враження, яке справляв фільм режисера А.Тарковського «Андрій Рубльов», який вийшов в обмежений прокат у 1971 р. Фільм потім на довгий час зник з екранів, адже Андрій Тарковський мислив надзвичайно неординарно, вкладав у свої твори настільки глибокий і нетрадиційний для радянського часу і для нашого заідеологізованого суспільства зміст, що вони майже всі були заборонені або напівзаборонені. Новели середньовічного життя в фільмі буквально шокували, коли, затамувавши подих, поринаєш у його вир – страшний, жорстокий, несправедливий, але чудовий завдяки силі, таланту, розуму, моральним якостям героїв фільму – Феофану Греку, Андрію Рубльову і багатьом простим людям, життя яких було тяжким, часом нестерпним, але всупереч усьому вони були творцями, що залишили після себе видатні шедеври – ікони, церкви, кам'яне різьблення і все те, що сьогодні становить славу середньовічної культури.

Інше «побачення» з Рубльовим відбулось у січні 2011 р. на міжнародній виставці, присвяченій 650-річному ювілею майстра у Третьяковській галереї. Тоді вперше в історії був зібраний весь доробок митця та його найближчого оточення. Унікальність мистецької манери Рубльова, якому не було рівних серед іконописців Русі, в особливій монументальності образів, надзвичайній живописній гамі кольорів. Так, майстер не знав відкриттів в анатомії і перспективі, що вже були здобутками Проторенесансу, але ікони Рубльова випромінюють такий потужний заряд кольору і духовної енергії, який властивий лише геніям тогочасної Європи. Відомості про життя і діяльність Андрія Рубльова, незважаючи на зусилля декількох поколінь дослідників, залишаються короткими й уривчастими. Достеменно відомо, що у 1405 р., він розписував Благовіщенський собор у Московському Кремлі, брав участь у прикрашанні Троїцького храму в Троїце-Сергіївому монастирі (близько 1425 р.), Спаського у Спасо-Андроніковім монастирі. Більшість відомих за історичними джерелами творів Рубльова втрачені, тому виняткову цінність представляють свідчення про належність його пензлю ікони «Свята Трійця» з іконостасу Троїцького собору Троїце-Сергіївої лаври. Сенсаційним було відкриття у 1918 р. трьох великих ікон рубльовського письма з деісусного чину Успенського собору на Городку в Звенигороді виконаних близько 1400 р. Шедеври являли собою почорнілі дошки, знайдені під купою дрів у сараї неподалік храму, де їх, напевне, сховали від пожежі і забули на декілька сот років.

Ілюстрації:

- 1-3. Ікони деісусного чину Успенського собору на Городку в Звенигороді: Архангел Михаїл, Спас, Апостол Павло.
4. Андрій Рубльов «Свята Трійця».
5. Виставка до 650-річного ювілея А.Рубльова у Третьяковській галереї.



1.



2.

3.



4.



5.

Пам'ятки дохристиянської культури слов'ян

Багатовікова історія наших слов'янських предків від антів до полян (6-9 ст.) залишила після себе напрочуд мало яскравих пам'яток язичництва, вирогідно внаслідок їх масового нищення християнами. Однак за тривалий час скрупульозного дослідження археологами слов'янських поселень траплялись і насправді сенсаційні знахідки, що збагатили наші уявлення про духовний світ автохтонного населення українських земель.

1909-го року на березі річки Рось, у с. Мартинівка Черкаської області, був знайдений скарб – 116 виробів із срібла (вагою 3, 3 кг). Скарб датований 6-7 ст. н. е. Нині зберігається в Музеї історичних коштовностей України. Частина його в Британському музеї у Лондоні. Артефакти пов'язують із пеньківською археологічною культурою, що представляє антів. Серед предметів скарбу, який ймовірно належав заможному антському воїну, виділяються чотири антропоморфні і п'ять зооморфних фігурок, три пальчасті фібули, браслети, сережки, скроневі підвіски тощо. Деякі предмети з клейм мавізантійських майстрів. Найбільший художній інтерес становлять срібні фігурки людей та тварин, виконані у специфічному стилі. У ньому деякі дослідники вбачають впливи гунів, аварів. На фігурках отвори, вочевидь, щоб нашивати їх на одяг або кінське сідло. Передусім привертає увагу поза постаті чоловіка: ноги – зігнуті в колінах, руки – покладені на стегна; перед нами танцюрист, який ніби виконує український гопак. Особливе значення має одяг танцюриста, сорочку якого від підборіддя до пояса оздоблюють перехрещені по діагоналі насічені лінії: це справжня вишиванка. Одночасно фігурка нагадує загадкового космічного прибульця в скафандрі.

Справжній шедевр язичницької епохи Збручанський ідол або Світовид (бл. IX ст.) – кам'яний стовп, що ймовірно зображує слов'янського бога, знайдений коло Гусятина в річці Збруч у 1848 році. Цьому сприяла аномальна посуха – голова статуї з'явилась над поверхнею вод Збруча внаслідок різкого падіння їх рівня. Пам'ятка зберігається в Краківському археологічному музеї. За реконструкціями і теоріями дослідників ідол стояв в центрі капища що мало форму кола діаметром майже 17 м. на горі Богит, на висоті 417 м над рівнем моря. Навколо нього виявили вісім жертвних ям. Стовп не було скинуто в Збруч войовничими християнами, його напевне сховали для збереження у водах ріки самі язичники, адже на скульптурі нема ніяких слідів пошкодження чи наруги, як це було з багатьма іншими дохристиянськими богами. Ідол являє собою чотирьохгранник висотою 2, 67 м, розділений на три рівні-яруси, що відповідають уявленням язичників про три світи – небо, землю й потойбіччя. Згідно із поглядами академіка Рибаківа, із чотирьох боків ідола під спільною шапкою багатолікого Світовиди витесали верховних слов'янських богів – Ладу, Мокошу, Перуна й Дажбога. Лада – богиня весни, врожаю і кохання, опікунка шлюбу в руці тримає перстень. Із рогом у руці – богиня долі Мокоша. До неї по заступництву зверталися породіллі. Меч-блискавка й кінь – на зображенні Перуна – покровителя грози, грому й інших небесних явищ, а також війни. Такі самі символи мав і Світовид. На четвертій постаті ледь помітно проступає колесо-сонце. Це атрибут Дажбога – покровителя плодovitості та сонячного світла, чи навіть самого сонця. Середній ярус заввишки 40 см містить витесані фігурки чоловіків і жінок, що ніби ведуть хоровод. В нижньому ярусі – вусатий чоловік, що стоїть навколішки й ніби підпирає верхні яруси. Припускають, що це Велес – покровитель підземного царства мертвих, а також бог скотарства й торгівлі. Він зображений як основа, на якій тримається світобудова.

1908 р. археологічна експедиція під керівництвом відомого шанувальника київських старожитностей Вікентія Хвойка, досліджуючи Старокиївську гору, на глибині 3 метри

натрапила на рештки кам'яного фундаменту загадкової споруди, що складався з різних за величиною каменів сірого піщаника, які іноді мали наскрізні отвори. Камені були складені на глині, утворюючи еліптичну фігуру (4, 2- 3, 5 м), що мала з чотирьох боків по одному чотирикутному виступу, які були орієнтовані за сторонами світу. Навколо було знайдено черепи та кістки домашніх тварин. З північного боку до жертovníка примикав ще один стовп, де обпалена глина чергувалася з прошарками попелу та вугілля. Київська знахідка привернула до себе увагу багатьох учених і породила численні гіпотези. Сам В. Хвойка вважав знахідку залишком язичницького капища. Більшість вчених погоджується, що це найдавніше капище, відоме на території Києва. Час його виникнення – межа V-VI ст. Воно вже існувало за часів Олега, Ігоря, Святослава. Щодо його культової присвяти є дві найпоширеніші версії: це було або капище Перуна, або Рода – Світовид. Очевидно, друга версія є більш достовірною. Вона ґрунтується на зіставленні чотирьох виступів жертovníка з чотириликістю знаменитого Збруцького ідола- Світовид.

Ілюстрації:

1. Збруцький ідол «Світовид».
2. Фрагменти Збруцького ідола (фото з Краківського музею).
3. Чоловіча фігурка з мартинівського скарбу.
4. Срібні предмети скарбу із с. Мартинівка Черкаської області.
5. Язичницький жертovníк на Старокиївській горі (старовинна гравюра).
6. Реконструкція жертovníка на Старокиївській горі.
7. Язичницький скельний храм в селі Буша́ Ямпільського району Вінницької області



1.



2.



3.



4.



5.



7.



6.

Софія Київська

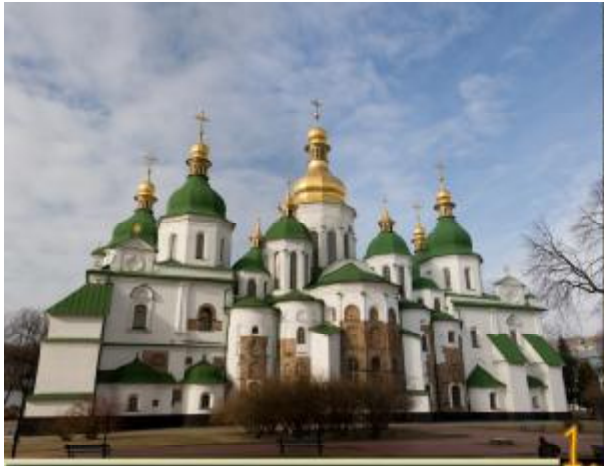
Софія, так само, як «Слово о полку Ігоровім», належить до шедеврів світової культури, і є однією з трьох пам'яток України, що перебувають під охороною ЮНЕСКО (інші – Києво-Печерська Лавра і центр міста Львова). Створення храму, безумовно, було визначною культурною подією тогочасного європейського життя. Ярослава Мудрого не дарма називали тестем Європи, адже за його правління Русь підноситься на невидану до того височіть. Країну знали і поважали у світі, а біля її керма стояла ціла плеяда соратників князя: видатних полководців, правителів, церковних ієрархів на чолі з митрополитом Іларіоном. Храм мусив бути символом могутності Київської держави, вражати всіх своєю величчю і мистецькою майстерністю. Певним чином, проводячи порівняння з Давньою Грецією, Софіївський храм є українським Парфеноном.

Софія Київська має 5 нефів, 13 бань-куполів відповідно до числа апостолів на чолі з Ісусом Христом. Храм призначався не лише для церковних потреб, а був резиденцією Ярослава Мудрого, місцем зустрічі послів, підписання важливих угод. У ньому містилась бібліотека, відкриті галереї для прогулянок і відпочинку. Величезний внутрішній простір церкви, якій не було в той час рівних на сході Європи, а розписували її фресками і оздоблювали мозаїками кращі митці з Константинополя. При Ярославі у храмі було 640 квадратних метрів мозаїк (сьогодні, на жаль, вціліло лише 260). Нічого подібного в жодній руській церкві не існувало, але збереглось найбільше диво – фігура Божої матері – Оранти (та, що молиться з піднятими вгору руками) заввишки 5.5 метрів – найбільшої давньоруська мозаїка. Своєю поставою та одягом Оранта нагадує візантійську царицю. Одягнена у голубий хітон, золотий плащ із капюшоном. Мозаїка створювалась із шматочків різнокольорового скла – смальти, виготовлення якої було складним хімічним процесом, таємницю якого знали лише візантійці. Для того, щоб створити ефект мерехтіння світла і переливів одягу, майстри, за свідченням дослідників, надавали мозаїкам 12 відтінків голубих, 35 відтінків зелених, більше 40 жовтого і коричневого кольору. Одяг Оранти містить також 25 відтінків золотих і срібних смальт. Прості кияни сприймали Оранту як матір Берекію народу, «Нерушиму стіну». Згідно з народною легендою, доки вона буде, стояти буде стояти і Київ.

Усі мозаїки і фрески собору створені з урахуванням законів освітлення, ефекту сприйняття фігур тими, хто стоїть внизу храму. Крім канонічних, розроблених у Візантії, біблійних сюжетів у фресках чимало світських зображень – сім'я князя, княгиня Ольга на іподромі в Константинополі, сцени князівського полювання, танцюристи, музики, скоморохи. Надзвичайно майстерно виконані мозаїчні фігури отців церкви, особливо Івана Златовустого, який здається портретом реальної людини.

Ілюстрації:

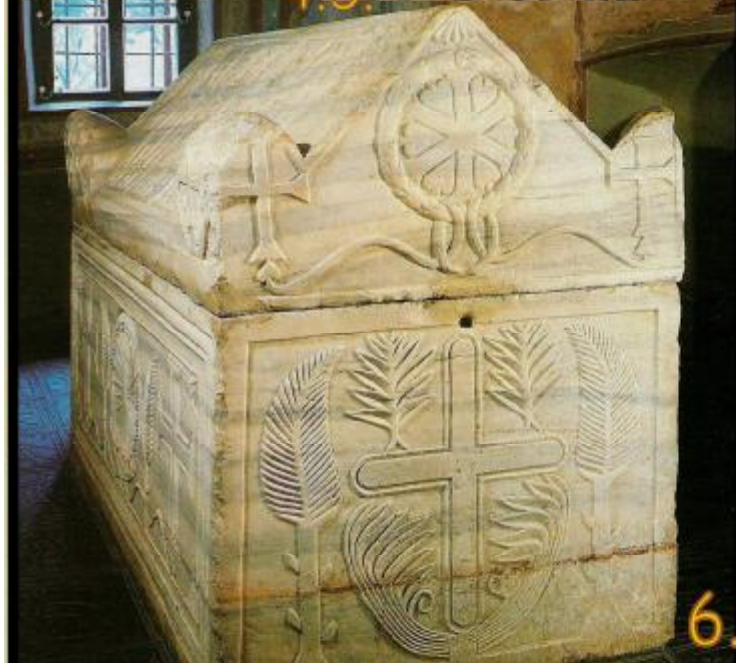
1. Софія Київська загальний вигляд.
2. Первісний вигляд собору (макет).
3. Головний неф собору і мозаїки.
4. «Іван Златовустий» (мозаїка).
5. «Оранта» (фрагмент мозаїки).
6. Саркофаг Ярослава Мудрого в соборі.
7. Скоморохи і музики (фреска Софіївського собору).



1.
2.



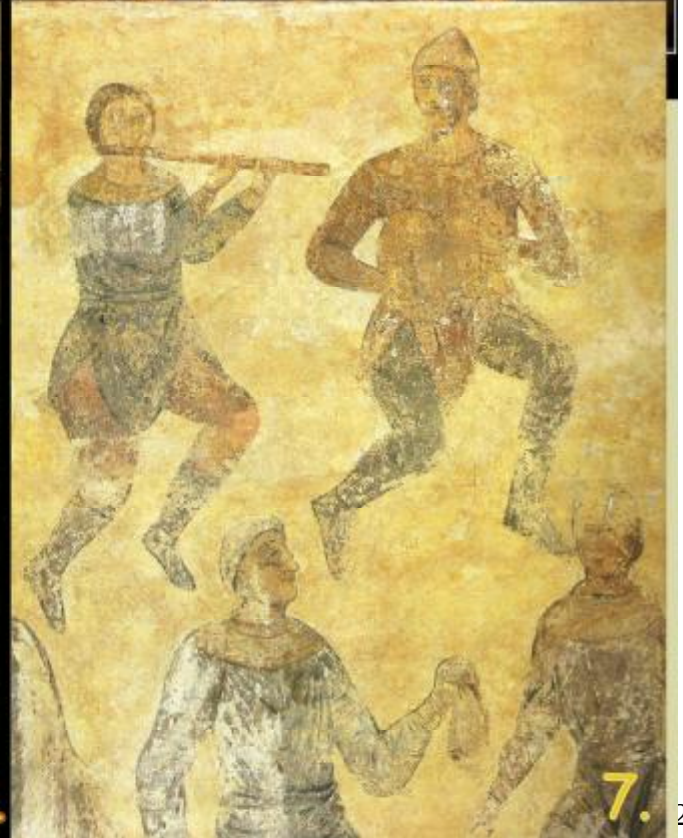
4.5.



6.



3.



7.

2

Давньоруські пам'ятки Чернігова

Нема, крім Києва, більше міст в Україні, які б зберегли таку кількість давньоруських пам'яток, як Чернігів. Поодинокі споруди або ж лише руїни можна побачити на землях колись могутнього Галицько-Волинського князівства, вщент зруйнованого завойовниками, у Переяславі, в Овручі вціліли лише стіни із залишками фресок 12ст. храму Св.Василія. Завдяки унікальній реконструкції останньої споруди, проведеної на поч. 20 ст. видатним зодчим О.Щусевим, ми можемо уявити цей архітектурний шедевр.

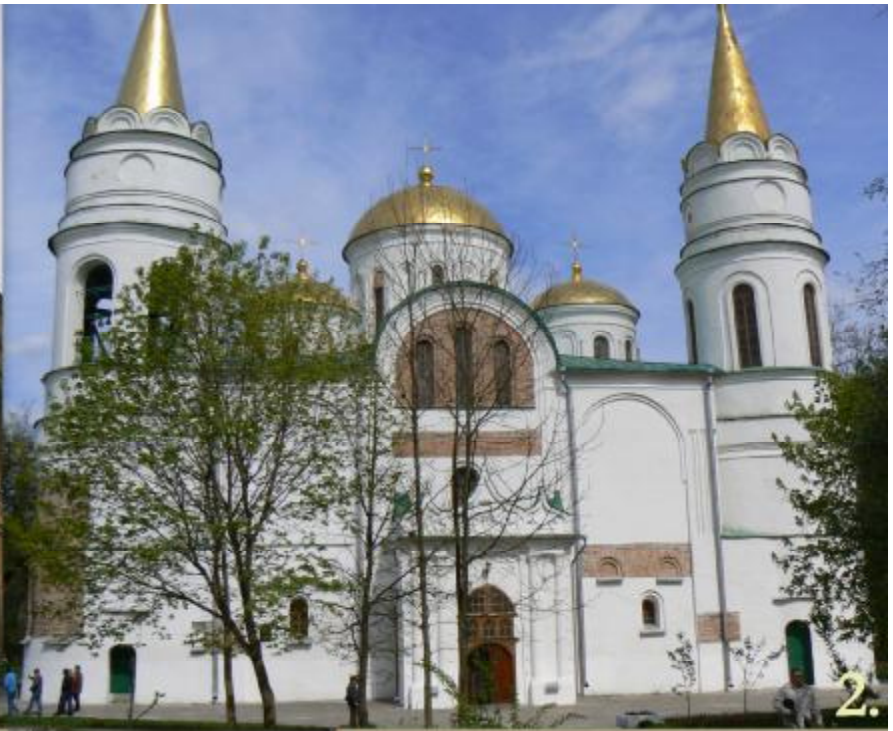
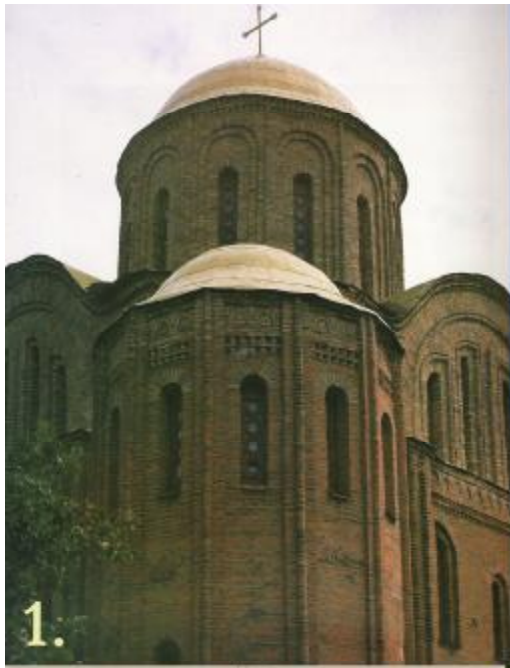
Чернігівські пам'ятки репрезентують цілий ансамбль в унікальному природному оточенні серед краєвидів, здається, зовсім не зіпсованих сучасною промисловою урбаністикою. Неповторну красу чернігівського історико-архітектурного ансамблю становить гармонійний синтез пам'яток різних епох. Тут є кургани і могили язичницької доби, залишки древніх валів 9-12 ст., давньоруські церкви і монастирі, більшість із яких вдягнені в шати неповторного українського бароко.

На початку XI ст. син київського князя Володимира, Мстислав, заклав перший камінь п'ятиглавого собору Святого Спаса, що й став після його смерті усипальницею. Припускають, що саме тут знайшов свій спокій і легендарний герой «Слова о полку Ігоревім» – князь Ігор Святославович. У кінці XII – на поч. XIII ст. будувалася П'ятницька церква, можливо, за участю відомого давньоруського зодчого Петра Милонєга. Одноглавий чотиростовпний храм оригінальний завдяки своїй динамічній стрункій композиції, багатому орнаментальному декору фасадів, де вдало використані декоративні можливості цегли – плінфи. «В архітектурі цієї споруди, як і в «Слові о полку Ігоревім», втілені високі народні ідеали, горда свідомість сили і духовної краси народу, його художні і естетичні погляди» – писав видатний український мистецтвознавець Григорій Логвин. У XVII-XVIII ст. церква зазнала значної перебудови і була перетворена на бароковий семиглавий храм. У вересні 1943 р. церква була зруйнована фашистською авіацією, а після війни відтворена у первісному вигляді за унікальним проектом архітектора П. Барановського.

Борисоглібський собор, зведений на поч. XII ст., також неодноразово перебудовувався. У XVII ст. – у костюл, згодом у стилі українського бароко, в XIX ст. збудована нова вівтарна частина. Первісний вигляд відтворено в 1950-ті рр. У процесі глибокої реконструкції і археологічних досліджень була виявлена будівля-попередник (маленька церква або палацева споруда), знайдено чимало прикрас давньоруського кам'яного різьблення. Успенський собор Єлецького монастиря (кін. XII – поч. XII ст.) хоч і змінив зовнішній вигляд у добу бароко все ж має стіни та деякі фрески XII ст. Антонієві печери – цілий комплекс підземель XI – XIX ст. у Болдиних горах, що має чотири яруси. Виникнення печерного монастиря у 1069 р. пов'язане із засновником Києво-Печерської лаври Антонієм. Іллінська ж церква побудована в XII ст. біля входу до печер. Це одна з видатних пам'яток архітектури. Її унікальність полягає в тому, що церква є єдиним у Лівобережній Україні безстовпним одноапсидним храмом.

Ілюстрації

1. Храм Св.Василія в Овручі.
2. Спасо Преображенський собор Чернігова.
3. П'ятницька церква 12 ст.
- 4.5. Борисоглібський собор та його кам'яне різьблення.
6. Іллінська церква та вхід до Печер Антонія.
7. Успенський собор Єлецького монастиря.



Архітектурні пам'ятки Русі Києва

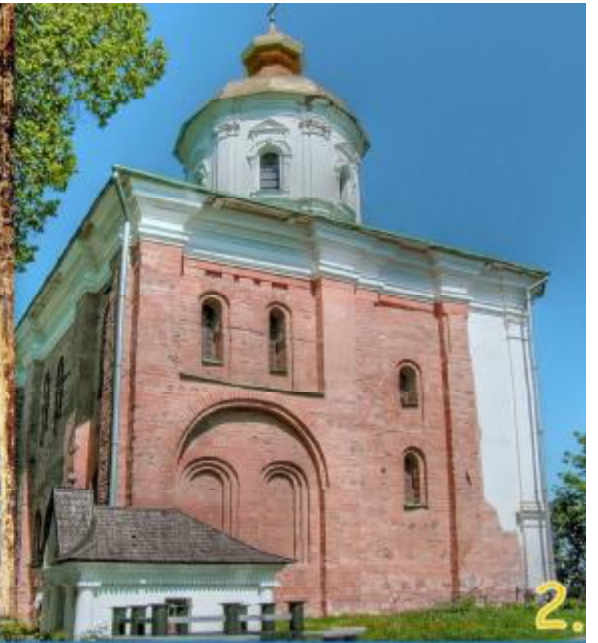
Після прийняття християнства на високий рівень підноситься архітектурне й образотворче мистецтво Русі, в якому органічно поєднуються місцеві традиції і візантійські впливи. В дохристиянські часи на Русі існували багаті традиції дерев'яного зодчества. З дерева зводились стіни міст, палаци бояр і князів, житла городян. Під час прокладання лінії метро на Подолі в Києві 1970-1780 рр., археологи відкрили чимало дерев'яних зрубів будинків домонгольської доби. Давня версія про те, що прості люди жили у вбогих халупках, була спростована. Знайдені будинки складались з одного, а інколи з двох поверхів, і за простором не поступались сучасним помешканням. Протягом існування Київської Русі і аж до нищівної ворожої навали Київ був загально визнаним культурним центром, де зосереджувались головні святині, тут було близько сорока мурованих храмів, багато інших видатних пам'яток. Попри всі втрати і руйнування деякі з кращих архітектурних шедеврів дійшли до нашого часу.

Першою кам'яною спорудою Русі була Десятинна церква, зведена князем Володимиром у 980-996 роках. Вона стала останнім притулком киян, що боронили місто від монголо-татарів у 1240 році й була повністю зруйнована. Археологічні розкопки, що постійно ведуться на цьому місці, виявили план споруди, залишки її фундаментів, фрагменти мозаїк і фресок. Муровані споруди Русі ми можемо віднести до вже відомого романського стилю. Тут так само, як у Візантії, застосовується базилікальна, хрестово-купольна система, більшість храмів трьохнефні, окремі – п'ятинефні. Найдавнішою після Десятинної була Софія Київська (про неї окрема розмова), збудована в 1017-1037 роках.

Серед інших київських шедеврів давньоруської архітектури, що дійшли до нашого часу, – Кирилівська церква середини XII століття, на стінах якої розкриті унікальні фрески. Троїцька надбрамна церква у Печерській лаврі, Михайлівська церква Видубицького монастиря (1070-1088 рр.), у фрагментах, руїнах або після реконструкції ми можемо бачити сьогодні Золоті Ворота, Успенський собор Києво-Печерської лаври, церкву Богородиці Пирогощі на Подолі, оспівану в «Слові о полку Ігоревім», Михайлівський Золотоверхий монастир повністю відроджений вже в добу Незалежності.

Ілюстрації:

1. «Ангел, що звиває небо» фреска 12 ст. з Кирилівської церкви.
2. Михайлівська церква Видубицького монастиря 1070-1088 рр.
3. Десятинна церква (макет реконструкція).
4. Церква Богородиці Пирогощі (відбудова на автентичному фундаменті).
5. Михайлівський Золотоверхий монастир.
6. Троїцька надбрамна церква у Печерській лаврі у барокових шатах.



Аліпій і київський іконопис домонгольської доби

Давньоруський іконопис часу до монголо-татарської навали – явище не менш унікальне й рідкісне, ніж мозаїка, фреска, літературні шедеври, що дійшли до нас крізь пільму важких лихоліть. Мистецтво Русі, на жаль, майже деперсоніфіковане. Візантійська традиція більш ніж у Європі робила митця лише виконавцем волі господньої і приховувала його ім'я. Ми знаємо лише за уривками літописів декілька легендарних імен і першим серед них є Аліпій (інколи Алімпій), який «ікони писати хитр був дуже». У Києво-Печерському Патерику розповідається, що сам Володимир Мономах придбав ікону Аліпія для церкви Богородиці в Ростові і заплатив за неї утричі більше, ніж іншим іконописцям. Відомо, що Аліпій – мозаїст і живописець, ювелір та лікар, чернець Києво-Печерського монастиря був учнем грецьких майстрів, які розписували Успенський собор обителі. Він народився близько 1050 р., помер у 1114 р. До нашого часу збереглося лише одне творіння, яке ймовірно могло належати пензлю славетного іконописця – «Богоматір Свенська-Печерська». Доведено, що ікона, яка з 1920-х років знаходиться у Третьяковській галереї, що у Москві, створена вже після ворожої навали близько 1288 р., однак, майже портретні зображення поруч із Богоматір'ю київських святих подвижників Антонія і Феодосія та й сама київська манера письма свідчить, що перед нами копія з оригіналу славетного майстра. Взагалі, київська іконописна школа формувалась під сильним впливом візантійських майстрів і, у свою чергу, вплинула на творчість майстрів інших центрів Русі, зокрема Новгород, звідки дійшли до нас такі шедеври як ікони 11 ст. – «Св. Георгій», 12 ст. – «Янгол- золоте волосся», 13 ст. – «Борис і Гліб» (остання в Київському музеї Російського образотворчого мистецтва).

З Аліпієм Печерським пов'язують історію створення ще одної славетної ікони «Великої Панагії» (Третьяковська галерея), знайденої у 20 ст. у Спаському монастирі Ярославля. З 1788 р. цей монастир слугував резиденцією ярославських митрополитів, переведених сюди з Ростова Великого після скасування древньої ростовської митрополії, разом з усім майном архиєрейського дому. Серед старожитностей, що знаходились у підземеллях монастиря, меценат і бібліофіл А. І. Мусін-Пушкін у 1795 р. знайшов унікальний список пам'ятки київської ітератури – список «Слова о полку Ігоревім». Стало зрозумілим, що саме таким чином, як «Слово...» за наказом Володимира Мономаха ікона кращого київського майстра потрапила до Ростова Великого, а в кінці XVIII ст. до Ярославля, у Спаський монастир. За стилістикою «Велика Панагія» не може бути пов'язана ні з чим іншим, крім Оранти Київської Софії.

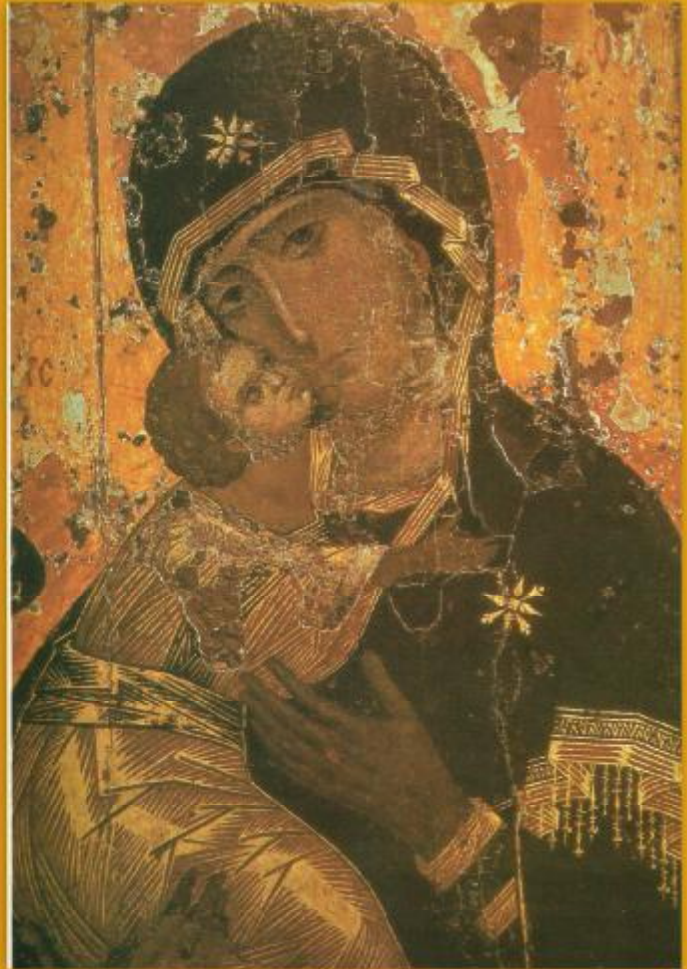
Київське походження має і одна з найкращих візантійських ікон XII століття «Володимирська Богоматір». Вона була привезена з Константинополя і зберігалася у Вишгороді, резиденції князя Андрія Боголюбського, сина Юрія Довгорукого. Згодом князь переніс свою резиденцію в околиці Володимира на Клязьмі, знайшови тут ландшафти схожі на київські, місцеві річки назвав київськими іменами – Либідь, Ірпінь, Трубіж. А ікону, як пише літопис «взя ношею без отче повеления». Автор шедевра не відомий, але це, безперечно, видатний майстер. «Найдавнішою піснею материнства» назвав її знавець іконопису Ігор Грабар. Матір пригорнула до себе дитину і пестить її щогою, але сумні очі Мадонни, вона ніби передчуває майбутні страждання сина. Образ скорботи, переданий з такою силою, яка сотні років не залишає байдужим людство.

Ілюстрації:

1. «Велика Панагія».
2. «Володимирська Богоматір».
3. «Богоматір Свенська-Печерська».
4. «Св. Георгій».
5. «Янгол- золоте волосся». 6. «Борис і Гліб».



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Італійське Передвідродження

В епоху Передвідродження (14 ст.) закладаються підвалини європейського Ренесансу. Італія стає єдиним осередком нової культури, що формується з елементів романської, готичної, візантійської та арабсько-мусульманської культур. Звернення до античності – основний рушій Проторенесансу. Воно присутнє у творчості всіх видатних митців цього часу. Головним культурним центром стає Флоренція – економічно розвинена і політично незалежна.

Великий флорентієць Данте Аліґ'єрі (1265-1321) є першим європейським поетом-гуманістом нової епохи. У 1293 р. створює збірку сонетів і прози «Нове життя», а через кілька років по тому – поему «Божественна комедія». Автор далекий від уславлення аскетичних ідеалів офіційного християнства. Своїми творами Данте закладає основу нового світогляду – інтерес до людини, «бо з усіх проявів божественного розуму людина – найвеличніше диво».

З ім'ям іншого видатного флорентійця, художника і архітектора Джотто ді Бондоне (1266-1337) пов'язана нова реалістична концепція живопису, відкриття законів перспективи, тримірного простору, пластичного трактування фігури. У розписах на стінах церкви Санта Кроче, знаменитих фресках капели дель Арена в Падуї, художник створює образи героїв, наділених почуттям власної гідності, мужністю і благородством. Під впливом Джотто формувалась творча манера багатьох тодішніх італійських митців, зокрема Амброджо Лоренцетті із Сієни, якому належать масштабні фрескові розписи Сієнської ратуші (1337-1340), визнані в історії італійського мистецтва одними з перших робіт, що несуть не релігійний а відверто світський характер.

Творчість «короля поетів» Франческо Петрарки (1304-1374) стала вершиною Проторенесансу. За своїм інтелектом, всебічною освіченістю, універсальністю він міг би стояти в першому ряду титанів Високого Відродження. Світову славу принесла Петрарці збірка сонетів «Канцоньєре» («Книга пісень»), де оспівується земне кохання поета до мадонни Лаури, звучать патріотичні мотиви.

Вагомий внесок у розвиток італійської літератури зробив видатний письменник-гуманіст Джованні Боккаччо (1313-1375). Слідом за Данте і Петраркою, він наповнив італійську літературну мову почуттями і пристрастями. Всесвітньо відомий «Декамерон» Боккаччо поруч із дотепностями і гумором містить жорстку сатиру на можновладців і церковників. Своїм твором видатний італієць заклав основи європейської новели і надовго визначив розвиток цього жанру.

Твори видатних поетів і письменників Проторенесансу Данте, Петрарки, Боккаччо були відомі в Україні з XVII ст. Пізніше їх перекладали українською мовою Леся Українка, Іван Франко, неодноразово згадуються вони у віршах і поемах Тараса Шевченка, інших класиків української літератури XIX-XX ст.

Ілюстрації:

- 1, 2. Фрески Джотто в капелі дель Арена в Падуї.
3. А. Лоренцетті фреска Сієнської ратуші: «Плоди гарного правління у місті».
4. Франческо Петрарка (портрет 16 ст.).
5. Портрет Данте (деталь фрески Джотто).
6. Пам'ятник Боккаччо у Флоренції.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Мистецтво Кватроченто

Якщо Проторенесанс відносять до нової культури значною мірою умовно, то в епоху раннього відродження, яка отримала назву Кватроченто (від італ. чотирнадцять, тобто 1400 і роки) складаються майже всі її основні риси. До кінця цього періоду Італія утримує провідні позиції в мистецтві, такі його види, як живопис і скульптура, відокремлюються від архітектури. Італійський гуманізм набуває широкого розвитку, стає справжньою ідеологією в оновленні суспільства. У другій половині XV ст. творцями культурних цінностей виступають десятки і навіть сотні визначних особистостей, а з Флоренцією починають змагались інші культурні центри.

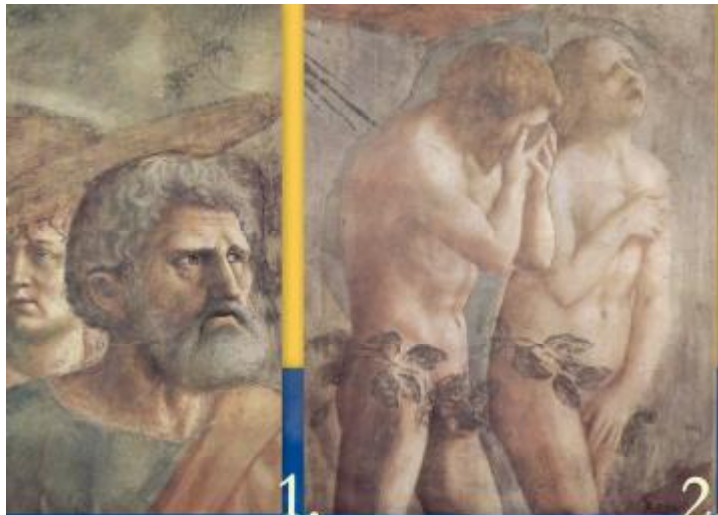
До реформаторів Кватроченто відносять «флорентійську трійцю»: художника Мазаччо (1401-1428.), скульптора Донателло (1386-1466), архітектора Брунеллескі (1377-1446). Донателло послідовно втілював антропоцентричні та гуманістичні ідеали Відродження в скульптурі. Образи богів і героїв, створені майстром, сповнені енергії і могутності, сили і величі. Такою є бронзові статуї «Давид», «Ієремія», «Святий Георгій». У 1453 р. майстер створив перший новочасний кінний монумент Європи – пам'ятник кондотьєра Гаттамелата у Падуї. Скульптура, на думку мистецтвознавців, ні в чому не поступалась кінному монументу Марка Аврелія – вершині античної доби (2 ст. н.е.). Філіппо Брунеллескі був не тільки видатним архітектором, скульптором, а й одним із перших вчених інженерів. На будівництві спроектованого ним велетенського купола Флорентійського собору він застосував сконструйовані власноруч підйомні крани, з математичною точністю розрахував усі деталі однієї з найбільших у світі архітектурних споруд.

Серед блискучих філософів-гуманістів епохи, у працях яких людина в усіх її проявах була основним предметом роздумів, – Леонардо Бруні (1370 чи 1374 – 1444), Лоренцо Валла (1405 чи 1407-1457), Марсіліо Фічіно (1433-1499). Останній на кошти меценатів із роду Медичі заснував у Флоренції Платонівську академію – гурток інтелектуалів, письменників і митців, що вивчали і поширювали античну філософію і мистецтво. «Немає нічого значущого на землі, крім людини, – пише Фічіно, – немає нічого значущого в людині, крім розуму і духовності, досягнувши цього ти перевершиш небес». Важливим положенням гуманістичної філософії Фічіно є вчення про «Всезагальну релігію», тобто злиття всіх існуючих течій церкви в осягненні єдиного Бога.

Філософські ідеї Фічіно поділяв видатний художник кінця XV ст. Сандро Боттічеллі (1445-1510). Філософія М. Фічіно і живопис С. Боттічеллі – характерний приклад елітарності, вишуканості культури кінця XV ст., що наближалась до своєї вершини, а, невдовзі, і до занепаду. У таких творах С. Боттічеллі, як «Весна», «Народження Венери», бачимо світ мрій, меланхолію, споглядання краси природи образів міфології далеких від реального життя.

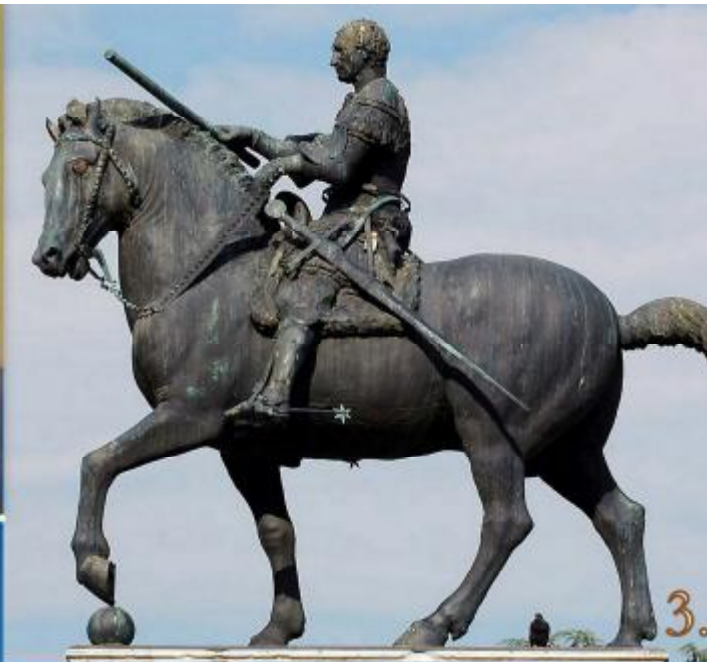
Ілюстрації:

- 1, 2. Деталі фрескових розписів Мазаччо у Флоренції: Св. Петро, вигнання з Раю.
3. Кінний монумент кондотьєра Гаттамелата у Падуї.
4. Купол Флорентійського собору Брунеллескі.
5. Портрет Марсіліо Фічіно.
6. Сандро Боттічеллі «Весна».



1.

2.



3.



4.



5.



6.

Титани Відродження. Леонардо да Вінчі

У період Високого Відродження (прибл.1490-ті -1530-ті рр.) ренесансна культура досягла найвищого підйому і блискавичного розквіту. Вона вийшла за межі Італії, розвинулася в Німеччині, Англії, Франції, Нідерландах, вплинула на розвиток країн Центральної і Східної Європи. Мистецтво цієї доби характерне величчю художніх задумів і масштабністю форм. Це була епоха, що потребувала титанів, і породила їх. За потужністю думки, силою характеру, рівнем вченості й освіченості не було рівних Леонардо да Вінчі, Рафаелю Санті, Мікеланджело Буонарроті, Дюреру, Еразму Роттердамському, Т.Мору. Це люди-універсалиї, які сконцентрували в своїй творчості весь культурний потенціал не тільки Ренесансу, а й попередніх епох. Твори видатних митців відзначаються тенденціями до синтезу і узагальнення, прагненням до втілення загальнолюдських ідеалів. Головним художнім центром не лише Італії, а й усієї Європи стає Рим – духовна столиця католицького світу. Не започаткувавши власної художньої школи, Рим збирає кращих художників архітекторів, скульпторів.

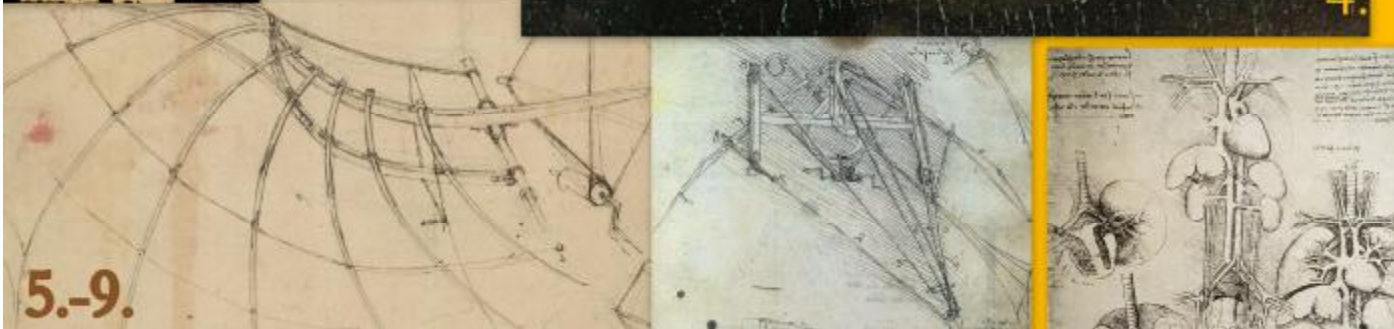
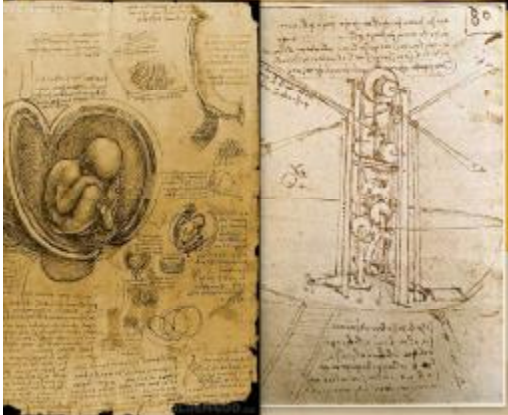
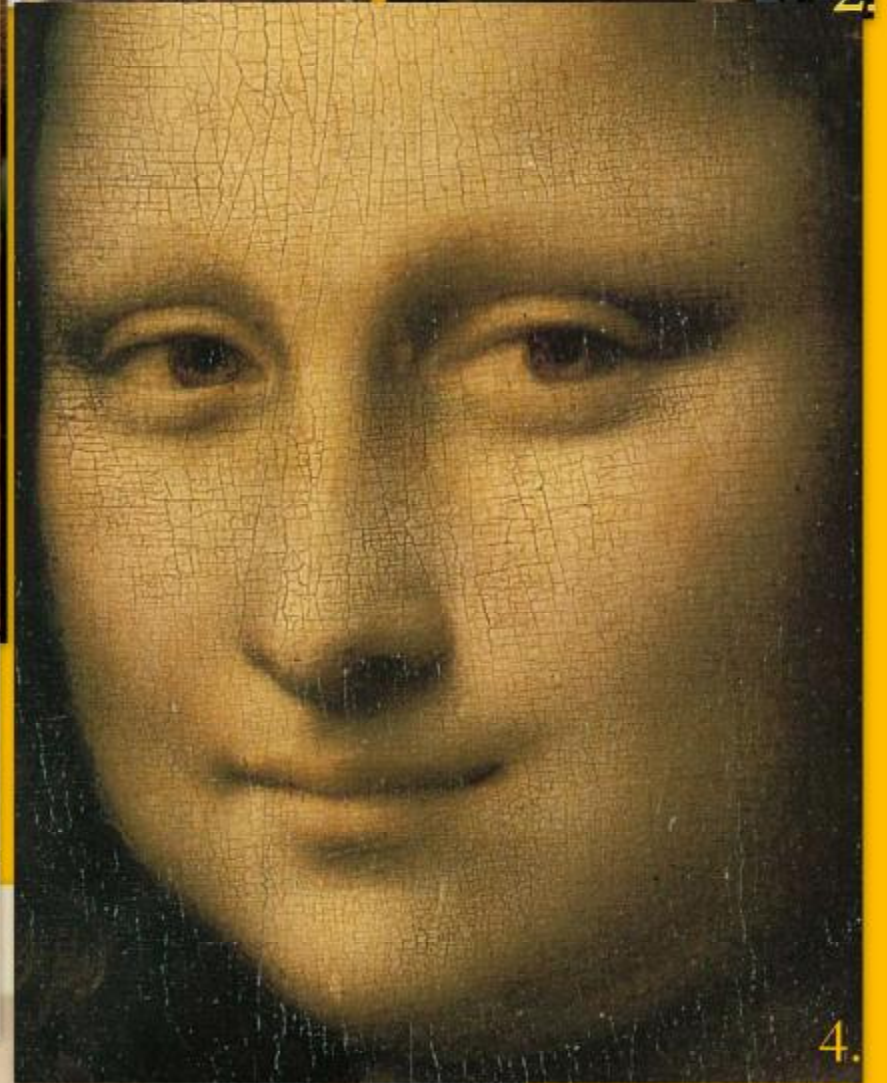
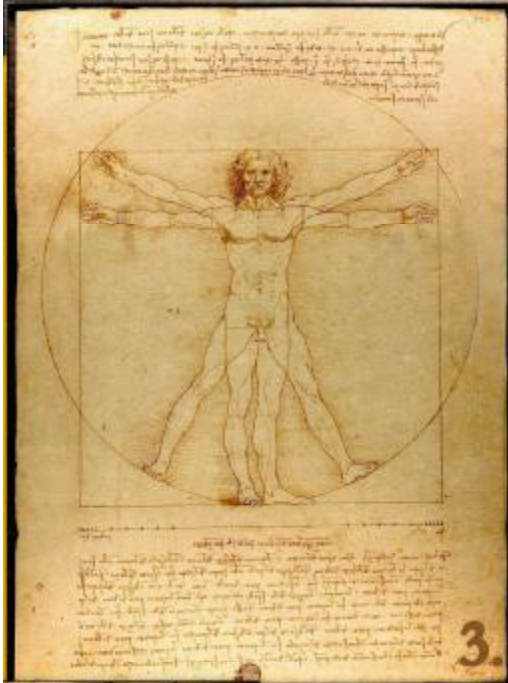
Центральною постаттю цього часу вважається Леонардо да Вінчі (1452-1519). Коло його інтересів і занять здається безмежним. Залишивши Флоренцію у 40-річному віці, він спочатку пропонує свої послуги міланському герцогу, в листі до якого пише, що може проектувати та будувати мости, фортеці, дальнобійні гармати, бойові кораблі, тунелі, водогони і додає, між іншим, що вміє ваяти скульптури і змагатись будь з ким у мистецтві живопису. Віддаючи живопису пальму першості в "змаганні мистецтв", митець визначав його як універсальну мову втілення розумного начала, що панує в природі.

Леонардо не залишив після себе закінчених наукових трактатів, проте його рукописна спадщина налічує близько 7 тисяч аркушів, де представлені його ідеї, креслення технічних проектів, спостереження за природними явищами і людиною, які збагатили практично всі розділи людського знання. Досить назвати анатомічні й ботанічні дослідження, креслення проектів металургійних печей, ткацького верстата, підводного човна, парашута, танка, літального апарата. У відомому творі "Кодекс Леонардо", що належить одному з приватних зібрань, на вісімнадцяти аркушах з астрономічними, геологічними та гідравлічними студіями міститься 360 малюнків автора.

Мистецтво і наука нерозривні в творчості Леонардо. В кожній із його картин складне співвідношення психології художнього образу з тонкими спостереженнями природних явищ, законів перспективи, геометричних і фізичних закономірностей. Очевидно, в цьому полягає один із секретів "загадковості" леонардових творів, найвідомішими з яких є фреска "Таємна вечеря", створена в 1495-1497 рр. на стіні трапезної церкви Санта-Марія делле Граціє в Мілані, картини "Мадонна Літта" та "Мадонна Бенуа" (80-ті роки, С.-Петербур. Ермітаж), , "Мадонна в скелях" (90-ті роки, Національна галерея в Лондоні), "Мона Ліза" ("Джоконда") (1503), що є окрасою Лувру (Париж).

Ілюстрації:

1. Леонардо да Вінчі «Таємна вечеря».
2. «Мадонна Бенуа». (1480-ті рр., С.-Петербур. Ермітаж),
3. «Вітрувіанська людина» (малюнок з Кодекса про архітектуру і пропорції).
4. Мона Ліза («Джоконда», фрагмент) (1503).
- 5 – 9. Малюнки і креслення з Кодексів Леонардо.



Титани. Мікеланджело Буонарроті

Мікеланджело Буонарроті (1475-1564) належить до плеяди тих геніїв на творіннях яких, як на плечах міфологічних Титанів, тримається увесь світ. Існує легенда, що між ним і Леонардо да Вінчі було негласне суперництво. Долі обох митців тісно не пересікались. Водночас вони знали і поважали один одного, розуміючи, що рівних їм в мистецтві немає. Буонарроті, насамперед, видатний скульптор, але його доробок як архітектора, художника і поета не менш значущий. У 1501-1504 рр., перебуваючи на службі у Флорентійській еспубліці, майстер створив один із найкращих своїх шедеврів – велетенську (заввишки 5, 2 м) статую біблійного героя Давида. Мабуть, у жоден із періодів свого життя Мікеланджело не перебував у такій природній згоді із суспільним устроєм рідного міста, тому не дивно, що образ Давида став символом захисника свободи свого народу, вільнолюбних, демократичних ідей флорентійців. Джорджо Вазарі, перший офіційний біограф Мікеланджело, писав, що «Давид» «перевищив славу всіх сучасних і античних статуй, грецьких і римських, будь-коли зроблених». Серед інших найвідоміших його скульптурних робіт – «Вакх», «П'єта», статуя «Мойсея» для гробниці папи Юлія II. Серед його архітектурних звершень – проект купола Собору Святого Петра, сходи бібліотеки Лауренціана, площа Кампідольо та інші.

У 1508-1512 рр. Мікеланджело за наказом Юлія II розписав стіну і стелю Сікстинської капели у Ватиканському палаці. Сікстинські фрески, безумовно, основа творчого доробку майстра, один із найвищих мистецьких творів в історії світової культури. Площа розписів, виконаних без сторонньої допомоги, становить близько 600 кв. м. композиція об'єднує триста фігур. Мікеланджело сміливо трактує біблійний сюжет про створення світу як героїчну поему, присвячену творчій могутності людини, героїзму і силі духу тих, хто стояв біля першовитоків людства. Останнім великим шедевром майстра стала мармурова усипальниця герцогів Медичі у Новій сакристії (ризниці) церкви Сан Лоренцо у Флоренції (1524-1534). Надгробки представників династії, обрамлені алегоричними скульптурами, серед яких виділялись майстерністю і довершеністю «Ранок» та «Ніч». Ще за життя Мікеланджело його статуям присвячували хвалебні оди та вірші. Флорентійський поет Джованні Баттіста Строчці, присвятив скульптурі «Ночі» такі рядки:

*Цю постать Ночі, дивну й чудову,
Що спить, лиш ангел міг її створити
З каміння і живу в сон занурити.
Не віриш? Розбуди, почувеш мову*

Але в той час (сер. 1540х рр.) Мікеланджело вже зовсім не тішили слава і улесливі оцінки шанувальників. Старий майстер із розчаруванням спостерігав за спотворенням і загибеллю колись омріяних ним ідеалів Відродження в Італії доби Контрреформації. Свій настрій він вклав в уста скульптури у вірші «Відповідь Ночі»:

*Приємний сон. Камінням краще бути,
Коли панують сором і нещастя.
Не бачити, не чути — це є щастя.
Мовчи. Благаю, дай мені заснути*

Ілюстрації:

1. Статуя «Давид» (1504, Флоренція).
2. «П'єта» (оплакування Христа).
3. «Мойсей» статуя гробниці папи Юлія II.
4. Мікеланджело (портрет 16 ст.).
5. «Народження Адама» (фреска Сікстинської Капели).
6. Сікстинська капела (загальний вигляд в бік вітара з фрескою Страшного суду).
7. Скульптура «Ночі» каплиці Медичі.



Титани. Рафаель Санти

Яскраво, людяно і життєстверджувально втілював ренесансні ідеї у своїй творчості Рафаель Санти (1483-1520). Цього титана відродження, з нашої точки зору, більш ніж когось іншого можна порівняти із класиками античного мистецтва, яким ніби сама природа відкрила закони краси і гармонії і вони, послідовно дотримуючись їх, виробили канон для наступних поколінь митців. Творчість Рафаеля залишалась взірцем на довгі роки, її вивчали і досі вивчають в художніх школах і академіях. Ніби передчуваючи короткий вік свого життя (майстер прожив лише 37 років, померши від раптової і сильної недуги), Рафаель концентрував величезну енергію на творчості і самовдосконаленні. Надзвичайно обдарованому юнаку пощастило пройти гарну школу в майстерні П'єтро Перуджино одного з кращих художників Кватроченто, вплив художньої манери якого відчутний у ранніх творах Рафаеля. Ми бачимо в них образи прекрасних мадонн, що уособлюють споконвічний ідеал жіночої вроди. Такими є "Мадонна Конестабіле" (1502), "Заручини Марії" (1504). Ні до, ні після Рафаеля жоден художник не спромігся створити стільки довершених і при цьому різноманітних картин із зображенням Мадонни з немовлям. Однією із вершин творчості майстра є "Сікстинська мадонна", написана в 1515-1519 рр. для церкви св. Сікста в м. П'яченца, звідки ця картина згодом потрапила до Дрезденської галереї. Зворушливий образ мадонни із немовлям можна вважати символом усього ренесансного мистецтва. З тривогою і ніжністю звертає молода жінка свій погляд у майбутнє, вона приносить у світ свою дитину, щоб дарувати людству надію на щастя.

Недовго, але плідно працював Рафаель як архітектор. Низка його художніх творів має зображення архітектурних споруд, що свідчать як про його інтерес до будівництва і вивчення спадку Стародавнього Риму, так і обізнаність з архітектурною практикою своїх уславлених сучасників Донато Браманте та Джуліано Сангалло. Значним досягненням Рафаеля-архітектора стали проект та побудова вілли Джуліо де Медичі. Працював митець і над продовженням побудови собору Святого Петра в Римі по смерті Браманте. Рафаель – один із кращих портретистів епохи що майстерно передає не лише зовнішність, але і психологію персонажів своїх картин. Найкращими є портрети друга художника графа Балтазара Кастильоне, кардинала Бернардо Довіці, Донна Велата (Дама під покривалом), папа Лев X із кардиналами та ін.

Найвидатнішими творіннями Рафаеля є розписи ватиканського палацу славетні «станци» («станца» – розмальована зала у палаці). У розписах цих кімнат Рафаель продемонстрував талант видатного майстра композиції. Він розмалював 4 зали: станца дель Інчендіо, станца делла Сеньятура (перекладається як «Кімната підписів» – тут Папа підписував важливі папери), станца д'Еліодоро і станца Константіна. Свою роботу художник розпочав із станци делла Сеньятура. Саме тут він помістив фрески «Парнас», «Диспута» і «Афінська школа» (1508-1512). Рафаель постає в цих творах як справжній знавець історії світової культури. У фресках він зумів достовірно, на основі іконографічних і документальних джерел, відтворити образи видатних людей минулих епох – Платона, Аристотеля, Сократа, Діогена, Гомера, Данте та ін. Своїми шедеврами Рафаель стверджує нерозривність епох в історії та культурі людства.

Ілюстрації:

1. Автопортрет Рафаеля у віці 23 років.
2. «Заручини Марії» (1504).
3. «Сікстинська мадонна».
4. «Донна Велата» (Дама під покривалом).
5. Портрет Балтазара Кастильоне.
6. Фреска «Афінська школа».



Північне Відродження і Реформація

Термін Північне Відродження порівняно недавно введений в науку і стосується, головним чином, зрушень у духовній сфері і мистецтві країн, що лежать на північ від Італії – Німеччині, Нідерландах, Франції та ін. Однією із найвизначніших постатей тут був німецький художник, гравер, теоретик мистецтва Альбрехт Дюрер (1471-1528). Творчість Дюрера пронизана ідеями гуманізму і Реформації. У своїх творах він виступає і як релігійний містик (гравюра "Вершники апокаліпсису", 1498), і натураліст-дослідник (акварелі "Трава", "Заєць", 1502-1505), і філософ-гуманіст (картина "Чотири апостоли", 1526). Тривожна і трагічна атмосфера Німеччини часів Реформації знайшла яскравий вияв у творчості Маріса Нітхарт, якого з XVII ст. називають Грюневальдом (1473-1528). Центральним твором художника є Ізенгеймський вівтар із сценами розп'яття та воскресіння.

При аналізі подій духовного життя та художньої культури Європи XVI ст. неможливо обійти проблему взаємодії Ренесансу та Реформації. Реформація (від лат. *reformatio* – перетворення) – суспільно-політичний та релігійний рух, який на початку XVI ст. охопив Німеччину, а згодом і всю християнську Європу і був спрямований на оновлення католицької церкви, її реформування відповідно до духовних потреб нових суспільних верств буржуазії, інтелігенції, освіченої аристократії. Реформісти використовували в своїй боротьбі проти церковно-феодальної ієрархії широкі народні верствиневдоволені своїм становищем. Гостроту удару протестанти, як вони себе називали, спрямовували проти збагачення церковних ієрархів, продажу індульгенцій, пишності церковних обрядів і таїнств, виступали за ведення проповідей не латиною, а зрозумілою народу мовою. У країнах, де реформістам вдалося відстояти свої позиції, виникли протестанські церкви: в Німеччині – лютеранська, в Англії – англіканська, у Франції – кальвіністська тощо.

Своїми витоками Реформація та Протестантизм завдячують тій новій духовній атмосфері, яка панувала в Європі як наслідок розвитку ідей ренесансного гуманізму. Крім того, ідеологія Реформації деякий час йшла поруч із гуманізмом, сприяючи руйнуванню схоластичної середньовічної системи цінностей, феодально-церковної ієрархії.

Втім Відродження і Реформація досить швидко визначили свої розбіжності. Лідери Реформації здебільшого опікувались питаннями віри, їм була чужою універсальність гуманістичних поглядів на природу і людину. Не знайшли порозуміння лідер Реформації Мартін Лютер та Еразм Роттердамський (1469-1536). Останнього можна справедливо назвати найвизначнішим теоретиком гуманізму Високого Відродження справжнім "громадянином світу", що жив і працював у багатьох європейських країнах, листувався з їх інтелектуальною елітою. Сатира "Похвала Глупоті" (1509), найвідоміша з робіт Еразма, – яскравий памфлет, написаний у формі пародії, де викриваються вади схоластики та феодального суспільства. Неможливо залишити осторонь особу видатного англійського гуманіста Томаса Мора (1478-1535). За універсальністю і масштабом діяльності він поступався в Європі хіба що тільки Еразму, другом якого був. Мор вивчав стародавні мови, творчість Платона, захоплювався мистецтвом, геометрією, астрономією, юриспруденцією. Усьому світу відома "Утопія" (1516), в якій Мор намагався змалювати справедливе суспільство, що живе за законами чесної праці, рівності всіх громадян, відсутності буржуазної експлуатації і визиску, вади яких уже в той час були помітними.

Ілюстрації:

1. «Заєць», акварель Дюрера.
2. Автопортрет Дюрера.
3. А. Дюрер «Чотири апостоли» (1526).
4. Портрет Томаса Мора (худ. Г. Гольбейн. 1526).
- 5, 6. Портрет Е. Роттердамського (Г. Гольбейн. 1525) та сторінка його твору «Похвала Глупоті».
7. Портрет Лютера (худ. Кранх, 1520-ті рр.).
8. Грюневальд «Ізенгеймський вівтар» (фрагмент).



NOTIAE EXAMINON

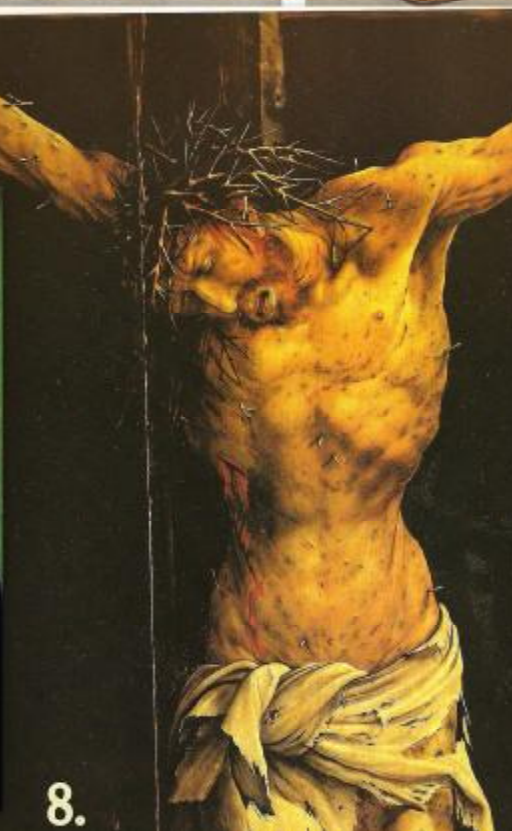
ic. Sed quid ego haec tibi pa
ngulari, ut causas etiam no
tine tamen tueri possis: Va
e Morte, & Mortu tua gna
e. Ex Rure, Quinto Idus Ju

EXAMINON. Stulticia laus
erodami Declamatio.
ulicia loquitur.

Tuq; de me uulgo
mortales loquitur.
(neq; enim sum ne
scia, q; male audiat
stulticia etiam apud
stultissimos) tamen
ucinquam esse unam, que
e deos atq; homines exhiba
abunde magnu est argumē
imul atq; in hunc certu fre
dictura prodij, sic repente
as noua quadam atq; info
e enituerūt, sic subito frōtē
is, sic lato quodā & amabi
is risu, ut quib; pfecto quot
pferes inuicor, panter deco
ram Home

est in dignitate rerum
& sermonu, cuius pra
cipua ratio habetur in
negotij, comocipio,
& dialogis. Quis
ego haec tibi? (sensu
uolens est. Patrono tā
singulari) Patronus hic
significat aduocatū
causarum. Nā aliquan
do referunt ad libertū.
Est autē Mors praer
egregiam optimarū
lucrarū cognitōem
imū Britannicarū le
gem pfectores, praer
cipui hominis.

DECLAMATIO
per uo
caus
doda
man
enem
urina
telligas rem exercendi
ingenti caula corpore
ad huius, ac uoluptatē.
Porro Moni fere uet
terum more, cui dom
quidam, fuisse laudat
auerantem, idq; deco
re, quod hoc thidus pe
culare sit, sepos ad
mirari, deop fipis glo
riose prodicare. Iar
men hanc esse. Hanc
dicentia accipitū
ut sapiam digni offe
dia. Fientem expor
m exporijmā, cū hūarēsimus. Contra inuicē hūarēsimus. Tū
ean Chuladus Ensim. Deorum Homocorum. I. Fagō q; fūmā
scos, qui cum non sint illi q; rerum natura, sunt ab Home
B ro singl



Пітер Брейгель

В історії світового мистецтва одне із найпочесніших місць належить нідерландцю, мешканцю Фламандії (сучасна Бельгія) Пітеру Брейгелю (народився між 1525-1530 рр.-1569р.). Роки творчого злету майстра припадають на початок Пізнього Ренесансу, але тематикою, глибоким гуманістичним змістом своїх творів Брейгель, безумовно, належить до особистостей Високого Відродження. Першим у європейському мистецтві художник у своїх картинах почав зображувати життя простого люду, селян, за що отримав прізвище – Мужичий. Брейгель шукав шлях до народної, національної художньої мови. Джерелом його натхнення стають фольклор, народні звичаї. Із них запозичив Брейгель і алегоричну, гротескную, а часто і фантастичну форму (серія гравюр «Пороки» та «Доброчесності», картина «Прислів'я»). У картинах «Селянське весілля» та «Селянський танок», пройнятих народним гумором, художник утверджує естетичну цінність образу простої людини, незламну життєву силу народу. Разом із тим Брейгель був свідком трагічних подій історії рідного краю – революції, боротьби фламандців за незалежність проти іспанських загарбників, про що в алегоричній формі оповів в «Перепису у Віфлеємі», «Винищенні немовлят», картинах «Каліки», «Сліпі» та «Сорока на шибениці».

Брейгель – перший пейзажист, у картинах якого природа постає не в ролі фону, а відіграє філософсько-космічну роль у людському житті. ("Мисливці на снігу", "Жнива", 1565). Недарма сюжетами брейгелевих творів пронизаний науково-фантастичний фільм «Соляріс» за романом Станіслава Лема, знятий геніальним Андрієм Тарковським, де йдеться про спроби контакту міжпланетних цивілізацій. Пригадується, як у роки студентства (1970-ті) вдалось натрапити в букіністичному магазині на гарний альбом Брейгеля французькою мовою. Подібних за змістом і поліграфічною якістю видань у СРСР на той час просто не існувало, а, отже, книжка викликала неабиякий захват і бажання її придбати. Втім, ціна дорівнювала місячній стипендії. Відкладаючи гроші, альбом згодом вдалось придбати, здійснивши, нехай невелику, але все ж таки мрію. По доброму заздриш нинішній молоді, що має можливість через Інтернет, численні друковані видання долучитись до творчості Пітера Брейгеля, розкрити загадки картин філософа і митця північного Відродження.

Ілюстрації:

1. «Фламандські прислів'я», Берлінська картинна галерея, Берлін.
2. «Селянське весілля», 1568, Музей історії мистецтв, Відень.
3. «Побиття немовлят» («Віфлеємське винищення немовлят») 1566, Музей історії мистецтв, Відень.
4. «Притча про сліпих» («Сліпі»), 1568, Музей Каподімонте, Неаполь.
5. «Мисливці на снігу», 1565, Музей історії мистецтв, Відень.



1.



2.



3.



4.



5.

Острог-волинські Афіни

У другій половині XVI ст. українське місто Острог перетворилось на справжній ренесансний культурно-освітній центр у Східній Європі і заслужено називалося "Волинськими Афінами". Подібні центри під впливом Відродження створювались у маєтках заможних українсько-польських шляхтичів: волинського воєводи Олександра Чарторийського, житомирського старости Костянтина Вишневецького, брацлавського воєводи Романа Сангушка. Але найвпливовішим в Україні був культурно-освітній центр в Острозі, створений у 1576 р. під патронатом Костянтина Острозького (1526-1608) – великого магната, відомого мецената, нащадка князя Володимира Святославовича. Центр складався з колегії, або "триязичного ліцею" – слов'яно-греко-латинської академії, друкарні та науково-літературного гуртка.

Острозька школа акумулювала в собі всі течії і напрями тогочасної культури в Україні, орієнтуючись на смаки та запити різних верств суспільства. В основу її діяльності було покладене традиційне для середньовічної Європи вивчення "семи вільних наук". Проте новостворений навчальний заклад відрізнявся від західноєвропейських чи польських шкіл такого типу використанням греко-візантійської культурної спадщини та виразним національним спрямуванням, тут прагнули відродити в душі реформації ідеї східного християнства та слов'яно-руської духовності й культури. Активна ідеологічна діяльність Острозького центру припадає на кінець XVI ст. – час підготовки і прийняття Брестської унії.

Велике значення Острога полягає в тому, що тут виховувалась духовна еліта української нації, визрівали ідеї національної незалежності. Фундатором закладу та його першим ректором був Герасим Смотрицький (р.н. невідомий – 1597) – письменник-полеміст, поет. Тут викладав Кирило Лукаріс, знавець давньогрецької мови, латини, що здобував освіту в Падуї та Венеції, слухав лекції Галілео Галілея. Визначними вчителями та книжниками Острога були Клірик Острозький – церковний діяч та письменник, Дем'ян Наливайко – публіцист та філософ, Іоан Лятош – доктор філософії і медицини Краківського університету, Андрій Римша – поет і перекладач. Серед вихованців колегії – Йов Борецький, Петро Сагайдачний, Мелетій та Степан Смотрицькі, Йов Княгиницький. Потребам Острозького культурно-освітнього осередку слугувала друкарня, звідки походять одні з перших українських друкованих видань: церковнослов'янська "Азбука" 1578 р., Новий Завіт та Псалтир 1580 р., Біблія 1581 р. Івана Федоровича – шедевр друкарського мистецтва. Підкреслюючи символічне значення цієї книги для всієї нації, видатний український культуролог Євген Маланюк писав: "Острозька Біблія і закурений порохом мушкет недавнього "низовця" (козака) – це могло б бути гербом тієї вікопомної доби на переломі XVI-XVII ст."¹ Нині в Острозі діє історико-архітектурний заповідник, окрасою міста є Кругла Башта і Луцька брама колишнього замку, що без перебільшення належать до визначних споруд Європи доби Відродження.

Ілюстрації:

1. Портрет Костянтина (Василя) Костянтиновича Острозького (1526-1608).
2. Руїни замку в Острозі на гравюрі Наполеона Орди (19 ст.).
3. Острозька Біблія.
- 4, 5. Кругла Башта та Луцька брама замку в Острозі.
6. Стіни та башта монастиря-фортеці в Межирічі на околиці Острога.

¹ Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури.–К.:Обереги, 1992.–С.49.



Ренесансна архітектура Львова

Вплив містобудівної та архітектурної практики європейського Відродження позначився на українських землях вже на початку XVI ст. Кращі умови для цього були в західноукраїнських землях. Регулярне планування відповідно до ренесансних вимог характерне насамперед для Львова. У плані місто мало вигляд прямокутника, поділеного на частини – місця проживання основних громад – руської, польської, вірменської. У центрі – ринкова площа з ратушею, від якої паралельно розходяться вулиці. У Львові основні в'їзні брами сполучалися широкими магістралями, що було одним із найпрогресивніших прикладів у тогочасному європейському містобудуванні.

На 70-90-ті роки XVI ст. припадає найбільший розквіт громадянського та культового будівництва в ренесансному стилі у Львові. Створюється ансамбль будинків на площі Ринок, перлиною якого вважається "Чорна кам'яниця" (1588-1589, архітектор П. Римлянин та ін.), Успенська церква (архітектори П. Римлянин, А. Прихильний), вежа Корнякта архітектор П. Барбон), каплиця Трьох Святителів (архітектор П. Красовський).

З архітектурою був пов'язаний розвиток українського кам'яного різьблення. Найхарактернішим прикладом гармонійного поєднання архітектури, скульптури, орнаментів із каменю, де сполучаються ренесансні та українські народні мотиви, є львівські усипальниці – каплиця Кампіанів та каплиця Боїмів (обидві – початок XVII ст., архітектори і скульптори П. Римлянин, А. Бемер, Г. Горст та ін.).

Каплиця Боїмів – одна із найцікавіших пам'яток львівського та й усього українського ренесансного мистецтва. Поставлена на території колишнього кладовища, поруч із кафедральним собором, вона призначалась як усипальниця для роду Георгія Боїма – одного з найбагатших у місті купців. Архітектура споруди, зведеної у 1606-1611 рр., поєднує ренесансний стиль із традиціями українського народного зодчества. Стіни, як в середині, так і назовні вкриті суцільним візерунком орнаментів та скульптури, що створює відчуття навіть певної надмірності. Разом із тим дослідники визначають надзвичайно цікаву галерею реалістичних образів, наділених рисами і властивостями свого часу. У пророках, святих і персонажах Євангелія проглядаються риси місцевого патриціату та купецтва, що незважаючи на своє багатство і пиху нещодавно вийшли з простого люду. Демократичність типажів і реалізм їх трактування, безумовно, слід віднести до ренесансних традицій.

Купол будівлі завершує ліхтар із зображенням скульптури "Христа скорботного". Цей сюжет, що походить із часів Візантійського середньовіччя, був поширений у Європі в часи ренесансу та реформації. Скорботні роздуми Христа після зради учнів та ув'язнення були близькі простому народові, ставали символом його нелегкої долі. За пластичним рішенням скульптура Христа близька до творів народної дерев'яної скульптури та різьблярства.

Ілюстрації:

1. Успенська церква та вежа Корнякта.
2. Каплиця «Трьох Святителів» Успенської церкви (світлина 1925 р.).
3. Ансамбль ренесансних будинків на площі Ринок.
4. Фрагмент оздоблення «Чорної кам'яниці».
5. Фасад каплиці Боїмів.
- 6 Ліхтар купола каплиці Боїмів зі скульптурою «Христа скорботного».



Жовква – ідеальне місто Ренесансу

Райцентр Жовква, що знаходиться у 30 км на північ від Львова, – місто із славним минулим. Своїм ім'ям воно завдячує видатному польському полководцю, коронному гетьману Станіславу Жолкевському, що перетворив своє родинне гніздо на ідеальне культурне середовище, відповідно до засад ренесансної філософії і стилю. Кращі фортифікатори й архітектори Речі Посполитої зводили тут замки, палаці, церкви, будинки, розпланували площі і вулиці. Найбільшого розвитку Жовква досягла при королі Яні III Собеському, ставши його приватною резиденцією. Звідси вирушали на знамениту битву під Віднем проти турок об'єднані загони європейських держав, тут приймали коронованих осіб і послів з вітаннями на честь перемоги. У Жовкві пройшли юнацькі роки Богдана Хмельницького, ймовірно, він навіть тут народився, бо батько Михайло перебував на службі у Жолкевського, бував тут Іван Мазепа, Карл XII, Петро I.

У радянський час історію міста замовчували. Саме ж воно було перейменовано на Нестерів. Після повернення в роки незалежності історичного імені, Жовква здобула статус Історико-культурного заповідника (1994 р.), що сприяло покращенню фінансування охорони пам'яток та історичного середовища. У рамках програми Євро 2012 було одержано кошти від держави на реставрацію Жовківського замку. Сьогодні колектив заповідника працює за програмою, яка має кілька основних напрямів: вивчення історичного середовища, мистецьких цінностей; археологічні й архівні дослідження; реставрація пам'яток архітектури. Одна з важливих функцій заповідника – туристично-екскурсійна. Для цього зокрема в замку облаштовується музейна експозиція творів живопису, декоративно-ужиткового мистецтва, старовинних меблів, що зберігаються у музеях Львова. Передбачене і відтворення тронного залу палацу, капітальна реставрація замкової території, що займає майже 9 тис. кв. м., крім того створення технічної інфраструктури, яка тут відсутня, вимагає не тільки величезних коштів, але й кваліфікованих реставраторів, що мали б відповідний досвід подібних робіт. У відбудові міста-музею ми бачимо плідне українсько-польське співробітництво. Створений міжнародний центр культурної спадщини Жовкви, до керівництва якого увійшли представники міністерств культури обох країн, науковці і меценати, проводяться семінари для будівельників-реставраторів, голів історичних міст Львівської області, працівників районних відділів культури, а також музеїв та заповідників. З метою долучення мешканців міста до охорони культурної спадщини у заповіднику заснували конкурс і спеціальну відзнаку «Шанувальник пам'яток Жовкви», що вручається тому, хто найфаховіше реставрував чи доглядає пам'ятку, в якій живе, або в інший спосіб бере участь у її збереженні.

Відомо, що можновладці Ян III Собеський та Станіслав Жолкевський мали українське коріння, їхні діди були православними, а потім через політичні обставини стали католиками. Вони належать одразу двом націям, що дало право історикам спільно досліджувати минуле – успішно співпрацювати заповіднику у Жовкві з музеєм-палацом у Вілянові, що є літньою резиденцією Яна III Собеського у передмісті Варшави. Під час відвідань Жовкви у 2006 – 2009 роках доводилось бачити справжнє паломництво польських туристів до Костелу Св. Лаврентія (1604-1609) – шедевра ренесансної архітектури в каплицях якого поховані родини Жолкевських і Собеських. Майбутнє міста вочевидь лежить на шляхах міжнародної культурної співпраці.

Ілюстрації:

1. Глинська в'їзна брама до міста Жовкви.
2. План Жовкви 17 ст.
- 3, 4. Інтер'єр та портал костелу Св.Онуфрія.
5. Жовква (картина Ю.Химича).
- 6, 7, 8. Будинки і Ратуша в центрі міста.



1.



2.



3.



5.



4.



6.



7.



8.

Українські ренесансні надгробки. Каплиця Синявських у Бережанах

Надгробний пам'ятник в усипальниці королів, магнатів, багатих городян стає одним із характерних зразків реалістичної ренесансної скульптури як в Італії, так, згодом, у Польщі та в Україні. З XVI ст. існували навіть певні типи таких монументів, що являли собою зображення в повний зріст або погруддя померлого, лежачу фігуру, яка ніби спочиває на саркофазі, обрамленому вибагливими архітектурно-орнаментальними композиціями. До кращих зразків такої скульптури належить надгробок князя К.І. Острозького (1579), що знаходився в Успенському соборі Києво-Печерського монастиря. Доля цієї видатної пам'ятки, на жаль, трагічна. У 18 ст. після пожежі вона втратила більшу частину ренесансного оздоблення, але все ж була відреставрована. У 1941 р. пам'ятка «загинула» під час руйнації собору, але є сподівання на її відновлення за старими світлинами. Цікавою є скульптура з надгробку Адама Кисіля в церкві села Низкиничі на Волині. Образ колишнього канцлера Речі Посполитої, київського воєводи виглядає в портреті надзвичайно реалістично. Невідомому скульптору вдалось передати складний, суперечливий характер визначної постаті доби хмельниччини. Надзвичайно пишно і помпезно виглядають надгробки магнатського роду Жолкевських у костьолі м. Жовква. Замовники, вочевидь, бажали створити меморіал, який ні в чому не буде поступатись усипальні короля у Вавелі. Декілька гарних робіт ренесансної меморіальної скульптури зберіглось у Львові, Дрогобичі, Уневі, втім, досі бентежить і не дає забуття історія надгробків князів Синявських із церкви-усипальниці Бережан.

У 16 ст. місто Бережани було центром великих земельних володінь українсько-польських шляхтичів Синявських. Тут вони побудували замок, у центрі якого розташована каплиця Св.Трійці – усипальниця усіх поколінь магнатського роду. Із 70–80-рр. 16 ст., до сер. 17 ст. у церкві створено дві меморіальні капели. Більшість робіт належить тодішнім кращим скульпторам середньої Європи Г. Горсту з Нідерландів (при вступі до львівського цеху названий Згідливим), та Яну (Йоганну) Пфістеру (1573-1642) – німцю за походженням, що прибув до Львова із Вроцлава на запрошення Катерини Синявської, став придворним скульптором роду магнатів, водночас мав майстерню і учнів у Львові, виконував численні замовлення львівського патриціату. До кращих робіт останнього майстра належать оформлення каплиць Боїмів та Кампіанів, інтер'єру Бернардинського костьолу. виконання надгробків Адама Єроніма Синявського та трьох його синів.

Каплиця Синявських, безперечно, належала до кращих зразків меморіальної скульптури Європи, але доля її трагічна. В роки війни та радянізації замок і каплиця в Бережанах були занедбані, скульптури розбиті. Окремі їх фрагменти зберігаються у львівській картинній галереї та Олеському замку. Вперше, побувавши в Бережанах у 1988 р., нам вдалось побачити лише залишки пишого кам'яного різьблення каплиці, що колись вкривало її суцільним шаром. Вражало, що всюди де тільки могла дотягнутись рука вандала все було понівечене. Давали надію певні ознаки спроб реставрації, втім навіть у 2016 р. знову завітавши до Бережан, можна було констатувати, що пам'ятка лише законсервована і все ще чекає на рятівників.

Ілюстрації:

1. Надгробок князя К.І.Острозького (реконструкція).
2. Надгробки Жолкевських в костьолі м. Жовква.
3. Надгробок Адама Кисіля в церкві села Низкиничі на Волині.
4. Каплиця Св.Трійці у Бережанах.
5. Стеля каплиці у Бережанах.
6. Ганна Синявська:скульптура каплиці Бережан в Олеському замку.
7. Залишки скульптур каплиці Синявських (фото 1960-х рр.).



1.



2.



3.



4.



5.



6. 7.



Замки Золотої підкови

Патріарх української культури, визнаний авторитет у справі збереження пам'яток Західної України, нині покійний Борис Возницький підрахував, що на українських теренах Речі Посполитої було близько 4 тис. замків та укріплених місць. Вони боронили східний кордон Польщі від турків, татар, козаків. За їхніми стінами польська шляхта подекуди ховалась від народних повстань і бунтів. Усі ці об'єкти є визначними пам'ятками фортифікації та архітектури у спорудженні, в яких брало участь багато видатних європейських митців. Сьогодні «під дахом» в Україні лише 24 замки, які вже частково відреставровані та включені до програми численних туристичних маршрутів. "Золота Підкова львівщини" – один із найпопулярніших туристичних маршрутів. До нього включені п'ять замків: в Олеську, Підгірцях, Золочеві, Свіржі та Старому Селі. Всі ці твердині зведені у 14 – на поч. 17 ст. в епоху європейського Ренесансу і мають, як зовні, так і всередині, виразні ознаки ренесансного стилю. Замки розташовані півколом на схід від Львова, утворюючи своєрідну підкову оборони. Золотою вона є завдяки численным музеям і мистецьким скарбам, що тут зберігаються. В радянський час лише Олеський замок був відреставрований і пристосований під музей (1969-1975 рр.). Решта споруд була занедбана.

Реставрація Золочівського замку – один із перших успішних проектів у незалежній Україні. Ренесансний комплекс, зведений у середині 17 ст. на кошти Якуба Собеського, включає фортечні мури з бастіонами, в'їзну вежу, палац доби Відродження і Китайський палац 18 ст. Підгорецький замок є ще унікальнішим ансамблем пам'яток архітектури, скульптури, садово-паркового мистецтва, що інколи порівнюють із французьким Версалем. Історія самої пам'ятки захоплююча і, водночас, трагічна. Замок був збудований у 1635-1640 рр. видатним італійським архітектором Андреа дель Аква для коронного гетьмана Речі Посполитої Станіслава Конецпольського. У його стінах гостювали польські королі Владислав IV, Ян III Собеський, гетьман Богдан Хмельницький, цар Петро I. Споруда є одним із найкращих зразків поєднання ренесансного палацу із бастіонною фортецею. За місцем розташування, красою навколишніх ландшафтів у світі важко відшукати щось подібне. У радянський час (1949 р.) тут було відкрито санаторій для хворих на туберкульоз, а інтер'єри замку безжально знищені. Лише в 1997 р. замок передають Львівській галереї мистецтв. У фондах галереї досі знаходяться сотні цінних творів живопису та декоративно-ужиткового мистецтва із замкової колекції. За підрахунками фахівців на повну реставрацію шедевр у Підгірцях потрібні не менше 75 млн. євро і близько 10 років копіткої праці.

Буваючи на Галичині, відвідувши її замки і музеї протягом останніх років, ми переконались, що кількість туристів зростає тут щороку ледь не у геометричній прогресії. Ходячи в людському натовпі, помічаючи журналістів з різних країн, що приїхали для зйомки передач на широкий загал, важко позбавитись думки, що саме тут лежить наш шлях у Європу. Повне відродження замків Золотої підкови, напевне, і буде поверненням до Європи. Адже одним із ефективних засобів боротьби з економічною кризою є розвиток культурної інфраструктури та міжнародного туризму.

Ілюстрації:

1. Замок у Свіржі з пташиного польоту.
2. Стіни замку у Старому Селі.
- 3, 4. Олеський замок та герб його власників над головною брамою.
- 5, 7. Золочівський замок та один з його бастіонів. 6. Замок у Підгірцях.



Ренесанс в музеї Ханенків

Колекція творів епохи Відродження в Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків не відрізняється особливою повнотою і системністю. Тут, на жаль, не представлені грандіозні імена того часу, але це мистецьке зібрання люблять і цінують, як в Україні, так і за її межами. Справжні фахівці, досвідчені любителі мистецтва, відвідавши київський музей, одразу переконуються, що тут є імена та твори дійсно унікальні.

У двох невеликих залах музею одразу поринеш у атмосферу італійського Кватроченто – чудової епохи, що поєднує суворість і похмурість середньовіччя з наївною життєрадісністю раннього Відродження. Шляхетність і вишуканий смак колишніх хазяїв особняка дозволили відтворити в інтер'єрах справжню атмосферу минулого. Дерев'яний гонт стелі, оригінальні меблі, камін, вивезений з італійського палацу 16 ст., розставлені уздовж стін скрині-кассоне, призначені для весільного посагу заможних наречених, ікони, порцеляна, стилізовані шпалери є настільки характерними ознаками флорентійського стилю, що мимоволі переносишся у давні часи.

У міжвіконному просторі невелика картина “Розп’яття” Маестро дель Оссерванца (сер. 15 ст.). Більшість неорганізованих в екскурсійні групи відвідувачів проходять повз, не знаючи що перед ними найшановніший в Італії митець, який залишив лише декілька творів, що є гордістю музеїв Нью Йорка, Вашингтона, Флоренції. Справжнім шедевром є картина “Орфей і Евридика” Якопо дель Селлайо, учня славетного Філіппо Ліппі, найближчого друга Сандро Боттічеллі – флорентійського генія при дворі Лоренцо Медичі. Розміри твору, специфічна манера зображення, любовна тематика говорять про те, що перед нами дошка з розписом величезного кассоне, замовленого для посагу нареченої з клану Медичі. В наш час вченими ідентифіковані ще два твори з цього замовлення, також присвячені кохання Орфея і Евридики, в музеях Роттердама і Відня. Гарні роботи учнів або послідовників знаменитих італійських майстрів Дж.Белліні, П.Перуджіно також є в колекції музею Ханенків.

Представлені тут і майстри Північного Ренесансу, що охоплював Німеччину та Нідерланди. Перлиною зібрання є диптих (дві ікони в одній рамі або футлярі) “Поклоніння волхвів” невідомого нідерландського майстра, що творив на рубежі 15-16 ст. Твір, придбаний Богданом Ханенком безпосередньо у принца Боргезе в Римі, визнаний дослідниками як еталонний у ряді інших подібних робіт, тому його автору присвоєне ім’я «Майстер ханенківського поклоніння волхвів».

Ілюстрації:

1. «Мадонна з немовлям» (майстерня Дж.Белліні).
2. «Орфей і Евридика» Якопо дель Селлайо.
3. Зал мистецтва Ренесансу в музеї Ханенків.
4. «Розп’яття» Маестро дель Оссерванца.
5. «Майстер ханенківського поклоніння волхвів».



1. 2.



3.



4. 5.

Ренесанс в українському малярстві

У другій половині XVI ст. ренесансні впливи стають відчутними і в українському малярстві. У цей час основними його видами залишаються настінний розпис та іконопис, однак поряд із ними виникають нові жанри – портрет, історичний живопис, в іконах і фресках зростає цікавість художника до реалістичного зображення персонажів, показу побутових сцен, краєвиду. На жаль, кращі фрескові розписи того часу майже не збереглися. Водночас навіть у такому консервативному виді мистецтва, як іконопис, ознаки Ренесансу очевидні. Наприкінці XVI ст. вже не тільки священнослужителі визначали ідейно-художню скерованість іконопису, а й активні демократичні верстви – українське міщанство, що об'єднувалось у братства. Ця суспільна і культурна сила внесла в живопис нове світосприйняття, наповнила його громадянськими ідеями, паф осом національно-визвольної боротьби.

Справжніми шедеврами українського мистецтва початку XVII ст., пронизаними ідеями Відродження, є три іконостаси: П'ятницької та Успенської церков у Львові та церкви Святого Духа в Рогатині. У створенні обох львівських іконостасів, ймовірно, брали участь видатні українські майстри Лаврентій Пухало і Федор Сенькович. Художники були активними членами братств. Л. Пухало мав дружні стосунки з першодрукарем Іваном Федоровим. До завершення Успенського іконостасу пізніше приєднався талановитий маляр, учень Ф. Сеньковича Микола Петрахович. Живописна досконалість, політична актуальність сцен цих іконостасів демонструють передові суспільні та естетичні позиції їх творців. Образи Ісуса, апостолів, інших персонажів П'ятницького іконостаса надзвичайно реалістичні, окремі євангельські сцени відверто трактуються в дусі боротьби з католицизмом та уніатством. Пасійний ряд Успенського іконостаса (авторська робота Петраховича) належить до найзріліших і найдовершеніших в українському мистецтві творів, що розкривають ренесансну красу, шляхетність людських почуттів і набувають високого громадського звучання.

В образах Святодухівського іконостасу ренесансний гуманізм як свідчення духовної сили особистості досяг своєї найвищої вершини в українському малярстві. У створенні цього мистецького шедевра брали участь невідомі майстри львівської школи другої чверті XVII ст., але вони, без сумніву, були обізнані із західноєвропейським ренесансним мистецтвом. Центральна постать іконостасу – Христос – активна особистість, людина імпульсивної думки і палкого темпераменту; образи архангелів сповнені молодечого завзяття та героїчного пориву. З великою майстерністю передано образ біблійного мудреця Мельхіседека. Його фігура випромінює внутрішню силу, впевненість у собі, тверді переконання. Портретний живопис другої половини XVI ст. поступово висувається на одне з провідних місць у малярстві. Серед відомих світських портретів, виконаних у реалістичному ренесансному дусі, – зображення короля Стефана Баторія (1576), створене львів'янином Стефановичем, портрети воєводи Івана Даниловича (1620), православного шляхтича Криштофа Збаражського, знатних міщан Костянтина та Олександра Корняків (20-30 рр. XVII ст.), намальовані невідомими майстрами. До останніх зразків ренесансного портрета відносять також твори київської художньої школи 40-х років XVII ст. – це зображення Петра Могили, Захарія Копистенського, Єлисея Плетенецького та інших видатних діячів української культури того часу.

Ілюстрації:

1. «П'ятницька церква» у Львові та її іконостас.
2. Іконостас церкви «Святого духа» в Рогатині.
3. Портрет воєводи Івана Даниловича.
4. Стефан Баторій.
5. Криштоф Збаражський.



Католицьке бароко

Значний поштовх до розвитку барокового мистецтва в католицьких країнах дала *Контрреформація*. Напевне, католицька ієрархія і отці-єзуїти, даючи замовлення на будівництво пишних храмів, оздоблених скульптурою, фресковим живописом, дорогоцінними культовими речами, хотіли підкреслити велич церкви, її силу, справити вплив на вірян. Справжнім генієм **католицького бароко** був Лоренцо Берніні (1598-1680 рр.) – архітектор і скульптор, творець грандіозного ансамблю собору св. Петра в Римі. Йому належать задум і створення інтер'єрів, скульптур, соборної площі і колонади, папської катедри (ківорія). Хрестоматійним твором майстра є скульптура Свята Тереза в церкві Санта Марія делла Вітторія у Римі (інколи цю композицію називають Екстаз Св. Терези). Віддана Богові, молода монахиня, дійсно впадає у екстаз, втрачає свідомість перед Ангелом, що готовий пронизати її серце стрілою святого одкровення. Таких скульптур ще не знала історія. Це справжня містика, суцільна зосередженість на духовній миті. Посилує настрій і техніка виконання твору: мармур робиться гнучким, як віск, а фігури ніби рухаються, випромінюючи енергію і неспокій.

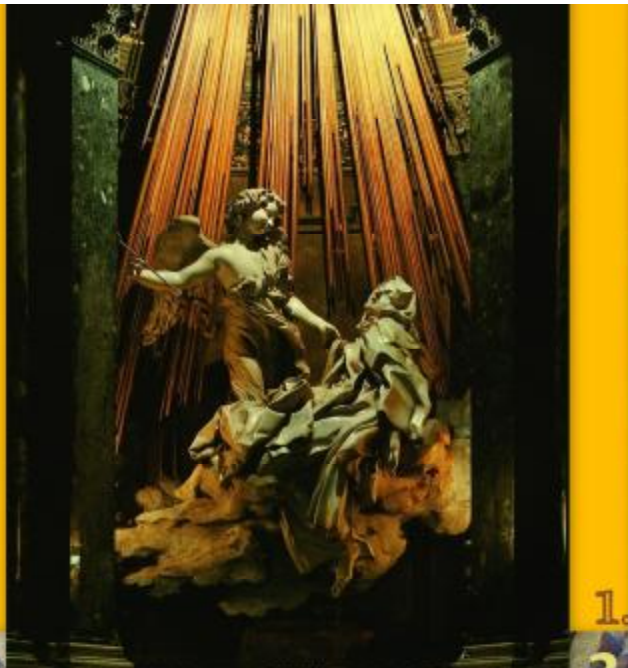
Не меншим ніж Берніні майстром архітектурних містифікацій був Франческо Борроміні (1599-1667 рр.), що також працював у Римі. Стіни й інтер'єри споруджених ним церков характеризує неспокій, бурхливий ритм, куполи спіралями звиваються до неба.

Творцями так званого **єзуїтського бароко** були архітектори Віньола і Делла Порта. Збудована ними в Римі церква ІльДжезу (Ісуса) (1575) – головний храм ордена ієзуїтів стала взірцем для подібних споруд по всій Європі – від Португалії до Польщі (чимало зразків подібних католицьких соборів ми можемо бачити у містах та містечках заходу України – Львові, Тернополі, Олиці, Кременці, Почаєві).

Найбільш ушлавленим живописцем, що виконував замовлення католицької церкви, був Мікеланджело да Караваджо (1573-1610 рр.). У розписах церков, вітарів і картинах він одним із перших застосував прийом різкого контрасту світла й тіні, що надавало творам загадковості й емоційної напруги. Так само, художники Гвідо Рені, Пьетро да Кортона писали в церквах гігантські фрески, створюючи ілюзію безмежного неба, заповненого фігурами ангелів і святих. Крім італійського, особливою пишністю і багатством відзначалося португальське, іспанське, чеське, віденське бароко. Навіть сьогодні, перебуваючи в інтер'єрах барокових храмів, людина переживає справжній культурний шок, не в змозі досягнути всього побаченого.

Ілюстрації:

1. Лоренцо Берніні «Свята Тереза».
2. Лоренцо Берніні Папська катедра (ківорій) у соборі Св. Петра в Римі.
3. Франческо Борроміні Фасад церкви в Римі.
4. Римська церква «Іль Джезу».
5. Собор Єзуїтів у Львові (інтер'єр).
6. Мікеланджело да Караваджо «Покладення в труну» (1603, Ватиканський музей).



1.

2.



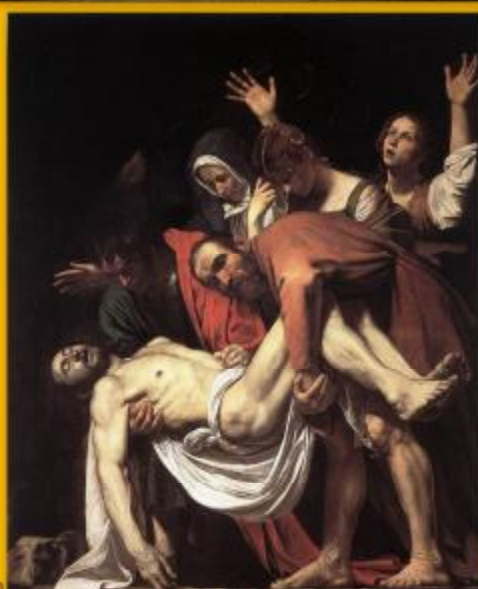
3.



4.



5.



6.

Караваджо

Найбільш ушлявленим живописцем періоду раннього бароко був італієць **Мікеланджело Мерізі** (1573-1610 рр.), відомий як **Караваджо**, за місцем, де він провів дитинство. Ще зовсім юному, але надзвичайно обдарованому художнику поталанило в Римі потрапити під опіку впливових меценатів-кардинала Франческо дель Монте і маркіза Вінченцо Джустініані, увійти в коло інтелектуальної і художньої еліти. При дворі кардинала художник отримав житло, гроші, замовлення.

У своїх творах Караваджо постійно застосовував прийом різкого контрасту світла і тіні, що надавало їм загадковості та емоційної напруги. Неординарними були образи картин, натуралістична манера їх виконання. Кожен новий твір сприймався як сенсація і приносив митцю гучну і скандальну славу в Римі. Він писав з моделей, часто в образах святих і мадонн зображуючи простих римлян, людей з вулиць і ринків. Прикладами можуть слугувати «Євангеліст Матвій», кремезний, далекий від класичних ідеалів, «Вакх з гроном винограду» – емоційний образ сп'янілого юнака, чоловіча модель для «Навернення Савла в апостола Павла» (Санта Марія дель Пополо, Рим), персонажі «Відсічі голови Івана Хрестителя», «Розп'яття Святого Петра».

Наприкінці XVI ст. Караваджо написав цикли картин, які розповідають про життя апостолів. Найвідоміша – «Покликання апостола Матвія» передає драматичний момент, коли Ісус, зненацька з'являється серед митників, вказуючи на обраного ним апостола. У художника було багато послідовників у різних європейських країнах т.зв. караваджистів. Роботи майстра виставлені у кращих галереях світу – музеях Риму, Уффіці, Ермітажі, Метрополітен-музеї, Луврі, Прадо.

Життя Караваджо було настільки ж драматичним, як і його мистецтво.

Після вбивства людини на дуелі він переховувався у Неаполі, Палермо і на Мальті, очікував прощення Папи, яке прийшло надто пізно.

Певний резонанс у світі викликала і пов'язана з ім'ям великого художника українська історія.

Єдину в Україні картину Караваджо "Поцілунок Іуди" або "Взяття Христа під варту" викрали з Одеського музею Західного та Східного мистецтва у серпні 2008 року. Шедевр, оцінений у десятки мільйонів доларів, безслідно зник за причиною відсутності в музеї сучасної охоронної системи. Лише у 2012 р. у Берліні працівниками МВС України спільно з правоохоронними органами Німеччини було затримано міжнародне злочинне угруповання, яке викрало картину. Полотно після тривалої реставрації повернуто в Одеський музей, де вже встановлена нова сигналізація.

Ілюстрації (картини Караваджо):

1. «Покладання в труну» (Ватикан).
2. «Вакх з гроном винограду» (галерея Боргезе).
3. «Обрання апостола Матвія» (церква Сан-Луїджі-деїФранчезі Рим).
4. «Фома невірний» (Сан Сусі, Потсдам).
5. «Поцілунок Іуди» з Одеського музею.



1.



2.



4.



3.



5.

Рубенс і Рембрандт

Рубенс і Рембрандт, безумовно, найвидатніші митці епохи бароко. Ці імена, з нашої точки зору, цікаво поставити поруч, порівнюючи їх творчий доробок і особисту долю. Обидва майстри – земляки з північної Європи, Нідерландів, які згодом розділились на Голландію і Фландрію. Втім далі про кожного окремо.

Фламандець Пітер Пауль Рубенс (1577-1640 рр.) не тільки геніальний художник, але, в повній мірі, людина бароко. Його творчість і особисте життя – яскравий феєрверк. Він залишив по собі величезну мистецьку спадщину і багатство, мав десятки учнів, виконував замовлення королів, церкви, аристократів, був дипломатом. Останній раз одружився у віці близько 60 років на 16 річній красуні, яка народила йому дітей.

Нинішній турист, що завітав до Антверпена, одразу оцінить роль, його славетного мешканця. Вона в назві вулиць, пам'ятнику в центрі, пишному палаці-музеї митця, місці паломництва численних екскурсантів, ім'я Рубенса насправді стало найвідомішим бельгійським брендом.

Голландець Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669 рр.) для багатьох фахівців – фігура номер один в усій історії мистецтва. Кількістю «рембрандтів» неофіційно визначається місце в суперництві найбільших музеїв світу Лувру, Ермітажу, галерей Нью-Йорка і Вашингтона. Доля художника була не простою: пізнавши багатство і славу, він все втратив і помер бідняком, поховавши за життя двох дружин і сина. Про творчість Рембрандта написані романи, створені цикли документальних і художніх фільмів.

Хотілося б лише привернути увагу молоді до таких шедеврів як «Нічна варта», «Даная», «Повернення блудного сина», «Вірсавія», цілої низки чудових автопортретів художника, зображень його друзів і рідних. Рембрандт був одним із найкращих граверів свого часу, його офорти, навчаючись в академії мистецтв, вивчав і копіював Тарас Шевченко.

Сьогодні голландці, ніби змагаючись зі своїми сусідами бельгійцями, так само свято бережуть пам'ять про Рембрандта. Його полотна прикрашають «Зал слави» Амстердамської картинної галереї, викуплений державою колишній будинок художника, в якому скрупульозно відтворене все, що пов'язано з його іменем, навіть дітлахи знають назви і сюжети знаменитих полотен.

Ілюстрації:

1. Рубенс Автопортрет з Ізабелою Брандт.
2. Рубенс «Союз Землі і Води» (1618).
3. Рембрандт «Нічна варта».
4. Рембрандт Автопортрет (офорт).
5. Рембрандт «Жінка, що купається в струмку».



Малі голландці

Внаслідок особливостей історичного поступу Голландії, що стала першою буржуазною республікою Нового часу, країною бюргерів-протестантів тут склались незвичайні порівняно з іншими країнами Європи умови для розвитку мистецтва.

Так зване протестантське бароко цієї країни позбавлене надмірної пишності багатства. У живописі (саме писанні живого життя, а не святого образу) який повністю витіснив іконопис, набувають поширення нові жанри – автопортреті груповий портрет, сімейні і побутові сюжети, натюрморт, пейзаж, морські та батальні (зображення битв) сцени. Нова тематика мистецьких творів диктувалась зростаючим попитом на них у середовищі не лише аристократів, але звичайних городян і навіть заможних селян.

XVII ст. називають золотим віком голландського мистецтва. Крім великого Рембрандта епоха висунула цілу плеяду видатних художників: Франса Хальса (1580-1666 рр.) – неперевершеного портретиста; Яна Вермера (1632-1675 рр.), що вперше застосував камеру обскура – попередницю фотокамери (для удосконалення перспективи 1 освітлення), та особливе місце належить “Малим голландцям” (умовна назва різних майстрів нових мистецьких жанрів, що писали картини невеликого розміру, призначені для бюргерських осель).

За певними підрахунками на ринку мистецтва в невеликій країні працювало понад дві тисячі художників, чимала кількість яких є авторами сотень картин. У своєрідному художньому конвеєрі існувала чітка спеціалізація, навіть у межах окремого жанру. Якоб Ван Рейсдал залишив близько тисячі чудових пейзажів із знаменитими голландськими вітряками і каналами, Хендріку Аверкампу не було рівних у зображенні зимових сцен, Віллем Клас Хеда віртуоз натюрмортів, Герард Тер Борх –інтер’єрів із людьми, Адріан Ван Остаде – селянських сцен, Еммануель Де Вітте – протестантських кірх. Попри здавалось би масовість таких картин, більшість з них визнані справжніми перлинами світового мистецтва, їх колорит, композиція, ювелірна техніка виконання чарують сучасного відвідувача в багатьох музеях світу. Слава “малих голландців” підтверджує думку про те, що, напевне, ніколи в історії мистець і його замовник не знаходились у такій гармонії із суспільством, устроєм держави і світом, в якому вони жили.

У різних музеях і країнах нам неодноразово доводилось бачити колекції голландських майстрів, чудова їх збірка є і в київському музеї Ханенків, однак для ілюстрації наведемо шість картин лише з одного, Амстердамського Rijksmuseum що є найавторитетнішою збіркою голландського мистецтва.

Ілюстрації:

1. Я. Ван Рейсдал «Вітряний млин біля Дорстеда»(1670).
2. Х. Аверкамп «Великий зимовий пейзаж»(1609).
3. Г.Тер Борх «Батьківські настанови»(1653).
4. В.- К. Хеда «Натюрморт»(1635).
5. А. Ван Остаде «Селяни в шинку» (1661).
6. Е. Де Вітте «Португальська синагога в Амстердамі»(1680).



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Веласкес. Інфанта Маргарита

Художником короля і королем художників називають цінителі мистецтва іспанця Дієго Веласкеса (1599-1660 рр.). Весь час перебуваючи при дворі іспанських монархів, Веласкес поруч із їх офіційними портретами створив надзвичайно реалістичні (відтак, не зовсім барокові) портрети їх слуг – карликів, гувернанток, ткаць, але особливо любив він маленьку принцесу – інфанту Маргариту дочку короля Філіпа IV.

Доля дівчинки склалась трагічно. Вона народилась хворобливою внаслідок численних інцестів (шлюбів, що укладались між родичами) в династії Габсбургів. Майбутнє дитини було заздалегідь визначене. Практично від народження Маргариту готували до шлюбу з наступним імператором Священної Римської імперії Леопольдом, її дядьком по материнській лінії. Усі дев'ять портретів дівчинки у віці 5-9 років, які встиг написати художник до своєї раптової смерті, були своєрідними фотозвітами, що надсилались нареченому у Відень від майбутньої дружини. Всі вони збереглись у королівському палаці. Загально визнано, що художник вклав у названі роботи не лише свою майстерність, але і душу, співчуючи маленькій моделі. Чарівні за колоритом і умінням відтворити внутрішній світ персонажу парадні портрети дівчинки у голубій та рожевій сукнях, щодо картини "Меніни" (фрейліни), де принцеса постає серед придворного почту, то цей твір є одним із найвидатніших в історії мистецтва.

Загадковим чином один із безцінних портретів інфанти опинився у Києві в експозиції музею імені Ханенків, будучи придбаним меценатами на аукціоні у Гамбурзі 1912 року. Відомі мистецтвознавці і художники із захопленням описували цей портрет, віддаючи його авторство пензлю Веласкеса, вважаючи ескізом до славетної картини з королівської колекції Прадо.

Видатний російський художник М.В. Нестеров, що неодноразово бував у Києві, брав участь у розписах Володимирського собору, писав в одному з листів: «Был я в соборах, музеях. В бывшем музее Ханенко увидел удивительную «Инфанту» Веласкеса, сделавшую бы честь и самому Эрмитажу. Рядом с ней в великом искусстве ее гениального автора все вокруг меркнет, как перед бриллиантом чистой воды оконные стекла». Довгі роки між фахівцями точилась дискусія з приводу авторства київської інфанти, серйозним аргументом була офіційна заборона королівського двору вивозити з країни роботи великого майстра. Лише недавно було встановлено, що автором твору є зять і учень Веласкеса Хуан Батіста дель Масо, що закінчив роботу в рік смерті свого наставника і, напевне, скориставшись його порадами і допомогою. Щодо самої інфанти, то одружившись у 15 років, вона прожила лише до двадцяти трьох, народивши шістьох дітей з яких так ніхто і не зміг стати спадкоємцем престолу.

Ілюстрації:

1. Портрет інфанти Маргарити, 1656, Відень, Художньо-історичний музей.
2. Портрет інфанти Маргарити в голубій сукні, 1659, Відень, Художньо-історичний музей.
3. «Меніни (Las Meninas)» (318 × 276 см) 1656-1657, Прадо, Мадрид
4. Портрет інфанти Маргарити. (212 x 147см) 1660 Прадо, Мадрид
5. Інфанта Маргарита. 1658-60. Музей західного та східного мистецтва ім. Богдана та Варвари Ханенків, Київ.



Перлини рококо

В епоху Просвітництва в європейській художній культурі крім бароко існували також інші мистецькі течії та стилі, найпоширенішим з яких із початку 18 ст. було рококо.

Батьківщиною **Rococo** (від фр. rocaille-мушля) була Франція. Новий художній стиль, будучи своєрідним різновидом бароко, відповідав потребам королівського двору й аристократії, характеризуючи їх світогляд і спосіб життя. У рококо практично відсутні релігійні пристрасі та героїка, натомість оспівується приватність, камерність та інтимність, культ кохання і галантні манери. Естетика нового стилю базувалась на декоративності, вишуканості, екзотиці й манірності. У моду входять так звані **шінуазері**, – східні китайські та японські порцеляна, меблі, живопис на шовку, гобелени.

Основним стильовим елементом стає **рокайль**-декоративна мушля, або манірно вигнуте стебло рослини. Яскраві фарби замінюються ніжними пастельними тонами. В садах і парках з'являються казкові печери, гроти, мисливські будиночки для усамітнення і розваг. У живописі набуває популярності **пастораль** (сцени з "пастухами і пастушками", що віддаються флірту і коханню на природі). Серед видатних живописців епохи рококо французи Антуан Ватто (Паломництво на острів Кифера),

Франсуа Буше (виконавець численних замовлень Людовика XV та придворної знаті), Огюст Фрагонар (учень і послідовник Буше), італійці Джамбаттіста Тьєполо, Антоніо Каналетто та Франческо Гварді – співці казкової Венеції з її буднями, святами і карнавалами. Попри всю здавалося б камерність, рококо стало значним явищем в історії культури, що не мало прототипів і справило вплив на розвиток архітектури, живопису, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва багатьох європейських країн – Німеччини (палаці Сан Сусі у Потсдамі та Цвінгер у Дрездені, мейсенська порцеляна), Франції (Версаль), Росії (Царськосільський, та Оранієнбаумський палаці), Австрії, Польщі, України (чудовий інтер'єр т. зв. Золотої зали або кімнати Дон Кіхота в музеї Ханенків, зовнішнє та внутрішнє оздоблення київської Андріївської церкви). У другій половині 18-го ст. рококо виходить із моди, на зміну йому приходить класицизм.

Ілюстрації:

1. Антуан Ватто «Паломництво на острів Кифера».
2. Франческо Гварді «Венеціанська затока».
3. Франсуа Буше Пастораль.
4. Палац Сан Сусі у Потсдамі.
- 5.6. Рокайлі в оздобленні брами Заборовського та Андріївської церкви в Києві.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Версаль

В історії світової культури Версаль посідає одне з найвизначніших місць. Версальський палац і сад називають восьмим чудом світу. І не тільки тому, що це був найбільший і найбагатший архітектурний та садово-парковий ансамбль Європи XVII -XVIII ст., але тут, у Версалі, здається, була втілена людська мрія про земний рай, досягнута ідеальна гармонія між природою, людиною і мистецтвом.

Протягом століть Версальський Палац відіграв важливу роль у житті країни. Розташований у 20 кілометрах на південний-захід від Парижу, він виник на місці невеличкого замку, збудованого в 1623 р. Людовіком XIII. Правління Людовіка XIV, що тривало 72 роки, увійшло в історію як «золотий вік» та ознаменувалось зміцненням єдності Франції, її військової могутності, розквіту культури. Нова королівська резиденція повинна була стати уособленням французького абсолютизму, символом могутності та величчя монарха. Над її будівництвом працювали найкращі французькі архітектори свого часу – Луї Ле Во, Андре Ленотр, Франсуа д'Орбе, Жюль Ардуен-Мансар, Габріель та ін. Внутрішнє оформлення та перебудови покоїв Версальського палацу відбувались практично весь час, поки він був головною резиденцією королів: Людовика XIV, Людовика XV та Людовика XVI із 1682 р. по 1789 р.

Сади та парки становлять собою одну з найбільш чарівних принад колишньої резиденції французьких королів. Ландшафтний дизайн здійснювався під керівництвом Ленотра на площі 10 000 гектарів. Для цього необхідно було осушити переважно болотисту територію, висадити тисячі дерев, спроектувати алеї, виконати складні гідротехнічні роботи.

Разом із головною спорудою і парком єдиний комплекс складають палаци Великий та Малий Тріанони, Село королеви, безліч інших приміщень, гротів, боскетів, скульптур та фонтанів. Коли двір Людовіка XIV переїхав до Версаля, в палаці та прилеглих до нього приміщеннях розмістились 10 000 обслуг.

Незвичним було те, що в епоху розквіту бароко Версаль втілював дух класицизму, мода на який прийде у Європу лише через півстоліття. Версальський класицизм Людовіка XIV став вираженням ідей абсолютної монархії, коли двір короля став єдиним центром життя королівства, а король практично його не полишав. Ідея порядку, єдності та централізованої системи вираженої завдяки чіткому та величому класичному стилю мали бути протиставлені небезпекам феодалної вольниці. До палацу, як до короля – центру держави – мали сходитись всі головні магістралі нового міста і всі головні алеї парку.

Французький або регулярний парк мав геометрично правильне планування. Його характерними особливостями були прямі алеї, правильної форми басейни та квітники, підстригання дерев та кущів із наданням різноманітних геометричних форм.

Три проспекти, що ведуть до замку мали бути не тільки завершенням палацової перспективи, але й продемонструвати досягнення у розвитку транспортної системи королівства. Дзеркальна галерея палацу мала втілити не тільки нові художні рішення або підкреслити велич короля, але й показати високі досягнення скляної промисловості королівства. А велика кількість фонтанів Версальського саду мала продемонструвати високі технічні досягнення, у важливій для тогочасної економіки гідравліці.

Комплекс Версальського палацу включений до списку Світової спадщини ЮНЕСКО. Його щорічно відвідують мільйони людей з усього світу.

Ілюстрації:

1. Головний палац у Версалі і басейн з скульптурою Нептуна.
2. Дзеркальна галерея палацу.
3. Фонтан «Колісниця Аполлона».



1.



2.



3.

Офорти Джованні Баттіста Піранезі (1720-1778)

Видатний італійський графік, архітектор, археолог здобув всесвітню славу завдяки серіям гравюр, виконаних у техніці офорту (фр. eau-forte, букв.-міцна вода; азотна кислота), яка полягає в нанесенні голкою малюнка на металеву дошку з подальшим використанням спеціальних кислот, котрі утворюють заглиблення. Їх заповнюють фарбою, а потім із допомогою друкарського верстата отримують відбиток на зволоженому папері.

До знаменитих серій відносять офорти «Види Риму», «Фантазії на теми в'язниць», «Мости Риму», «Саркофаги» та ін.

З юності венеціанець Піранезі був закоханий у римську давнину, що співпало в часі із загальною європейською модою на античність, що ніби фенікс постала із попелу і затверділої лави Везувія. У 2 ст.н.е. виверження вулкана знищило два невеликих міста поблизу Неаполя – Помпеї і Геркуланум. Розкопки цих міст, що здійснювались у XVIII столітті, відкрили європейцям небачені багатства античного мистецтва. Отримуючи художню освіту, юнак вивчав творчість давньоримського архітектора Вітрувія, оволодівав майстерністю перспективи, впродовж трьохрічного перебування в Римі з посольством, весь вільний час шукав старовинні артефакти, займався обмірами і змалюванням стародавніх руїн.

Сила офортів Піранезі полягає не в їх реалістичності, а у створенні ілюзорних фантазій (каприччо), коли стародавні пам'ятки постають як грандіозні символи минулого, пробуджують почуття ностальгії. Подекуди гіпертрофовані споруди: мости, палаци, мавзолеї, тюремні каземати-спонукають до роздумів, викликають захоплення своєю величиною. Дивними виглядають на фоні циклопічних споруд маленькі людські фігурки, що порпаються у саркофагах або випасають худобу перед руїнами тріумфальних арок.

У творчості Піранезі певним чином переплітається чутливе, емоційне бароко і раціональна античність, на стику яких, наприкінці XVIII століття, народжувався романтизм, предтечею якого цілком справедливо можна вважати італійського майстра.

Невтомний трудівник, Піранезі залишив по собі понад 1700 мідних дощок із гравюрами та опублікував 28 томів їх збірок, при цьому, будучи архітектором, не збудував жодної споруди.

Близькими за творчою манерою і тематикою до майстра були його молодші сучасники: Піетро Гонзага (1751-1831) – архітектор, театральний художник і декоратор, а також француз Гюбер Робер (1733-1808) – живописець-пейзажист, на картинах якого романтизовані античні руїни постають серед ідеальної природи. Живописні та графічні каприччо цих та інших майстрів колекціонували Вольтер, Катерина II, європейські аристократи доби Просвітництва.

Сьогодні офорти Піранезі можна побачити не лише у музейних зібраннях. Сучасна поліграфія надає можливість у гарній якості відтворити їх копії на принтері, прикрасити ними скромний домашній інтер'єр. Альбом таких робіт є і серед наших улюблених книжок. Гортаючи сторінки книги, поринаєш в омріяний світ античності, насолоджуєшся її величиною і гармонією.

Ілюстрації:

1. Офорт Піранезі із серії «Мости Риму».
2. Офорт Піранезі із серії «Фантазії на теми в'язниць».
3. Офорт Піранезі «Римський мавзолей».
4. Піетро Гонзага Ескіз театральної завіси.
5. Гюбер Робер Каприччо на тему стародавнього Риму.



View of the Pont du Gard, Nîmes, France, from the River Gard

1.



Interior view of the Pantheon, Rome, showing the dome and columns

2.



Temple of Mars Ultor, Forum of Augustus, Rome, showing the temple and the statue of Mars

3.



4.



5.

Козацьке бароко в архітектурі

Першим періодом розвитку бароко в Лівобережній Україні були 1650-1680 рр. Цей час називають добою **козацького або старшинського бароко**. Після Визвольної війни та Руїни поступово відроджувалось життя, налагоджувались стосунки з іншими країнами. Європейський бароковий стиль із характерним пафосом боротьби, пластичною експресією і багатством мальовничих композицій якнайкраще відповідав піднесенню національної свідомості українців, тріумфові перемоги і створення власної держави. Країна відроджувалась, гарнішала на очах. "Поки що на обрії ось-ось майорів стяг перемоги, веселковими фарбами малювалося майбутнє, – пише П.Білецький. – Породжене цими надіями натхнення живило українську культуру кільканадцяти десятиліть, було тим сонцем, що опромінювало "козацький ренесанс".

Образом мирної доби стає козацький собор, що, майже не змінюючи простих форм січової дерев'яної архітектури, «одягається» у камінь, прикрашається різьбленням, орнаментованими дерев'яними іконостасами. Від тої доби до нас дійшли Іллінська церква в с. Суботові (1653 р.) – усипальниця Богдана Хмельницького, Успенський собор Єлецького монастиря, храм 12 століття, відреставрований за бароковою модою у 1670 рр. У Чернігові і Седнєві, де були родинні мастки полковника Лизогуба, збереглися дві унікальні кам'яниці-старшинські помешкання (за планом хата на двоє сіней) і фортеці водночас із товстими стінами, вікнами-бійницями.

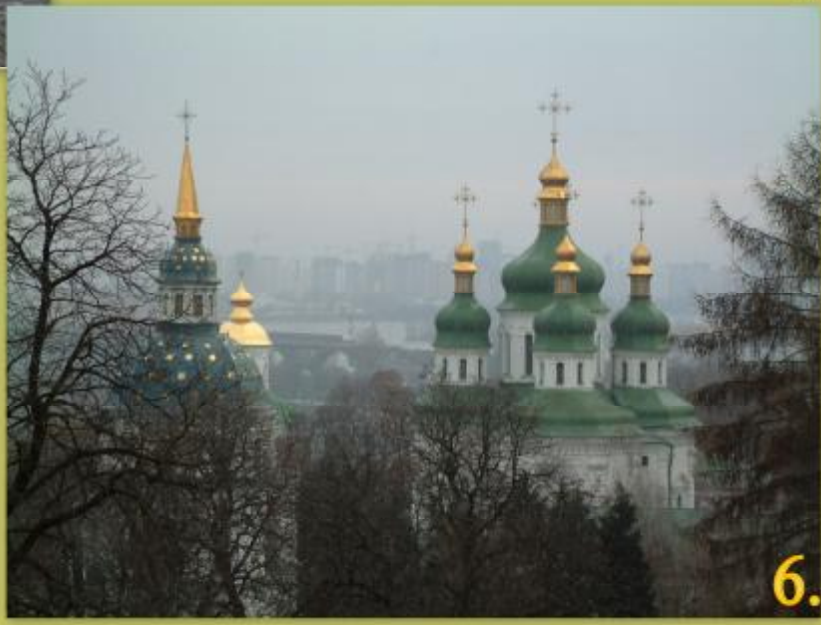
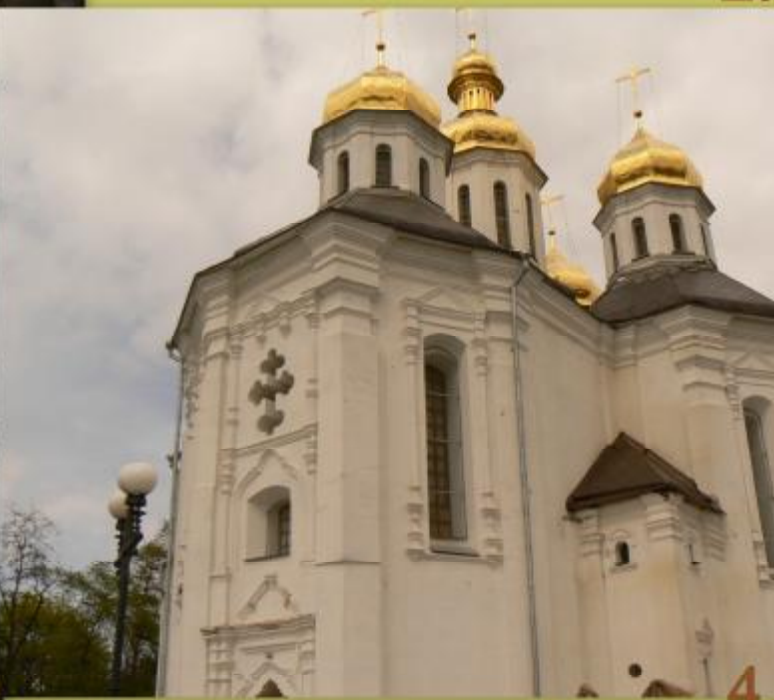
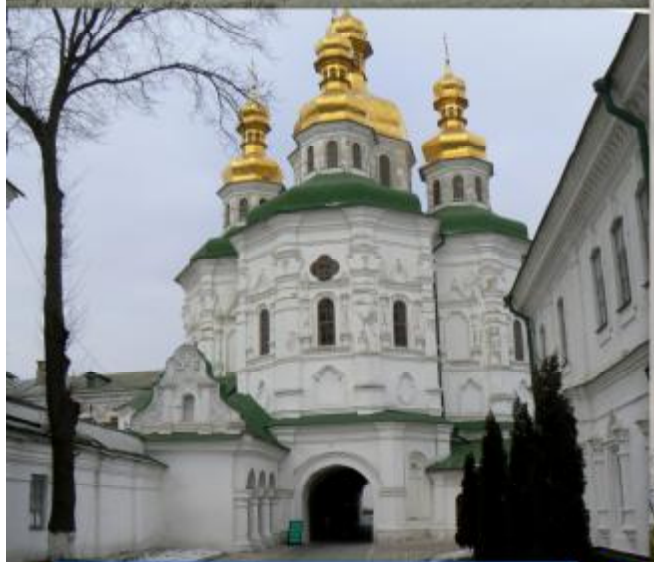
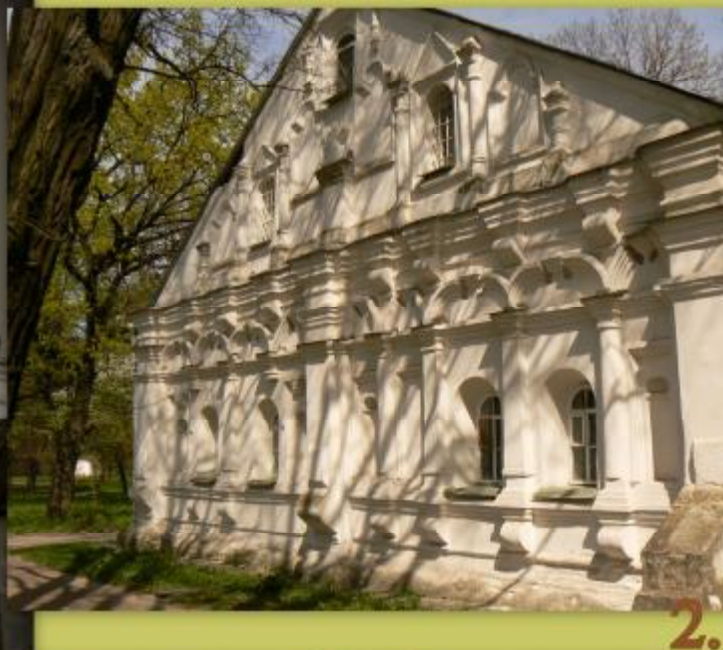
Рубіж 17–18-го ст., відомий в історії як доба Мазепи, був часом найвищого піднесення українського бароко. Воно набуло своїх неповторних рис і досконалості, увібрало кращий європейський досвід. Православне духовництво і козацька верхівка в той час не відділяли себе від народу, охоче демонстрували єдність із ним своїх смаків та інтересів.

Шедеврами архітектури цієї доби є церква Всіх святих над Економічною брамою Київської лаври (1696-1701), Катерининська церква у Чернігові (1715), Преображенський собор в Ізюмі на Харківщині (1692) та Георгіївський собор Видубицького монастиря (1696-1701). Всі вони у плані повторюють дерев'яні козацькі церкви трьох або п'ятиглаві, хрестоподібні. Вони не мають чітко визначеного фасаду – рівні на всі боки, стрункі, пронизані світлом числених вікон, із незкінченим кам'яним орнаментом на стінах.

"Храм ніби прагне розчинитися у просторі, – пише автор книги «Світло українського бароко» Анатолій Макаров, – а простір намагається проникнути у нього, злитися із ним. Храм чимось нагадує живу і рухливу в кожному її вигині хмару. Хмару, що зпустилася на землю і ще не встигла застигнути, скам'яніти, відокремитись від повітря, що її породило". Ось у такий спосіб і постало наше національне диво, образ незалежності в архітектурі.

Ілюстрації:

1. Іллінська церква у Суботові (світлина 1953 р.).
2. Кам'яниця Лизогуба у Чернігові
3. Церква Всіх святих над Економічною брамою Київської лаври.
4. Катерининська церква у Чернігові
5. Преображенський собор в Ізюмі на Харківщині.
6. Георгіївський собор Видубицького монастиря



Українська парсуна

Помітне місце в українському бароко посідає світський портрет «парсуна». Церковні ієрархи, нова українська шляхта, багаті міщани, бажаючи залишити слід в історії і запам'ятатися нащадкам, так само, як дворянство в західній Європі, замовляють художникам свої «персональні» портрети. Оскільки великих портретистів в Україні не було, замовлення виконували місцеві «богомази», відтак у цих творах сильний вплив іконопису, вони прості, подекуди наївні, але щирі й відверті. Дуже популярним були тоді портрети Б. Хмельницького та козацької старшини, а в Західній Україні – впливових братчиків. До найвідоміших належать портрети П. Могили, лубенського полковника В.Гамалії, полковника С. Сулими і його дружини, генерального обозного І. Родзянка та ін.

Потреба піднесення суспільного престижу поєднувалась у парсуні з гуманістичним уявленням про гідність людини та її стану приналежність. Портретисти намагались проникнути у внутрішній психологічний світ персонажу, показували його характер та вдачу. Уся увага зосереджувалась на обличчі. Для портретів характерними є традиційність пози, пишний одяг, декоративне драпірування тканин і одягу, наявність атрибутів, що характеризують персонаж – жезл, розп'яття, книга, герб. Особливістю наддніпрянського портрета є часте вживання епітафій та епіграфічних текстів, що зближує живописний образ із літературою.

Близькими до парсуни в добу козаччини і гетьманщини є зображення в традиційному народному мистецтві Мамаю або Козака Мамаю (легендарний мандрівник-бродяга, мудрець, казкар, воїн і характерник в одній особі, який ходить по світу і допомагає людям у біді, бореться за правду і карає кривдників). Оповіді про козака Мамаю можна зустріти серед народних легенд, переказів, примовок. На його образи можна було натрапити в багатьох оселях, поряд з іконами. В оксамитному жупані, сап'янових чоботях та синіх шароварах; кругла поголена голова з хвацько закрученим за вухо «оселедцем», довгі вуса, чорні брови, карі очі, тонкий ніс, рум'яні щоки – перед вами портрет красеня-молодця, яким він склався в народній уяві. Він не має рис суворого воїна, а лише ознаки суму та елегійних роздумів

Козака Мамаю на таких картинах завжди писали з кобзою, що є символом співучої душі народу. Кінь на картині символізував народну волю, дуб – його могутність. Часто на малюнках ми бачимо зображення списа з прапорцем, козацького штофа і чарки. Це були речі, пов'язані зі смертю козака – спис ставили на місці поховання, штоф і чарку клали в могилу – вони нагадували про скороминущість життя та козацьку долю, в якій загроза смерті в бою була повсякденною реальністю.

Картини писали на полотні, на стінах будівель, віконцях, кахлях, скринях, посуді, вуликах і навіть на дверях яскравими, соковитими фарбами часто з написом: «Я козак Мамай, мене не займай». Це свідчило про доброту, незалежність та веселу вдачу хазяїв господи.

Ілюстрації:

1. Богдан Хмельницький
2. Полковник Семен Сулима (1750-ті рр.).
3. Параска Сулима.
4. Василь Гамалія (бл.1750 р.).
5. Козак Мамай (поч. 19 ст.).



1.



2.



3.



4.



5.

Меретин та Пінзель

Видатним явищем доби пізнього бароко в Західноукраїнських землях є доробок творчого тандему двох геніїв мистецтва – архітектора Меретина та скульптора Пінзеля. Біографічні відомості про обидвох майстрів незначні. Із достовірністю ми навіть не можемо сказати про їх етнічне походження, причини появи в Галичині, обставинах смерті тощо. Однак відомо, що митці поєднали свою творчу долю з галицьким магнатом Миколою-Василем Потоцьким, який став їх головним замовником і патроном.

Про близькі дружні стосунки архітектора і скульптора свідчить лише той факт, що Іван Георгій Пінзель (1707–1761), одного з двох своїх синів назвав іменем хрещеника Бернарда Меретина (р. н. невід. – 1759). Щодо географії діяльності тандему, то вона обмежується виключно територією Галичини, – нинішніми Львівською, Івано-Франківською та Тернопільською областями, на теренах яких у XVIII ст. були розкидані маєтки старости канівського Миколи Потоцького.

Із-поміж чисельних громадянських і сакральних споруд Пінзеля і Меретина справжнім шедевром, в якому монументальність архітектури гармонійно поєднана зі скульптурною пластикою фасадів є ратуша в Бучачі. Її прикрашали понад тридцять надзвичайно динамічних алегоричних і міфологічних постатей – Геракла, Нептуна, Тритона та ін. Кожна з них заслуговувала б окремої уваги, як взірць скульптури, в ансамблі ж вони справляли феєричне враження. Але про це ми дізнаємось лише зі старих світлин. Нині майже всі фігури втрачені, а недолуга реставрація, що триває десятиліттями викликає лише подив і обурення. На околицях Бучача Пінзель поставив дві монументальні кам'яні фігури Св. Яна Непомука та Пречистої Діви Марії. Обидві останнім часом гарно відреставровані завдяки благодійникам.

Ансамбль Св. Юра у Львові найвище досягнення майстрів. Він належить до кращих зразків рококо в Україні та Європі. Будувався в період із 1745 по 1770 рр. Монументальна кам'яна скульптура Пінзеля – Св. Юра (Георгій змієборець) на фасаді головного собору є одним із символів Львова.

Із початку 50-х рр. XVIII ст. майстри працювали у м. Городенці. Тут вони виконали найбільше замовлення М. Потоцького – костел Месіонерів та п'ять вітарів до нього. Безумовно, заслуговує на увагу також архітектура і скульптура вищезгаданих митців у численних костелах Львова, Монастирська, Наварії, але про невелику церкву в селі Годовиця (1758) неподалік Львова недавно дізнався увесь світ.

У паризькому Луврі в 2012 р. були представлені 27 робіт "галицького Мікеланджело" з музеїв Львова, Тернополя та Івано-Франківська. Справжню сенсацію викликали скульптури годовицької церкви Усіх Святих. Оригінальний головний вітвар, найдовершеніша робота Пінзеля, був увінчаний скульптурою розп'ятого Ісуса в оточенні двох янголів, Божої Матері та Івана Євангеліста, а також скульптурних груп на біблійні сюжети – "Жертвоприношення Авраама" та "Самсон з левом". За три місяці виставку відвідало близько мільйона шанувальників. Шедеври лише дивом не загинули, адже храм радянська влада закрила у 1961 році, більшість скульптур встигли вивезти до Львова, сховавши у підвалах картинної галереї. У 1974 році внаслідок пожежі згорів дах костелу, який і досі стоїть пустою. Усе ще плекаємо надію, що перлина Галицької архітектури Меретина і Пінзеля не зникне, а невдовзі таки отримає друге життя.

Ілюстрації:

1. Ратуша у Бучачі (світлина 1930х рр.).
2. Копія однієї із вцілілих скульптур Пінзеля – Тритон.
3. 4. Собор Св. Юра у Львові та фігура Змієборця на його фасаді.
- 5, 6. Скульптури вітваря із Годовиці в Парижі 2012 р., та фрагмент скульптури Авраама.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Українські барокові іконостаси

Українське бароко гетьманщини чудово репрезентують різьблені дерев'яні із позолотою іконостаси. Скільки їх згоріло в пожежах і було знищено в добу боротьби з релігією – невідомо. Серед тих, що збереглися, особливою граціозністю, пишністю і багатством відзначаються іконостаси Елецького та Троїцького Соборів в Чернігові, Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях, Софійського собору та соборів Печерського монастиря у Києві.

Іконостас собору Святої Софії було споруджено за київського митрополита Рафаїла Заборовського 1747 р. Виготовлення іконостасу збігається з часом, коли в українському мистецтві значно посилюються барокові тенденції в різьбленні. Це знаходить вираз у підвищеній динамічності та пластичності різьби, її розкішній різноманітності. На той час значно нарощується висота рельєфу, який стає дедалі соковитішим, сповненим життєрадісної декоративності. Первісно Софійський іконостас мав три яруси, Верхній ярус був знятий у 1853 р., щоб дати огляд відкритим у соборі стародавнім фрескам та унікальним мозаїчним композиціям. Окремою цінністю в іконостасі були Царські ворота, виготовлені із срібла та позолочені. За радянської влади Царські ворота практично повністю відправили на переплавку, залишивши лише фрагменти. Тільки у 2008 р. іконостас відновили за малюнками, що збереглися. На це пішло 104 кг. срібла.

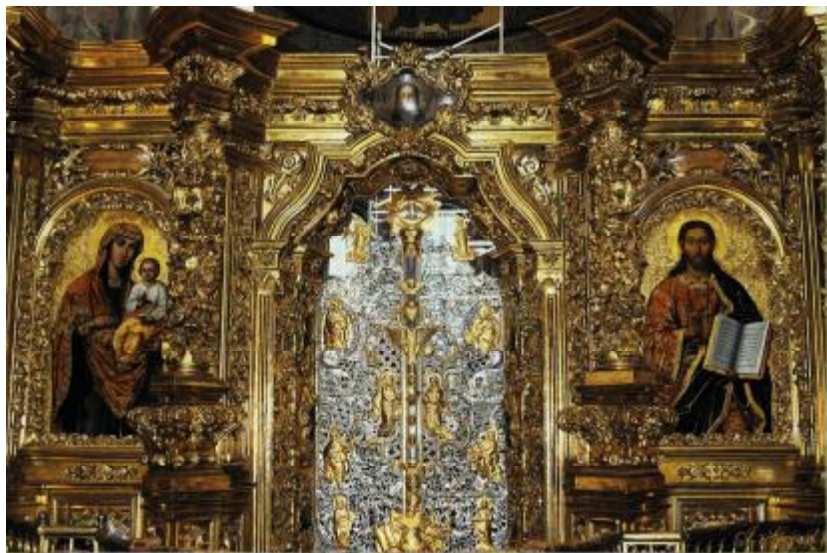
Унікальною пам'яткою першої третини XVIII ст., що повністю зберегла свою автентичність, є іконостас Спасо-Преображенської церкви в селі Великі Сорочинці на Полтавщині. Він створений у період найвищого розквіту барокового стилю і відобразив його найтиповіші риси та кращі надбання. Чудовий живопис в поєднанні з пишним різьбленням та оздобленням представляє нам надзвичайно цікавий твір мистецтва доби Гетьманщини.

Іконостас шириною 17, висотою – 22 м, виготовлений із липового дерева та складається з трьох окремих частин. Первісно в іконостасі знаходилося 130 ікон лише 12 із яких не збереглися. У центральній частині, що має сім ярусів, розміщено крім найцінніших ікон герби гетьмана Д. Апостола, фамільною усипальнею якого була церква. Серед авторів ікон називають художників Києво-Печерської лаври Івана Максимовича та Феокліста Павловського, миргородського художника Луку Боровика та Василя Реклинського. Живопис сорочинського іконостасу справив великий вплив на подальший розвиток українського мистецтва.

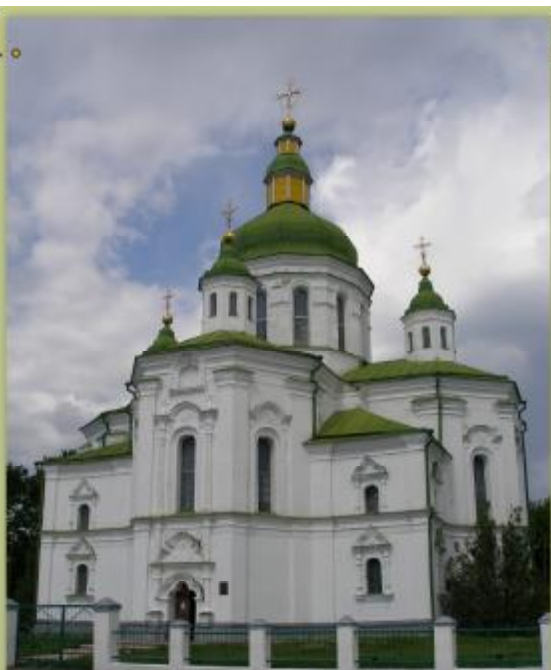
У Національному художньому музеї України в Києві зберігається найповніша колекція барокових ікон. Людей, здатних розуміти мистецтво, не можуть не вражати ікони з іконостасу дерев'яної Вознесенської церкви селища Березна на Чернігівщині, збудованої у 1760-х роках. Пам'ятка була зруйнована у 1936 р. невдовзі після голодомору, але ікони співробітники музею встигли вивезти до Києва. Коли дивишся на ці шедеври не полишає думка, що вони могли б бути гідною окрасою в соборі будь-якої європейської столиці. Нам навіть не відоме ім'я майстра, творіння якого прозвучали таким потужним але останнім акордом козацького бароко.

Ілюстрації:

1. Царські врата іконостасу собору Святої Софії Київської.
2. Спасо-Преображенський собор у селі Великі Сорочинці на Полтавщині.
3. Іконостас Спасо-Преображенського собору (центральна частина).
4. Фрагмент іконостасу Спасо-Преображенського собору.
- 5, 6. Ікони Вознесенської церкви селища Березна на Чернігівщині.



1.



2.



4.



5.



6.

Шедель у Києві

Творіння німецького зодчого Йогана Годфріда Шеделя (1680-1752) є не лише символами Києва, але й найвизначнішими шедеврами пізнього гетьманського бароко на українських теренах. До них належать Велика дзвіниця Києво-Печерської Лаври – найвища на той час споруда на теренах Російської імперії (96 метрів), Брама Заборовського і дзвіниця у Софійському соборі.

Архітектурній майстерності Шедель навчався у митців школи славетного А. Шлютера, якого називали «Мікеланджело Півночі», зазнав впливу нідерландської школи, добре знав також секрети італійських зодчих. Певний час працював у Росії за особистим запрошенням Петра I, 1731 року на запрошення архієпископа Рафаїла Заборовського переїхав до Києва, де мешкав і працював до кінця життя. Місце його захоронення невідоме.

Велика дзвіниця Лаври, над якою Шедель працював з 1731 р. до 1745 р., безумовно, є шедевром генія. Побудована у перехідному стилі від бароко до класицизму, вона стала однією із найкращих дзвіниць у Європі XVIII ст. Гігантська споруда гармонійно вписана у бароковий ансамбль Лаври. Тут розташовані 13 дзвонів вагою близько 6 тисяч пудів. Серед них «Успенський», вагою 1000 пудів та найбільший – 1636 пудів. На будівництво дзвіниці було витрачено близько 5 мільйонів цеглин різної форми й розмірів. Високохудожня кераміка виготовлялася на лаврських цегельних заводах за рецептом та наглядом самого Шеделя.

У 1744 р. під керівництвом Шеделя почалася реконструкція дзвіниці Софійського комплексу. Після пожежі 1744 р. вона зруйнувалася й архітектор повністю відновив її. Орнамент і пластика стін внесли вагомий контраст будівлі, що стало прикрасою всього ансамблю. Були розібрані 3-й і 2-й яруси дзвіниці, «мало не до дзвонів». Побудовані нові верхній і середній яруси в стилі українського бароко. Роботи велися на кошти на той час вже митрополита Заборовського, небесний покровитель якого Архангел Рафаїл був зображений на одному з ярусів дзвіниці. Унікальною була і гамма кольорів – стіни пофарбовано в синій колір, ліпний орнамент мав колір слонової кістки, а постаті святих, ангелів та маски було пофарбовано за такою схемою: обличчя – жовтим кольором, волосся – чорною фарбою, вбрання – різними кольорами.

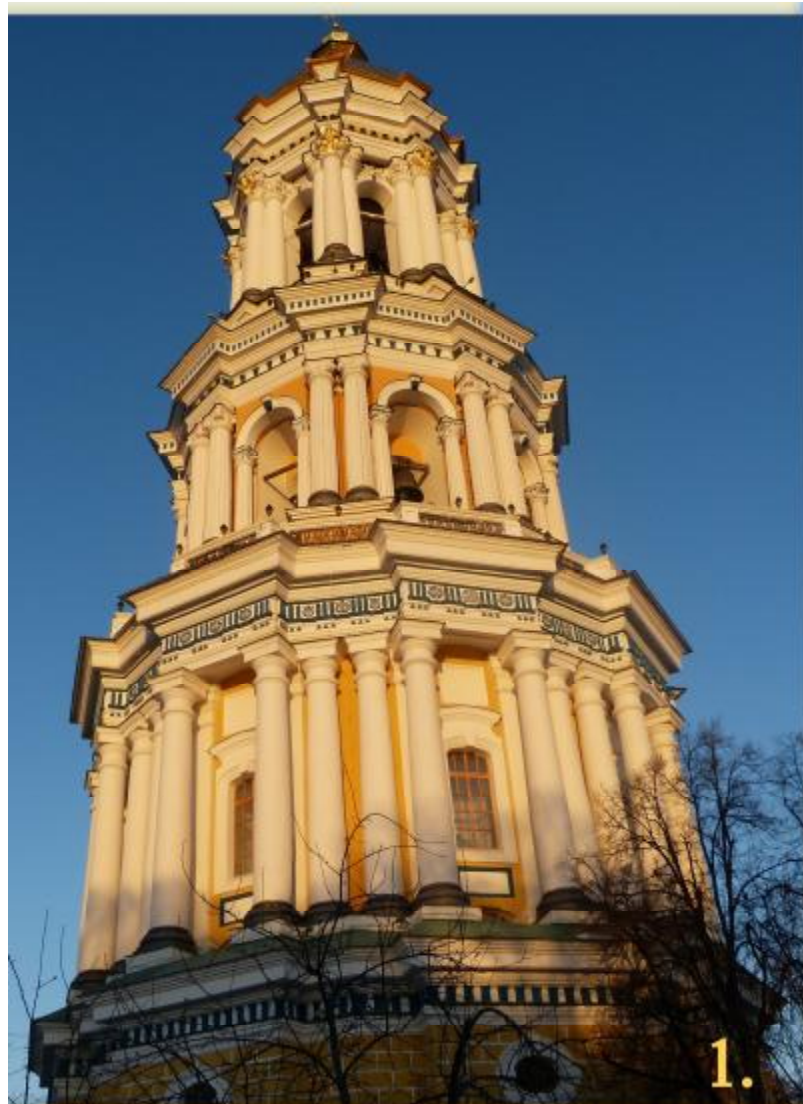
Шедель також керував реставрацією будинку-палацу митрополитів та збудував кам'яний мур навколо Софійського монастиря із брамою.

Брама Заборовського (на честь фундатора і мецената реставрації) слугувала парадним в'їздом до Софії, але після недолугої забудови вулиці у другій половині XIX ст. опинилась у глухому завулку і була закладена цеглою. У 2009 р. почалась її капітальна реставрація, що завершилася у 2011 р., повернувши пам'ятці її автентичність.

В останній споруді соковитий орнамент, маски, герби створюють суцільну килимову композицію, казковий образ нашої давнини дуже вдало поєднуючи західно-європейські стильові елементи з елементами козацького бароко й мотивами народного орнаменту. Її подекуди називають «лебединою піснею козацького бароко». Втім, не дивно, що тривалий час, перебуваючи в Україні, спілкуючись із представниками народу та еліти гетьманщини Шедель, зрозумів і досконало передав через свою творчість стан української душі.

Ілюстрації:

1. Дзвіниця Києво-Печерської Лаври.
2. Дзвіниця Софійського собору (сучасний вигляд).
- 3.4. «Брама Заборовського» та її фрагмент після реставрації.



Андріївська церква Растреллі

Андріївська церква у Києві – пам'ятка історії та архітектури XVIII ст. світового значення, збудована у 1747-1762 рр. у стилі бароко за проектом видатного архітектора Ф.-Б. Растреллі. Довершеність ліній, чіткі пропорції, дивовижна гармонія форм і навколишнього ландшафту здобули їй загальне визнання і славу.

Церква будувалася на замовлення імператриці Єлизавети – дочки Петра I. Її коханцем та чоловіком був нащадок козацького роду Олексій Розумовський, а його молодший брат Кирило став президентом Академії наук імперії та останнім правителем Гетьманщини. Імператриця, яка любила відвідувати святі київські місця, вирішила побудувати тут свою резиденцію, а заодно і палацову церкву на місці, де за легендою святий апостол Андрій Первозваний у 55 р. н.е., проповідуючи в Скифії, піднявся на гору й поставив хрест, сказавши, що тут виникне місто і звідси прийде на Русь Христова віра. В Андріївській церкві немає дзвонів, тому що по легенді, при першому ж ударі вода прокинулася б і залила не лише Київ, але й усе Лівобережжя.

Проект будови склав улюблений придворний архітектор Франческо Бартоломео Растреллі. Втім, перевантажений високими замовленнями у Петербурзі, Растреллі так і не приїздив до Києва. Керував роботами на місці досвідчений Іван Мічурін, знавець західноєвропейського бароко. Будували проект із дійсно царським розмахом, не жаліючи коштів. Малярів, тесль і різьбярів набирали у Києві й по всій Україні, а також у Білорусії та Литві. Високоякісну білу й червону цеглу виготовляли на цегельних заводах Софійського, Печерського й Кирилівського монастирів, із лісів Пушчі-Водиці солдати Київського гарнізону доставляли для будівлі фундаменту деревину. До будівництва були приписані Стародубський і Полтавський піхотні полки. 50 досвідчених малярів було відряджено з Печерської лаври.

Встановлення будівлі на складному рельєфі пагорба, просякненого водою, потребувало могутнього фундаменту. Мічурін звів двоповерховий будинок – стилобат із стінами завтовшки у декілька метрів, що став основою для відносно легкої верхньої церкви. Спочатку за проектом Растреллі вхід у церкву передбачався через пандус – похилу площадку, але зодчий Мічурін запропонував зробити сходи на паперть – це додало ще більшої величчї споруді. Сходи були дерев'яними й лише у XIX ст. їх замінили чавунними. У 1752 р. із Тули до Києва було привезено орнаментальні прикраси для фасадів церкви. Їх відливали на тульських металургійних заводах по радіальних дерев'яних моделях. Загальна вага чавунного лиття Андріївської церкви становить близько ста тонн.

Силует церкви побудований на контрасті між масивною центральною главою й витонченими кутовими куполами, що направляють рух архітектурних мас угору. Андріївська церква зберегла не лише автентичні архітектурні форми, найбільший відсоток оздоблення екстер'єру, але й в усій повноті донесла до наших днів своє внутрішнє оздоблення, яке є неперевершеним зразком церковного інтер'єру стилю рококо. Високоякісними зразками різьбярського мистецтва в Андріївській церкві є іконостас, надпрестольна сіль-ротонда, проповідницька кафедра, які поєднують різноманітні види плоскої, рельєфної, горельєфної різьби по дереву, золоченої та поліхромної круглої скульптури. Розкішний іконостас є справжнім шедевром малярства XVIII ст. Над його створенням у 1751-1752 роках працювала «живописна команда» видатних малярів серед яких Іван Вишняков, Олексій Антропов, Андрій Єрошевський та ін..

Після смерті Єлизавети будівництво Андріївської церкви втратило опіку царського двору, після освячення у 1767 р. церкву було передано Київському магістрату, нині вона є філією заповідника Софія Київська.

Ілюстрації:

1. Андріївська церква (загальний вигляд).
- 2, 3. Орнаментальні прикраси фасадів церкви в стилі рококо.
4. Іконостас Андріївської церкви.



Шедеври українського дерев'яного зодчества XVI-XVIII ст.

Українська дерев'яна архітектура має тисячолітні традиції. Протягом багатьох віків у процесі неперервного розвитку і вдосконалення відбираються найдоцільніші прийоми і форми. Саме вони лягли в основу рис народної архітектури. І саме в цій архітектурі з найбільшою силою виявився будівничий геній народу.

Народна дерев'яна архітектура, як і народне мистецтво, в усі часи були тими життєдайними джерелами, звідки черпали натхнення багато видатних митців. На жаль дерев'яні споруди не довговічні. В пожежах, війнах, за тривалий період панування тоталітарної, антирелігійної за своєю суттю, влади, зникла незчисленна кількість пам'яток. Із близько 3 тисяч дерев'яних культових споруд, що існують нині в Україні та на її етнічних землях, найціннішими є храми XVI–XVIII ст. (до XVII ст. збереглося лише 150 церков). У них найвиразніше проглядається автентика народної творчості.

Українські дерев'яні церкви дуже різноманітні і за своїми формами і за художньою образністю. На Поділлі та у Галичині був поширений тип тризубної церкви з однією або трьома банями. У XVIII ст. на Придніпров'ї та Слобожанщині, а також на Бойківщині в Карпатах набули поширення монументальні дерев'яні церкви з підкресленою вертикальною баштовою композицією. На Київщині утворилися дві школи дерев'яного церковного будівництва: центрально-поліська і середньо-наддніпрянська київська. Збережені також чудові зразки п'ятибанних церков Придністров'я.

Варто назвати декілька пам'яток світового рівня: церква святого Миколая («верхня», або «горішня») у селі Середнє Водяне Рахівського району Закарпатської області. Її зруби вважаються найдавнішими в Україні (XV ст.), надбудову над ними датують 1600 роком. В інтер'єрі знаходяться позолочений різьблений іконостас (18 ст.) та настінні розписи, які є визначними творами народного малярства 17 ст. Особливою монументальністю вирізняється розташований на склепінні образ Пресвятої Богородиці «Знамення», написаний у традиціях народного декоративного мистецтва.

Церква Успіння Пресвятої Богородиці у Новоселиці, Виноградівського району Закарпатської області має бездоганні пропорції, чудово вписана у панораму села. Відомий мистецтвознавець Григорій Логвин стверджував, що церква збудована в добу Хмельниччини, бо вже у 1662 році її закінчували розписувати (це видно з ктиторського напису під «Страшним судом»). Стінопис виконано на дубових брусах. На них наносився клеєво-крейдовий ґрунт, по якому малювали фарбами. Ще одним шедевром дерев'яної архітектури національного значення є церква св. Юра у Дрогобичі, яка внесена до списку Світової спадщини ЮНЕСКО. Тридільна (тризубна) церква, споруджена у стилі українського Відродження в XVI – XVII ст. у селі Надіїв, а в 1657 р. перевезена до Дрогобича. В інтер'єрі чудовий іконостас 1659 р. та розписи XVII ст.

Видатною пам'яткою XVIII ст. є Троїцький собор у Новоселиці (нині м. Новомосковськ Дніпропетровської обл.). На замовлення старшин і всього козацького товариства Запорозької Січі його збудував майстер зі Слобожанщини Яким Погребняк у 1773-1781 рр. Для дерев'яних церков Подніпров'я та Лівобережжя XVIII ст. характерна урочиста вертикально-центрична пірамідальна композиція з високими центральними банями, бічні зруби виконували роль контрфорсів, що дало змогу будувати дерев'яні храми висотою до 40 м. Необхідно відзначити, що у добу Гетьманщини (1648-1781 рр.) був накопичений величезний архітектурний досвід у сакральному дерев'яному будівництві. Спадщина цього періоду є найсвоєріднішим українським внеском до скарбниці світової культури.

Ілюстрації:

1. Церква св. Миколая у с. Середнє Водяне Рахівського району Закарпатської області.
2. Церква св. Юра у Дрогобичі. 3. Іконостас церкви св. Юра у Дрогобичі.
4. Бойківська церква с. Кутаїв на Львівщині (XVII – XVIII ст.).
5. Троїцький собор XVIII ст. у Новомосковську



Лаврська Києво-Печерська друкарня і українська гравюра барокової доби

Із другої половини XVII ст. мистецтво гравюри та книгодрукування в Україні переживає новий етап розвитку. Цьому сприяли великі українські друкарні Києво-Печерської лаври, Троїцько-Іллінського монастиря в Чернігові, Ставропігійського братства у Львові. Риси бароко проявляються в оформленні книг, у яких гравюри стають органічною частиною тексту набувають складної композиції та пишних декоративних форм.

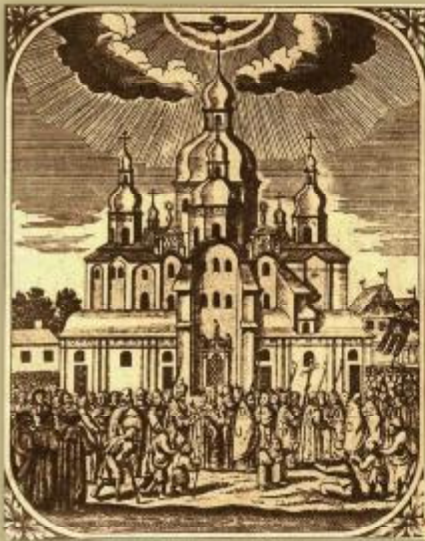
Кращими українськими митцями-граверами барокової доби були Олександр і Леонтій Тарасевичі, Інокентій Щирський, Григорій Левицький та ін. Пік їх творчої активності в Україні припадає на кінець XVII – початок XVIII ст., значна частка графічних шедеврів вийшла з лаврської друкарні – однієї з найкращих на той час на теренах Східної Європи. Заклад мав гарне обладнання, міцні професійні традиції, що закладались видатними попередниками – меценатами, просвітниками і подвижниками друкарства Є. Плетенецьким, З. Копистенським, П. Бериндою, Л. Зизанієм, П. Могилою, І. Гізелем та ін.

Брати Тарасевичі вважаються корифеями українського барокового стилю у граверстві. Вже досвідченими художниками вони повернулись в Україну з Європи, де навчалися і працювали. Саме вони справили значний вплив на художню гравірувальну школу Київської лаври. Олександр спочатку прагнув бути історичним портретистом, у подальшому присвятив свою творчість релігійним сюжетам. Леонтій, хоч був ченцем, як і його брат, мандрував, залишив велику і різноманітну спадщину – гравюри, портрети видатних осіб, книжки, церковні фоліанти, мав ряд талановитих учнів і послідовників, зокрема І. Щирського, митця невичерпної творчої фантазії і барокового мислення в роботах якого загадковий зміст поєднаний із таємничою курйозністю.

Велику увагу українські майстри графічного мистецтва приділяли зовнішньому вигляду книги. Існували традиції оформлення титульної сторінки. У багатьох книгах («Апостол», «Псалтир» Києво-Печерської лаври) вона вирішувалася у вигляді архітектурного порталу. У деяких книгах зображення вписували в медальйони, що розташовувалися серед декору з листя та гілок. Текст книги прикрашався заставками, початковими літерами, кінцівками, рамками та іншими декоративними елементами. Унікальними зразками книжкової гравюри вважаються 46 мідноритів (гравіровані мідні дошки) Л. Тарасевича до «Києво-Печерського патерика». Він насичував книгу зарисовками місцевих побутових і культових сцен, зображеннями церковної і світської архітектури, краєвидами берегів Дніпра. Роботи слугували зразками для багатьох наступних видань та копіювались протягом десятиліть.

Ілюстрації:

1. Л. Тарасевич «Успенський собор» (гравюра).
2. Г. Левицький «Тезис на честь Рафаїла Заборовського» 1739 р.
3. Л. Тарасевич «Нестор Літиписець» (Гравюра Печерського патерика).
4. Л. Тарасевич План Києво-Печерської лаври.
5. І. Щирський «Спудеї могилянські» (фрагмент гравюри).
6. Л. Тарасевич Фронтиспис «Печерського патерика» 1702 р. (фрагмент).



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Епоха класицизму в європейській культурі

Класицизм (в західноєвропейських країнах побутує термін Neoclassic (неокласика) є своєрідною потребою і традицією європейської еліти тримати постійний духовний зв'язок і спорідненість із греко-римською античною цивілізацією (класика). В його основі – цінності демократії, антропоцентризму, раціонального мислення. Відродження класики відбувалося в епоху Ренесансу, а також на ґрунті Просвітництва та енциклопедизму XVIII ст.. Французька революція завершила цей світоглядний поворот, перетворивши класицизм на загальноєвропейську тенденцію розвитку. На основі нового мислення виник мистецький стиль, одна із найбільш універсальних художніх систем, яка мала розповсюдження практично в усіх видах культури: живописі, архітектурі, скульптурі, поезії, літературі, музиці, театрі, навіть декоративно-ужитковому і садово-парковому мистецтві. Стильові форми класицизму (симетрія, врівноваженість і пропорційність, монументальність, ідеалізація образу) не є новими, оскільки запозичені з античності, однак у них вкладається і зміст нової епохи – патріотичні почуття національно-державні ідеали і навіть гегемоністські претензії окремих монархів і держав. Свого апогею європейський класицизм досягає у першій чверті XIX ст. спочатку в наполеонівській Франції, а також у Британії, Німеччині, Російській імперії. У державі Бонапарта (1799-1815), що вела постійні війни, класика досить швидко перетворилася на штучно-насаджуваний, помпезний, войовничий імперський стиль, так званий, **Ампір** (стиль імперії). Характерними ознаками якого були символи перемоги та війни – римські орли, зброя, тріумфальні арки тощо. Прагнення до величчя й ореолу слави Риму вело митців шляхом сліпого копіювання мистецтва минулого (архітектори Персьє, Фонтен, скульптор Канова). Знанням класиком у живописі був Ж.Л. Давид, якому належать парадні портрети Наполеона та його наближених, картини на античні сюжети («Клятва Горациїв»). Хрестоматійною є «Смерть Марата» (1793), де один з очільників якобінців показаний як герой, що поклав життя на вівтар свободи.

Російська держава, подолавши Наполеона, утвердилася як одна із наймогутніших імперій, тому з легкістю перейняла ампір з його героїкою і переможним пафосом, які, однак, за умов збереження самодержавно-кріпосницької системи виявились доволі штучними. Щоправда, в мистецтві класицизм і ампір залишили по собі ряд визначних пам'яток, зокрема архітектурні ансамблі Петербурга- Казанський собор (арх.. А. Вороніхін, 1811), Арка головного штабу (К. Россі, 1830 р.), Ісаакієвський собор (О. Монферран, 1850).

Різновидом класицизму і своєрідним стилем є **академізм** – метод навчання в академіях, а також художньої практики згідно зі строгими канонами і непорушними правилами. Академічна класика в літературі чи мистецтві повинна була виявляти інтерес лише до вічного, незмінного, відкидаючи випадкові, індивідуальні ознаки. Основною метою ставилась виховна, повчальна роль твору. Згодом така система приводила культуру до застою, а академізм ставив синонім штампів і стереотипів.

Ілюстрації:

1. Тріумфальна арка в Парижі на честь перемог армії Наполеона (фото 1860 р.).
2. Антоніо Канова «Поліна Боргезе (сестра Наполеона) в образі Венери» (1805).
3. Ж. Л. Давид «Смерть Марата».
4. О. Монферран Ісаакієвський собор.
5. А. Вороніхін Казанський собор в Санкт Петербурзі.



1.



2.



3.



4.



5.

Европейські романтики

Наприкінці 18 ст. у літературно-мистецьких колах Німеччини, Англії, Франції формується течія **романтизму**, що заперечує раціоналізм просвітництва, відмовляється від нормативності властивої класицизму, натомість відроджує у творчості культ почуттів і пристрастей, індивідуального й суб'єктивного, проголошує свободу особистості. В першій чверті 19 ст. романтизм завоював численних прибічників серед освічених демократично мислячих прошарків суспільства. Причиною було їх розчарування в наслідках економічного прогресу, поразці революції, коли на зміну демократичним ідеалам знову прийшла монархія, бюрократія, а згодом і європейський імперський абсолютизм.

Романтизм ніколи не був мистецьким стилем, оскільки не прагнув до створення правил і канонів, це, скоріше, світовідчуття митця, що знаходить прояв у різних художніх течіях та стилях. На думку Ш. Бодлера „справжній романтик виявляється не у виборі сюжету чи епохи, а у сприйнятті світу”. Виникають образи розчарованих героїв, бунтарів, тих, хто нехтує суспільними справами (Чайльд Гарольд Байрона, Онегін – Пушкіна, Печорін – Лермонтова). Ідуть пошуки ідеалу, подекуди, не на європейському ґрунті, а в екзотичних країнах, народному середовищі, фольклорі, виявляється інтерес до минулих часів. Яскравий вияв знайшов романтизм у європейській поезії. Знаковою тут є постать Д.Г. Байрона (1788-1824), англійського аристократа, лорда, який власною поведінкою і вчинками героїв своїх творів, кидає виклик традиційним нормам моралі та релігії, виявляє зневагу до монархії та буржуазності, закликає до боротьби за свободу і національну незалежність. Так званим „байронізмом” захоплювались Пушкін, Лермонтов, Гете, Міцкевич, Словацький, у музиці його мотиви звучать у Берліоза, Шумана, Чайковського.

У літературі доби романтизму виникли такі нові жанри як лірична пісня та романс, балади, історичні романи і драми. Зацікавленість у національному фольклорі привела до появи літературної казки. В цьому жанрі найбільшої популярності зазнали Г.Х. Андерсен, брати Грімм (сер. 19 ст.), Е.Т.Гофман (1776-1822).

В образотворчому мистецтві романтизм найкраще репрезентують твори француза Теодора Жеріко. Картина художника „Пліт Медузи” (1819) у буквальному розумінні сколихнула Францію. На ній зображено, як посеред бурхливого моря люди на плоту з потонулого корабля намагаються врятуватись. Одні вже мертві, деякі впали у відчай, інші плекають останню надію, побачивши вдалині ледь помітний парус. Таких пристрастей і емоцій ще не знало мистецтво. „Сама Франція, саме наше суспільство показане на плоту Медузи” – писав про картину видатний історик Ж.Мішле. У трагедії „Медузи” нація відчула крах власних ідеалів і надій, відтоді порятунком стали шукати лише в світі приватного і особистого. Але міне лише десять років і послідовник Жеріко, Ежен Делакруа напише знаковий романтичний твір „Свобода, що веде народ” (1830), де символом нових надій є образ жінки з республіканським прапором у руці та фрігійському ковпаку, що закликає французів на барикади революції.

Ілюстрації:

1. Портрет Байрона в албанському національному вбранні (художник Т. Філіпс, 1813).
2. Т. Жеріко „Пліт Медузи”.
3. Е.Делакруа „Свобода, що веде народ”.



2.



3.



1.

Реалізм у мистецтві

Із сорокових років 19 століття у європейській культурі утверджується *реалізм* (від лат. *realis* – дійсний, суттєвий), що визначається як стиль і метод у літературі та мистецтві, а також філософська теорія, згідно з якою навколишній світ існує об'єктивно, незалежно від людського сприйняття і пізнання. На відміну від романтиків, що віддавали перевагу індивідуальному, суб'єктивному, уявному минулому, а також класицистів, що цінували порядок, канон та ідеал, реаліст зображує світ таким, яким він є. Базовими принципами світосприйняття стають життєвість, правдивість, гуманізм та демократичність, подекуди гостра соціальна критика. Найперше ознаки реалізму з'явилися у французькій літературі (Бальзак, Золя, Стендаль), що описувала бурхливі суспільні процеси, людські трагедії і вади, жорстокість капіталістичного визиску. Слава найбільших європейських реалістів належить також англійцю Діккенсу, росіянам Л.Толстому, Ф.Достоевському, видатними представниками реалістичного народницького напрямку в літературі були українці П.Мирний, М.Вовчок, І.Нечуй-Левицький, І.Франко та ін.

Своєрідну стилістику виробив реалізм в образотворчому мистецтві. Він, так само як і романтизм, не склався у повноцінний художній стиль, бо уникав особливих стильових прийомів. Найперше ознаки реалізму з'явилися у творчості художників Франції, що стали звертатись до тем природи та повсякденного людського життя. Поява таких картин як “Дробильники каменю” Г. Курбе (1850), „Анжелюс” та „Збиральниці колосків” Ж.-Ф. Мілле (обидві – 1857) спочатку викликали відразу в публіки та критики. Художників звинувачували у приниженні мистецтва, передачі потворності і злиденності людських буднів. В „Анжелюсі” двоє селян, чоловік і жінка, чи то у молитві, чи у задумливості стоять над результатом своєї тяжкої денної праці – кошиком картоплі з давно виораного поля. Вдалині заходить сонце, кидаючи на землю останні промені, виділяючи на горизонті темний силует церковної дзвінниці. Настав час вечірньої молитви, про яку сповіщає церковний дзвін „анжелюс”, але нема ні сил ні часу йти до церкви.

Найзначніше виражені соціальні мотиви у творчості таких європейських реалістів як француз О. Дом'є, росіяни І.Крамской, В.Перов, І.Рєпін (хрестоматійним твором вважають картину “Бурлаки на Волзі”). Українські реалісти здебільшого уникали в своїх творах гострої соціальної тематики віддаючи перевагу народним образам і краєвидам (В.Орловський, М.Ярошенко, М. Пимоненко, С.Васильківський). Реалістичний живопис добре представлений в колекції Київської картинної галереї (колишній музей російського мистецтва), яку зібрав Микола Терещенко. Варто звернути увагу на полотно І.Шишкіна „Среди долины ровныя”, одноіменне з назвою народної пісні. В долині, як могутній богатир стоїть одинокий кремезний дуб, ніби народ, що замислився над своєю долею.

Ілюстрації

1. Ж.-Ф. Мілле «Анжелюс».
2. І. Рєпін «Бурлаки на Волзі» .
3. М. Пимоненко «Святочне ворожіння».
4. С. Васильківський «Козацьке подвір'я».
5. І. Шишкін «Среди долины ровныя».



1. 2.



3.



4.



5.

Імпресіонізм

Унікальним явищем європейської культури другої пол. 19 ст. є французький *імпресіонізм*. Сьогодні його оцінюють як справжній світоглядний прорив європейців до свободи художнього мислення, експерименту, соціальної незаангажованості. Імпресіоністи у своїй творчості намагались уникнути філософії, символіки, дидактики та пафосу. Краща порада впізнанні цих творів – не звертати увагу на їх назву, а сприймати безпосередньо, емоційно, чуттєво. В основі художнього методу імпресіоністів лежить враження (франц. Impression*), яке митець намагається передати глядачу, фіксуючи окремий епізод, неповторну мить у мінливому житті. Результат досягається завдяки тонкому сприйняттю живописних співвідношень світла й тіні, переливів кольору, але, головне, *плєнеру* (plainair – вільне повітря), коли картина створювалась як безпосередній етюд із натури. Такими є славетні серії картин К. Моне „Руанський собор”, „Парламент на Темзі”, „Стоги сіна”, де зображені одні й ті ж предмети у різну пору дня при різному освітленні. Очевидний вплив справили на імпресіоністів як досягнення природничих наук, натуралізму, так і відкриття в галузі оптики та поява фотографії. В коло їх уваги включені будь-які епізоди повсякденності – куточки природи, міські вулиці і кав'ярні, студії балету та кінські перегони, героями стають звичайні люди – пралі, танцівниці, жокеї, безробітні, навіть куртизанки. Технікою імпресіонізму блискуче володів Олександр Мурашко, створивши в ній неповторні сповнені українського колориту образи.

Прийоми імпресіонізму використовувалися у скульптурі, намагаючись передати плинність форм людського тіла (О. Роден, Г. Голубкіна, П. Трубецький), музиці, що відтворювала миттєвості настроїв, швидкоплинних вражень, казковий світ природи К. Дебюссі („Післяполуденний відпочинок Фавна”, „Весна”), М. Равель („Гра води”, „Дафніс і Хлоя”), літературі (Е. Золя, Т. Манн, А. Чехов, І. Бунін, М. Коцюбинський „Інтермеццо”).

У 1874 р. молоді художники К. Моне, О. Ренуар, К. Пісарро, А. Сіслей, Е. Дега, Б. Морізо, П. Сезанн, ігноруючи журі офіційного паризького Салону, що віддавав перевагу класиці та академічному реалізму влаштовували власну виставку. Критики зневажливо назвали їх імпресіоністами, за найменуванням однієї з картин К. Моне „Враження. Сонце, що сходить”, яку тлумачили лише як ескіз, а не завершений твір.

Ілюстрації

1. К.Моне «Враження.Сонце, що сходить» (1874).
2. К.Моне «Стоги сіна» (1890).
3. О.Ренуар «Бал в Мулен де ла галет» (1876).
4. Е.Дега «Абсент» (1876).
5. Едуард Мане «Сніданок на траві» (1863).
6. Берта Морізо «Урок шиття» (1884)



1.

2.



3.



4.



5.



6.

Огюст Роден

Ім'я Франсуа Огюста Родена (Rodin) (1840-1917) справедливо вважається одним із найцікавіших і найзначніших в історії світового мистецтва. Біографія і творчість майстра, на наш погляд, це той випадок про який кажуть, що епоха творить ім'я, яке творить епоху. Йому випала честь внести свіжий струмінь у мистецтво пластики, зруйнувавши застигли академічні традиції, стати, за висловом Альфреда де Мюссе, скульптором скульпторів, справити значний вплив на декілька поколінь наступників.

Творчий шлях юнака із родини скромного паризького службовця, починався в школі художнього ремесла, до якої Огюст вступив, подолавши опір батьків. Ровесник імпресіоністів Роден відвідує їх виставки і вступає з ними у дружні стосунки. Після трьох невдалих спробах вступити до Школи образотворчих мистецтв починає заробляти на життя декоративною скульптурою. Після першої відносно успішної роботи «Маска людини зі зламаним носом» (1864) мине понад десять років невідомості і боротьби за відстоювання свого творчого кредо. У 1875 р. Роден, заощадивши кошти, їде в Італію через Реймс. Враження від зустрічі з мистецтвом готики, скульптурами Мікеланджело сповнили його енергією. Він створює статую оголеного юнака «Бронзовий вік» (1876-1877). Очевидне порівняння скульптури із «Вмираючим рабом», титана відродження, однак, на задум Родена, його твір мав символізувати «чудо життя» і пробудження людства. Популярність Родена зростає, він отримує важливі державні замовлення. Так, у 1880 р. йому доручають оформити двері для Музею декоративного мистецтва. Тема, обрана Роденом – «Ворота Пекла» нав'язана насамперед «Божественною комедією» Данте, почасти сучасною йому поезією. Поле гігантського горельєфу заповнено лавиною тіл, що спускаються в безодню. Музей, для якого призначалися «Ворота», побудований не був, але Роден трудився над ними до кінця життя.

Скульптор хотів, щоб композиція символічно втілювала світ людських пристрастей. Окремі її теми Роден розробляв у вигляді самостійних творів. Це гостро гротескна фігура «Та, яка була чудовою Ольм'єр» (1885), пронизана тонкою поезією група «Поцілунок» (1886), апофеозом жіночої краси є «Вічна весна». Цю скульптуру учень Родена Антуан Бурдель назвав шедевром із шедеврів. Тут майстер зображує свою кохану – Камілу Клодель. Центральна у всій композиції фігура «Мислитель», що символізує долю людини і людства на межі між смертю і безсмертям. Як окремий твір вона була вперше публічно виставлена у 1888 році в Копенгагені, у 1904 році Роден виставив її у паризькому Салоні.

У 1906 році бронзовий «Мислитель» був встановлений в Пантеоні. При цьому Роден, який виступав на відкритті, заявив, що «Мислитель» є пам'ятником французьким робітникам. У 1922 році цю бронзу перенесли в музей Родена в Готель Бірон. До речі, існує більше 20 бронзових та гіпсових копій статуї в різних містах по всьому світу, одна з яких встановлена на могилі скульптора в Медоні, передмісті Парижа.

Інша скульптура Родена «Пам'ятник Бальзаку» (1892-98) викликала свого часу скандал і була відкинута публікою і поважним журі як незрозуміла і потворна (проект здійснено в Парижі лише в 1939). Скульптор спробував передати тут з допомогою пластики саму стихію творчості зародження задуму, невпинний рух думки, сумніви, роздуми тощо. Це породило незвичайну, пульсуючу форму: все немов рухається, змінюється на очах подібно лаві, що викидається з жерла вулкана. Славний балетмейстер Борис Ейфман, у 1970х роках створив дивовижний балет «Скульптури Родена», який свого часу демонструвався і у Києві. Роденовські образи вихоплювались світлом із п'їтьми сцени, спочатку нерухомі, вони раптом оживали, коротку мить танцю розповідали свою історію і знову застигали в темряві.

Ілюстрації (скульптури Родена):

1. «Бронзовий вік».
2. «Ворота Пекла» загальний вигляд.
3. «Мислитель».
4. «Поцілунок».
5. «Вічна весна».



1.



2.



3.



4.



5.

Віденська сецесія

Той, хто хоч раз побував у Відні, не забуде дивовижну гармонію міста з будинками і затишними особнячками, фасади яких прикрашають вибагливі орнаменти із позолотою і майоліками, рослинне плетиво балконних решіток і ґратів, безліч вуличних кав'ярень і ресторанів із манірно вигнутими силуетами вітрин та стільців. Згодом пригадуєш, що щось подібне бачив у Будапешті, Празі, Львові, Чернівцях. Ці міста – колишні центри Австро-Угорської монархії, основною потугою якої здається була культура: бали, концерти, вальси Штрауса, вишукане мистецтво.

Наприкінці XIX – початку XX ст. столиця монархії стала законодавцем стилю **сецесії** – різновиду вже згадуваного європейського **ар нуво** (artnouveau) або **модерну**. З певними національними відмінностями сецесія панувала на усіх теренах країни – в Угорщині, Богемії і Моравії, на польських, українських землях.

Sezession з німецького перекладається як відокремлення, від'єднання частини від цілого. Так назвали своє угруповання австрійські митці, що бажали порвати зв'язки із консервативними академічними колами і організували у 1898 р. першу виставку своїх творів. Був зведений і виставковий павільон за проектом архітектора Йозефа Ольбріха (1867–1908), над входом до якого викарбувано кредо об'єднання, вислів критика і мистецтвознавця Л. Хевеші: "Часу – його мистецтво, мистецтву – його свободу". У союзники і побратими в боротьбі за нові ідеї і образи австрійці обрали представників таких саме Берлінського та Мюнхенського сецесіонів. Найпомітнішу роль серед т.зв. сецесіоністів крім зазначених імен відігравали архітектори і дизайнери К. Мозер (1868–1918), Й. Гофман (1870–1956), художник Г. Клімт (1862–1918). Близьким до групи був видатний віденський архітектор О. Вагнер (1841–1918), якому належать такі знакові споруди міста як станції міської залізниці (штадтбан), церква святого Леопольда з дивовижним інтер'єром Коло Мозера, Поштово-ощадний банк. Ці споруди вражають нас гармонійним поєднанням сучасних форм і матеріалів із романтичним вишуканим декором. Творчість Густава Клімта – одна із найяскравіших і водночас достатньо типових для епохи. Його називали декадентом. Ряд скандальних творів намагались заборонити, а художника притягнути до суду за аморальність. Однак благопристойна віденська еліта, що мала вишуканий смак, пробачала Клімту його сміливі новації бо цінувала талант і самовіддану працю.

За дивним співпадінням усі головні творці віденської сецесії Мозер, Клімт, Вагнер пішли з життя в 1918 році, коли розпалася монархія, а на її теренах запанували нові держави, нові стилі та моди. Але сьогодні цей феномен продовжує залишатись головним фірмовим брендом Відня, що манить до себе тисячі старих шанувальників і численних неофітів з усіх усюд, так само як віденські вальси, кава і круасани.

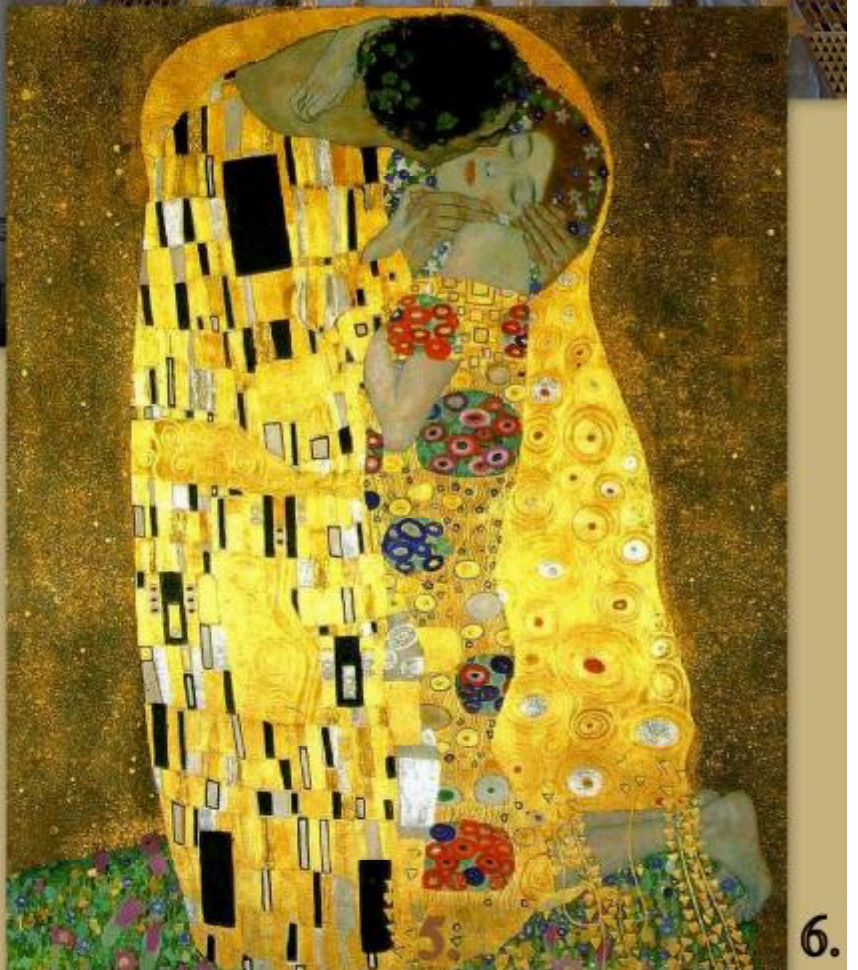
Ілюстрації

1.2. О. Вагнер Станція віденського штадтбану та Поштово-ощадний банк (інтер'єр).

3. Й. Ольбріх Будівля віденського Сецесіону.

4. Церква св. Леопольда у Відні (інтер'єр К.Мозера).

5 – 6. Картини Г.Клімта «Юдиф», «Поцілунок».



Стиль Ар Нуво

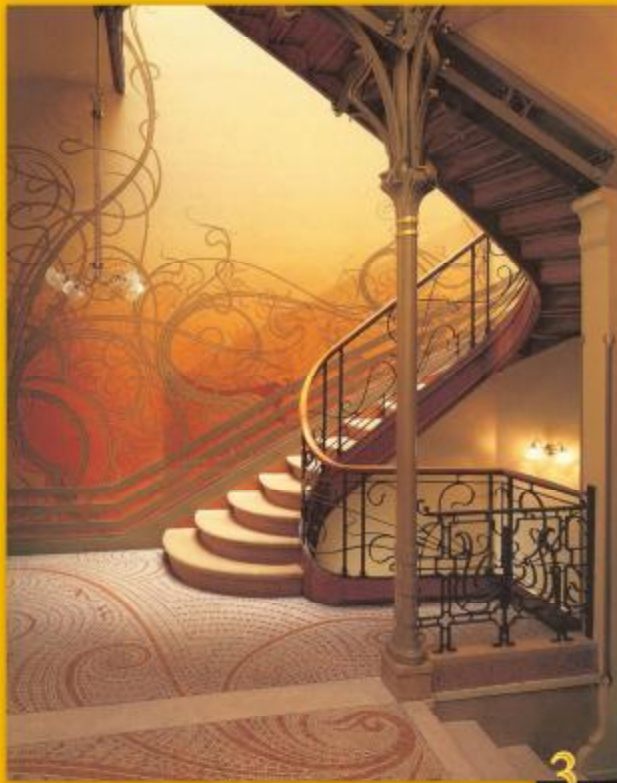
Панування символізму і декадентства на рубежі XIX-XX ст. у середовищі духовної еліти була підґрунтям пошуків нового мистецького стилю, що цілком передав естетику європейського «Fin de Siecle» (фр. кінець епохи). Завдяки певним зусиллям митців і дизайнерів такий стиль статочно сформувався на рубежі віків і швидко поширився по Європі і в США. У кожній країні він мав свої національні особливості і навіть назву – в Німеччині та Австро-Угорщині – Сецесія (Secession або Jugend style), в Англії – Modern Style, у Франції – «Art Nouveau» (Ар Нуво) або ж «Стиль 1900»), у Росії – стиль модерн. Стилистиці *сецесії або модерну* (сьогодні ці назви найбільш поширені в українській культурології) властиві символічність, декоративність, культ природи, краси, почуттів, намагання створити образи небуденні, індивідуальні та неповторні.

Форми модерну асиметричні, криволінійні, пластичні, із безкінечними варіаціями природних, антропоморфних і зооморфних образів (стебло рослини, гілки дерева, квіти, жіночі фігури, химерні істоти). Серед творців нового стилю архітектори і дизайнери В.Орта (Бельгія), Е.Гімар (Франція), Ч.Р.Макінтош (Англія), А.Гауді (Іспанія), Ф.Шехтель (Росія), А.Муха (Чехія). Вони були справжніми віртуозами нового стилю, предмети якого користувались шаленим попитом. Так, Ектор Гімар стилізує металеві решітки, фурнітуру вікон і дверей однієї із станцій паризького метро у вигляді рослин і коріння дерев, а ліхтарі, що освітлюють вхід, нагадують бутони казкових рослин, які звисають із манірно вигнутого стебла. Антоніо Гауді створив у Барселоні цілу низку дивовижних будинків, що поєднують у пластичний образ природні форми і людську фантазію. У Брюсселі В.Орта оформлював інтер'єри заможних особняків, перебуваючи в яких ніби поринаєш у природу та лісові хащі, забуваючи про буденність людського існування. Таким саме дивом є і московський особняк мільонера Рябушинського. Всі деталі його зовнішності та опорядження від ручки дверей до вікон і меблів створюють гармонійну симфонію форм нового стилю (варто згадати подібний «Будинок з химерами» киянина В.Городецького). Багато гарних зразків європейської сецесії в Україні серед громадських споруд, житлових будинків, приватних садиб Києва, Харкова, Одеси, Львова, Чернівців, інших, навіть невеликих містечок свідчить про єдиний європейський культурний простір, в якому Україна посідала достойне місце.

Стиль модерн завжди носив суперечливий характер, оскільки пропагував високу духовність в епоху масового буржуазного виробництва і споживання. Відтак, в ньому створювались не тільки високохудожні речі, а величезна кількість другорядних стилізацій, модних предметів широкого вжитку (орнаментика в архітектурі, інтер'єри готелів, ресторанів, реклама, книжкові палітурки, шпалери, одяг). Зрештою, модерн перетворився на стиль «панства», став сприйматися розумними людьми з іронією і відразою. Після Світової війни та революцій запанувала мода на модернізм, повністю знецінивши Ар Нуво.

Ілюстрації

1. Е.Гімар Станція метро в Парижі.
2. А.Гауді Будинок у Барселоні.
3. В.Орта Інтер'єр особняка в Брюсселі.
4. Ф.Шехтель Парадні сходи особняка Рябушинського.
5. «Будинок з химерами» В.Городецького.
6. Світловий ліхтар у під'їзді житлового будинку на вул. Тарасовській у Києві.



Ван Гог

Серед постатей, яким найбільше завдячує культура модернізму, є геніальний голландський художник Вінсент Ван Гог (1853–1890). Творчість Ван Гога, його трагічна постать ніби віддзеркалюють саму суть модернізму. Вони справили величезний вплив на всю культуру XX ст.

Майстер кольору, людина, яка невтомно і фанатично працювала для мистецтва, був чужий своїм сучасникам. Буржуазна публіка 19 століття, вихована на академізмі та салонному мистецтві, ігнорувала картини генія. Відомі мистецтвознавці свідчили про порушення в них усіх канонів класики, що виявлялося в надмірному, на їх думку, трагізмі образів, незвично яскравих фарбах, відході від перспективи. Із понад 800 картин, написаних майстром, за життя йому вдалось продати лише декілька (“Червоні виноградники в Арлі”), та й то за мізерну суму. У стані душевного зламу художник кінчив життя самогубством, незадовго до якого написав одну з найтрагічніших своїх картин “Автопортрет з перев’язаним вухом”.

Митець, безперечно, випередив свій час. На нашу думку, чим потужніше і стрімкіше розвивається сучасна цивілізація, що більше в ній загострюються проблеми людської моралі, сенсу існування людства, тим потрібніше стає людям творчість Ван Гога. Сучасні люди ніби бачать світ його очима: їм близький напружений ритм і колорит, щирість і відвертість, трагічне світовідчуття полотен митця. Творчість Ван Гога стала, по суті, одним із брендів сучасної культури. На світових аукціонах 2000-х років картини великого голландця продають за мільйони і десятки млн. доларів.

У 2015 р. побувавши в Амстердамі, приємно було годину простояти в черзі до музею Ван Гога, бачити як у залах юрмиться натовп школярів і студентів, звучить мова багатьох народів.

Ілюстрації (картини В.Ван Гога)

1. «Зоряна ніч» 1889, (музей сучасного мистецтва Нью Йорк).
2. «Автопортрет з перев’язаним вухом», 1889 (Лондон, Англія).
3. «Жнець», 1890 (музей Ван Гога Амстердам).
4. «Червоні виноградники в Арлі» (музей ім. Пушкіна, Москва)..
5. «Жито», 1890 (музей Ван Гога Амстердам).



Символізм і декаданс

Наприкінці XIX – початку XXст. Європа переживала глибокий світоглядний переворот, пов'язаний вже не з революціями або економічними перетвореннями, а з осмисленням їх небезпечних наслідків для суспільства та людини. Ставало вочевидь, що технічний і науковий прогрес випереджає розвиток суспільства, подекуди заводять у пастку бездуховності, зростає провалля між багатством і бідністю, освіченістю та невіглаством, розцвітає мілітаризм, шовінізм, популістські соціальні теорії.

Про глибоку духовну кризу європейського суспільства писали видатні тодішні філософи письменники Ф.Ніцше, О.Шпенглер, М.Бердяєв, С.Соловйов, П.Флоренський, Ф.Достоевський та ін. Застерігаючи від неминучої катастрофи вони пропонували різні шляхи подолання кризи від “повернення до Бога” до мобілізації людського духу з опорою на сильну волю особистість тощо. Однак у той час мало хто прислухався до пророцтв. Закономірно, що в напруженій духовній атмосфері на рубежі XIX-XX ст. виникли такі унікальні культурні феномени як символізм, декаданс, сецесія, «срібна доба», модернізм.

Символізм (від фр. SYMBOL – знак) цілком відповідав духу кризової епохи. Ця літературно-мистецька течія передавала настрої розчарування в соціальних і економічних реаліях, намагання творчої особистості вирватись із полону буржуазного практицизму, грубого натуралізму, замкнутись у власному «Я», як у «башті зі слонової кістки». Найхарактерніші риси символізму – пріоритет духовного над матеріальним, уявного над реальним, бажання відійти від повсякденності у романтичний світ ідеалів, почуттів. Символ стає головним художнім засобом передачі настрою митця, його бачення світу. Їм може бути зображення (хрест, квіти, зламане стебло, фігура дівчини), слово або фраза, мелодія. Він використовується як натяк на таємничі, непізнані людиною загадки світу. Його шукають у богах, природі, людських почуттях (емоції, страждання, скорбота, страх смерті, пристрасть кохання).

Символізм у європейській культурі тісно переплетений із **декадансом** (від фр. decadent – занепад) – образом мислення і поведінки, що проникнуті крайнім песимізмом, культом відчаю, безнадії, загибелі. Біля витоків символізму і декадансу творчість французького поета Ш.Бодлера, який у збірці поезії «Квіти зла» (1857) майстерно передав настрої втомленості, пригніченості, розчарувань, душевного сум'яття, що викликають у хворобливій уяві фантоми смерті. Подібна філософія характерна для поезії французів П.Верлена (1844-1896), С.Малларме (1842-1898), росіянки З.Гіппіус, творчості англійця О.Уайльда («Портрет Доріана Грея»), американця Е.По, австрійця Л. Захер – Мазоха (1836-1895) та ін.

У образотворчому мистецтві ідеї символізму і декадансу яскраво втілені в творчості французів Г. Моро, Пюві де Шаванна, швейцарця А. Бьокліна, німця Ф. Штука, росіянина М. Врубеля.

Ілюстрації

1. Г. Моро «Видіння Саломеї» (1876).
2. А. Бьоклін «Острів мертвих» (1883).
3. Ф. Штук «Люцифер» (1890).
4. П. де Шаванн «Бідний рибалка» (1881).
5. М. Врубель «Царівна Лебідь» (1900).



1.



3.



2.



4.

5.



Експресіонізм. Едвард Мунк «Крик»

Хоча **імпресіонізм** 19 ст. вже використовував новаторські модерні засоби передачі дійсності, однак виникнення **модернізму**, як головного художньо-мистецького феномена 20 ст. більшість дослідників пов'язують із т.зв. постімпресіонізмом – цілою низкою художніх течій і особистостей, яким притаманна більш жорстка манера, зокрема **експресіонізмом** (від франц. *expression* – виразність), в основі художнього методу якого намагання митця виразити власний емоційний стан у сприйнятті світу.

Першим мистецьким об'єднанням експресіоністів стала група «Міст», що виникла у 1905 р. в Дрездені (Е. Кірхнер, Е. Хеккель, Е. Нольде та ін.). У центрі їхньої уваги, як відзначав один із дослідників: «серце людини роздере байдужістю і бездушністю світу, контрастами матеріального і духовного». Під час Першої Світової війни, та в 20-х роках у творчості європейських, особливо німецьких митців, ще більш загострюються соціальні мотиви, наростає протест проти насильства, війни та фашизму, створюються образи сповнені трагізму, суперечності, експресії та гострого сарказму.

У 1924 р. в Берліні відбулась виставка 600 гравюр Отто Дікса на тему війни, які буквально кричали від болю і справили справжній шок. Невдовзі фашисти, захопивши владу в країні, оголосили таке мистецтво поза законом, а роботи знищували.

В літературі того часу найповніше риси експресії виражені у романах Ф.Кафки, Дж. Джойса, поезії Еліота, в музиці – творчість І. Стравінського, Д. Шостаковича, А. Шенберга, А. Вебера, А. Берга та ін.

Великою силою експресії пройнята творчість норвезького художника Едварда Мунка (1863–1944), якого так само як і Ван Гога вважають предтечею експресіонізму. Порівняно зі своїм голландським сучасником Мунк прожив довге, зовні благополучне життя. Був визнаним, влаштовував виставки своїх полотен, опанував новітні технології в графіці, удостоєний численних нагород, зокрема королівських, однак мав таку саме як Ван Гог вразливу психічну натуру, гостро відчував еротичні пристрасті, власну самотність, страх смерті. Цими почуттями пронизаний сюжет картини «Крик» (1893), напевне, одного із найвідоміших творів сучасного мистецтва. Самотня істота – не жінка, не чоловік, не дитина – стоїть посеред мосту з душі її виринається беззвучний крик відчаю і страждання.

Ілюстрації

- 1.Триптих Отто Дікса «Війна».
2. Гравюра О.Дікса «Газова атака».
- 3.. Гравюра О.Дікса «Поранений солдат».
4. Е.Мунк «Крик».
5. Плакат виставки групи «Міст» худ. Е.Кірхнер.



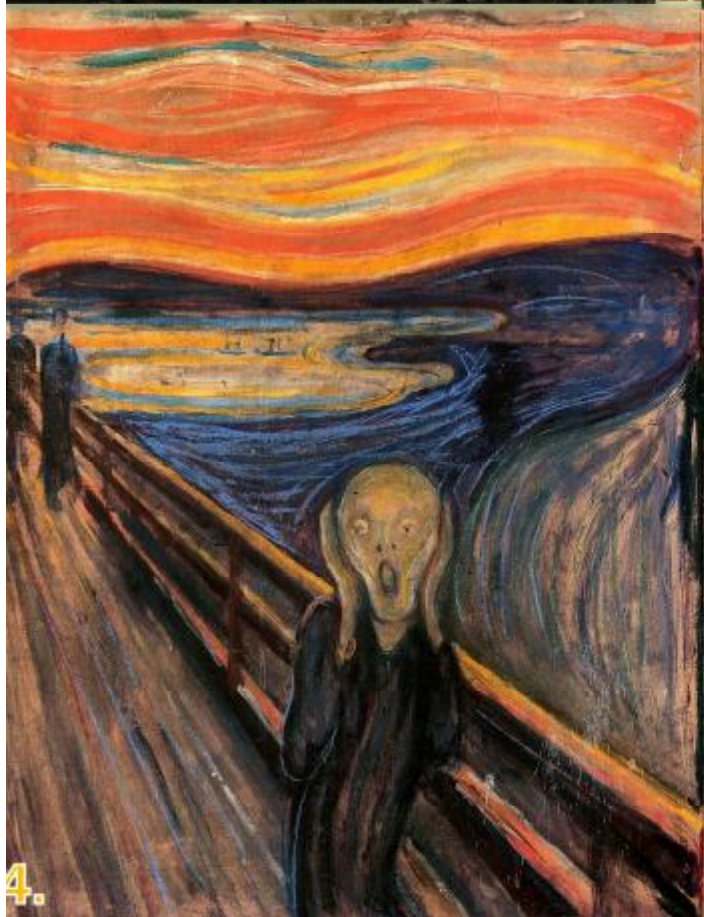
1.



2.



3.



4.



5.

Класицизм в українському мистецтві

Наприкінці XVIII – початку XIX ст. класицизм в Україні набув значного поширення в архітектурі, скульптурі, живописі, декоративно-ужитковому та садово-парковому мистецтві. Це стало загальною тенденцією європеїзації України, розповсюдження тут передових просвітницьких ідей не лише в елітарних колах, але й серед освіченого загалу. Однак відсутність власної державності, перебування України під імперською владою спричинили специфічний характер мистецьких досягнень цієї доби.

З одного боку, ідеї та образи класицизму цілком відповідали імперській політиці, регламентуючи форми за єдиними зразками, надаючи мистецтву державного офіційного характеру, створюючи враження усталеного порядку. Розпочата наприкінці XVIII ст. реконструкція українських міст за загальноімперськими канонами поступово знищила їхній національний вигляд. Так само знецінювались і зникали традиції українського барокового живопису і скульптури.

З іншого боку, в межах нового стилю виявились історично-прогресивні будівельні тенденції часу, що позначилось на чіткості планування міст, створення ансамблів вулиць, площ і кварталів симетричної забудови. Реконструкція на початку XIX ст. центру Полтави із зведенням численних архітектурних та скульптурних пам'яток є унікальним прикладом гармонійного класичного містобудівного ансамблю європейського рівня. Швидкими темпами провадилася забудова нових міст на Півдні. Серед визначних будівель, що прикрасили Севастополь, були будинок морської бібліотеки зі славнозвісною «Баштою вітрів», Петропавлівський собор і Графська пристань. В Одесі такою ж класичною гармонією вирізняється площа, у центрі якої стоїть пам'ятник Дюку де Рішельє, його автор – скульптор-класик Іван Мартос, українець, уродженець Ічні. У Батурині, давній столиці Гетьманщини, скульптор створив мармуровий надгробок Кирилові Розумовському.

Виникнення київського класицизму пов'язують з творчістю Андрія Меленського головного міського архітектора у 1799–1829 рр. Ним було споруджено пам'ятник Магдебурзькому праву, Контрактний дім на Подолі, церкву – мавзолей на Аскольдовій могилі, розроблено план міської забудови, в якому Хрещатик визначено як головну вулицю.

Взірцями класицистичної палацово-паркової архітектури стали поміщицькі маєтки П. Галагана у с. Сокиринці на Чернігівщині, «Олександрія» Браницьких в Білій Церкві та «Софіївка» Потоцьких в Умані. Тут створені гармонійні ансамблі з численних алей, гротів і альтанів, водоспадів, фонтанів, встановлено мармурові копії відомих античних статуй, висаджені унікальні дерева і рослини.

В українському живописі того часу також поступово розвивались елементи класицизму. Формувались нові жанри: пейзажний та побутовий. Найбільшого розвитку набув портрет. Неперевершеними портретистами є Дмитро Левицький (1735–1822) та Володимир Боровиковський (1757–1825). Обидва походили з України, але впродовж усього життя змушені були працювати в Петербурзі. Левицький зажив слави найкращого європейського портретиста свого часу. В його доробку не лише офіційні портрети, але чимало реалістичних глибоко психологічних образів.

Ілюстрації

1. Кругла площа в Полтаві з пташиного польоту.
2. Іван Мартос Пам'ятник Дюку де Рішельє в Одесі.
3. Парк у Софіївці (фрагмент).
4. Андрій Меленський Церква на Аскольдовій могилі у Києві.
5. Дмитро Левицький «Портрет батька».
6. Палац Галаганів с. Сокиринці (Чернігівська область)



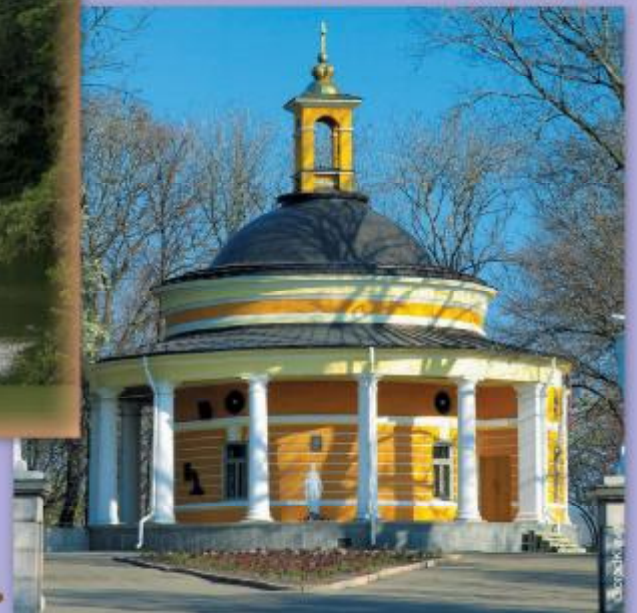
1.



2.



3.



4.



5.



6.

Київський класицизм Беретті

В історії Києва творчість архітекторів батька і сина Вікентія та Олександра Беретті – ціла епоха, їх будівлі донині є візитівками міста, власне, першимивизначними громадськими спорудами європейського рівня у стилі класицизму.

Вікентій Іванович Беретті (1781-1842) походив, як зазначено у документах, «з уродженців італійської нації». Сім'я переїхала до Петербурга на початку 19 ст.

Він закінчив із золотою медаллю Петербурзьку академію мистецтв, де панувала мода на класику та ампір, її різновид, запозичений із Наполеонівської Франції. Вже маститий професор у 1835 р. Беретті перемагає в конкурсі на створення Київського університету і за наказом імператора Миколи I, куратора проекту, від'їжджає до Києва на постійне місце проживання, як мінімум, до завершення будівництва. Через слабе здоров'я майстер багато хворів і помер так і не побачивши завершеними жодної із споруд, що зводились за його проектами в Києві. Але на усіх цих творах дійсно лежить печать генія.

Беретті спроектував будівлі Головного корпусу Університету Святого Володимира у стилі ампір (незвичне пофарбування споруди у малиновий колір із чорними капітелями колон насправді цілком відповідає стилю і кольорам стрічки ордену Св. Володимира), Інституту шляхетних дівчат (1839-1843), католицького костелу Св. Олександра (1837-1839.), 1-ї київської гімназії, укріпив залишки Золотих воріт, впорядкував ансамблі споруд Ботанічного саду, Володимирської вулиці, Бібіковського бульвару (нині – бульвар Тараса Шевченка).

Олександр Беретті (1816-1895), був найталановитішим учнем та гідним продовжувачем справи батька. Він не лише довів до завершення усі вищеназвані споруди але побудував Анатомічний театр (філію університетської клініки на вул. Фундукліївській) на той час один із кращих у Європі, будинок пансіону Левашової на вул. Володимирській (нині тут розташовується президія Академії наук України), готель «Європейський» на Хрещатику.

Окрасою Києва є Володимирський собор. Перший його проект розробили учні старшого Беретті П. Спарро та І. Штром, але О. Беретті його повністю переробив, збільшивши розміри споруди у півтора рази. Напевне, майстру, що у своїй творчості послідовно сповідував закони класики, були не зовсім до вподоби неовізантійські форми нової споруди, під час будівництва якої виявилися певні інженерні прорахунки, почали тріскатися стіни. Беретті було відсторонено від роботи. В останні роки життя Олександрові Беретті дошкуляли підступи заздрісників та недоброзичливців, погіршувалося здоров'я. З другого поверху свого будинку архітектор сумно спостерігав, як будується Володимирський собор – за його талановитим проектом та вже поза його участю.

Ілюстрації

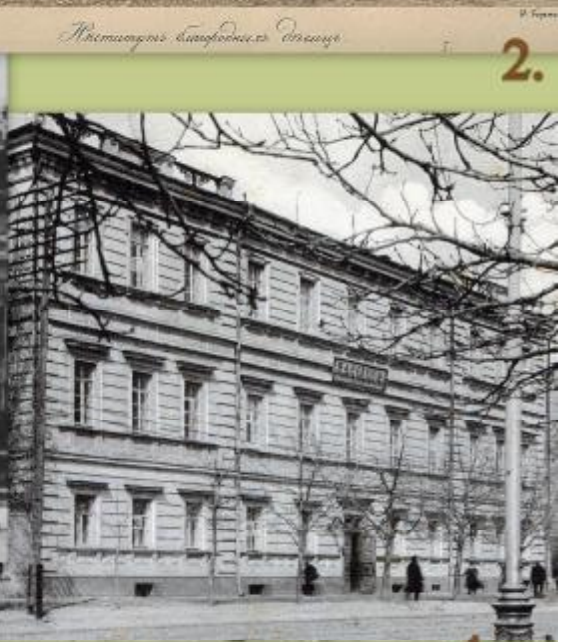
1. Університет Св. Володимира (поштівка поч. XX ст.).
2. Інститут шляхетних дівчат (світлина 1874 р.).
3. Анатомічний театр (поштівка 1910-х рр.).
4. Будівля пансіону Левашової (світлина 1900-х рр.).
5. Олександрівський костел (акварель Тараса Шевченка.).
6. Володимирський собор (світлина поч. 20 ст.).



1.



3.



4.



5.



6.

Шевченко – художник

В історії світової культури Тарас Григорович Шевченко (1814–1861) посідає особливе місце. Природа щедро наділила кріпацького сина не лише поетичним генієм, а й талантом художника, які ніколи не зраджували його, навіть у години страждань і тяжкої неволі. Мистецька спадщина Тараса Шевченка для нас не менш цінна, ніж його поезія.

Саме природний дар малювання вивів його з безодні кріпацького стану в мистецьку еліту столиці імперії. Обдарований від природи юнак рано відчув тягу до малювання. Художній хист проявився у Т. Шевченка значно раніше, ніж талант поета. Якщо перші літературні спроби припадають на 1836-1837 роки, то найбільш ранній малюнок, що дійшов до нас і відомий під назвою «Погруддя жінки», написаний простим олівцем у 1830 році. З цієї юнацької роботи і розпочалась творчість художника.

У Санкт-Петербурзі відбулась доленосна зустріч Тараса із своїм земляком – художником І. Сошенком, який зацікавився обдарованим юнаком і вирішив допомогти йому на тернистому шляху в мистецтво. Сошенко давав поради і консультації художнику-початківцю, познайомив його з видатними діячами російської і української культур (Карлом Брюлловим, Василем Григоровичем, Олексієм Венеціановим, Василем Жуковським, Євгеном Гребінкою). Їх спільними зусиллями Шевченка було викуплено з кріпацтва. Звільнення дало право вступити до Академії мистецтв. Тарас став одним із найулюбленіших учнів професора Брюллова, якого художня еліта імперії справедливо іменувала “Карлом Великим”. За час навчання в Академії мистецтв Шевченка тричі нагороджують срібною, а потім золотою медалями. Він першим з українських митців опанував техніку офорта, вивчаючи творчість Рембрандта та інших геніїв минулого. У травні 1843 року, одержавши відпустку, художник поїхав на батьківщину.

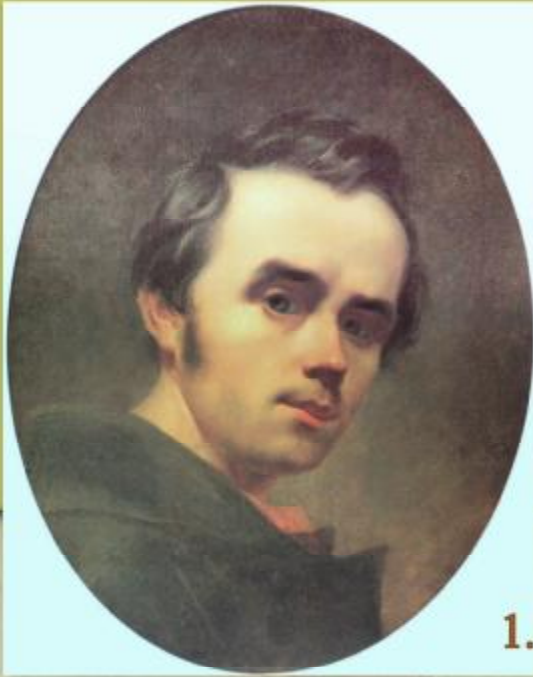
Впродовж 1843-1847 років, під час першого та другого приїздів в Україну розцвітає талант митця, він створює шедеври поетичні і малярські. То була найщасливіша пора в житті Шевченка, про яку він часто згадував на засланні. Ніби сама доля дала можливість йому побувати в різних куточках України, надивитися на рідний край, відчутти велич пам’яток його історії, красу, і щедрість української природи, відтворити все це в малюнках до замисленої серії офортів «Живописна Україна». Але довгою і страшною була розлука з рідним краєм, спричинена арештом 1847 року в справі Кирило Мефодієвського братства.

Ідеї, які так пристрасно висловлював поет у своїх віршах, завжди знаходили відображення і в його малярській творчості. Він не міг не написати портрет улюбленої героїні – Катерини. До появи «Катерини» не лише в українському, а й в російському мистецтві не було твору з таким гострим і злободенним соціальним сюжетом. Картина дуже символічна. Босонога дівчина у вінку символізує страждаючий український народ, солдат на коні – самодержавну монархію, що пригнічує Україну, селянин, який сидить на землі (схожий на козака Мамая), втілює ностальгію за вільним минулим.

Тарас Шевченко мав заслужену славу видатного портретиста, зробив великий внесок у розвиток побутового жанру і став його основоположником в українському мистецтві, вагомими були його досягнення в галузі графіки. У роки 10-літнього заслання (1847-1857) мистецтво Шевченка-художника досягає незвичайної глибини, окрашене особистими стражданнями воно ще більше починає звертатись до вічних тем.

Ілюстрації

1. Т. Шевченко «Автопортрет 1840 р.».
2. Т. Шевченко «Катерина».
3. «Козацькі хрести у Суботові» (сепія з альбому 1845 р.).
4. «Видубицький монастир у Києві» (офорт із серії
5. «Дари у Чигирині 1649 р». «Живописна Україна»).
6. «Кос Арал» (акварель, 1849 р.).
7. «Казашка Катя» (сепія).



1.



2.



3.



5.



4.



6.



7.

Передвижники і Україна

Реалізм в українському і російському мистецтві з 60-х років XIX ст. репрезентують художники, що входили до **Товариства передвижних (пересувних) художніх виставок** (скорочено – передвижники). В ідейному та естетичному плані члени Товариства сповідували такі принципи реалізму як життєвість, правдивість, гуманізм та демократичність, подекуди гостру соціальну критику. Вони цілеспрямовано протиставляли себе і свої творчі пошуки офіційному академізму та класицизму, діяльність будували на засадах кооперації, а за основний спосіб популяризації творчості обрали виставки картин, розрахованих на сприйняття наймасовішого загалу, що пересувались по країні.

Передвижництво несло велику просвітницьку місію, мало значну кількість послідовників і, в цілому, здійснило помітний вплив на розвиток мистецтва. До об'єднання входили, як російські, так і українські митці. Крім Петербурга, Москви, передвижники неодмінно виставляли свої твори у Києві, Одесі, Харкові та інших українських містах. Виставки творів мистецтва мали значний резонанс, подекуди, ставали помітними подіями громадського життя, а сюжети окремих картин сприймалися як ознаки часу, спонукали до роздумів над історією країни і гострими питаннями суспільства.

Глибокою народністю, демократизмом були проникнуті такі кращі передвижницькі твори на українську тематику як «Запорожці пишуть листа турецькому султану» Іллі Рєпіна (1880), «Українська ніч» (1876), «Місячна ніч на Дніпрі» (1880) Архипа Куїнджі, знаменитий портрет Т. Шевченка Івана Крамського (виконаний по фотографії у 1871 р.). Портрет дивовижно передавав живий образ народного Кобзаря, став справжньою іконою для українських і російських демократів.

Українські імена та сюжети не потрібно довго шукати серед визначних європейських творів живопису і наприкінці XIX-поч.XX ст. Ціла плеяда українських художників, вихована на передвижницьких ідеях, зуміла глибоко розкрити красу рідної природи і життя українців. Це, насамперед, І. Похитонов, М. Ярошенко, О. Мурашко, С. Васильківський, І. Труш, О. Кульчицька, В. Орловський, К. Крижицький, М. Пимоненко, Г. Світлицький, К. Трутовський, М. Самокиш. Їх об'єднує високий рівень художньої майстерності, набутої не лише вдома, але і у різних європейських країнах, де вони навчалися, постійно брали участь у виставках, здобували престижні нагороди. Про творчість передвижників дає гарну уяву колекція картин із зібрання Миколи Терещенка в Національному музеї Київська картинна галерея – колишньому родинному особняку сім'ї українських меценатів. Тут є справжні шедеври І. Крамського, В. Перова, М. Ге, І. Шишкіна, В. Верещагіна, І. Рєпіна, В. Маковського, В. Полєнова та ін.

Ілюстрації

1. І. Рєпін «Запорожці пишуть листа турецькому султану».
2. А. Куїнджі «Місячна ніч на Дніпрі».
3. Портрет Т. Шевченка І. Крамського.
4. І. Шишкін «Дубовий гай » (1887).
5. І. Крамської «Портрет селянина з вездечкою » (1887).



1.



2.



3.



4.



5.

Київська еклектика

У другій половині XIX ст. в європейській художній культурі вирувало ціле розмаїття мистецьких стилів і напрямків. І це не дивно, адже внаслідок бурхливого розвитку економічних і соціальних процесів європейська культура стала являти собою складний організм, де діяли різноманітні чинники та інтереси.

Усе більшої ваги в художній творчості набував принцип **історизму**, обґрунтований романтиками. Згідно з ним знання про минуле робиться ніби загальною основою і єдиною умовою будь якого знання. Інтелект, помножений на знання історії, відчуття свободи творчості приводив майстрів до пошуку і вибору найрізноманітніших форм і стилів із минулого. Якщо в літературі та живописі 1860-х–1870-х рр. продовжував панувати реалізм, то основним стильовим напрямком в архітектурі стає **еклектика** (від лат. Eklektikos – обираю). Відтоді в моду увійшло широке використання стилів і стильових прийомів минулих епох, і не лише європейських але і країн Сходу.

Цю добу також називають епохою неостилів. Так, інтерес до середньовіччя і готики, привів до поширення т.зв. **неоготичного** стилю (або псевдоготики). Якщо на початку 19ст. нею захоплювались лише окремі короновані особи та аристократи, то з середини століття її рис набувають громадські приміщення (київський вокзал 1869 р. та Політехнічний інститут 1900 р.), церкви (костел Св. Миколая архітектора В. Городецького). На рубежі XIX-XX ст. не лише в Києві, а і багатьох великих українських містах вирости десятки особняків буржуазії і багатоповерхових доходних будівель у модному готичному декорі (замок барона Штейнгеля біля Золотих воріт, буд. “З кішками” на вул. Гоголівській). В імперії надзвичайної популярності набув т.зв. **неоросійський**, або **неовізантійський стиль**. Він став офіційною демонстрацією, висунутої графом М.Уваровим програми „самодержавіє, православіє, народність”. Окрім офіційних кілійого підтримували представники ліберальної опозиції – слов’янофіли, а також частина народників. Неовізантизму завдячують своєю появою у Києві, „матері міст руських”, такі пам’ятки як Володимирський собор (1862-1896, арх. І.Штрот, П.Спарро, О.Беретті В. Ніколаєв, розписи В.Васнецов, М. та ін.). пам’ятник князю Володимиру (1853, скульп. В.Демут-Малиновський, П.Клодт, арх. К.Тон.), Покровський жіночий монастир (1889-1906, арх. В.Ніколаєв).

У визначних громадських спорудах – театрах, музеях, вокзалах архітектори навчились віртуозної гармонійно поєднувати різні стилі, створюючи справжні шедеври еклектики: Київський оперний театр, Державний банк (1902-1905, арх. О.Кобелев, О.Вербицький), Шоколадний будинок, на Печерську (1880-ті рр., арх. В.Ніколаєв). з унікальними інтер’єрами різних епох. Втім, значна кількість еклектичних споруд не мала високої художньої цінності, демонструючи лише фантазію їх багатих замовників.

Ілюстрації

- 1.Київський вокзал (поштівка поч. 20 ст.).
2. Хім.корпус київського Політехнічного інституту у стилі англійської готики.
3. Готичне вікно будинку «З кішками» на вул. Гоголівській.
4. Володимирський собор (світлина кінця 19 ст.).
5. Пам’ятник князю Володимиру (світлина 1870 р.).
6. Державний банк на Печерську (світлина поч. 20 ст.).



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Михайло Врубель і Київ

Серед яскравих імен мистецтва на межі XIX-XX ст. Михайло Врубель (1856–1910 рр.) займає особливе місце. Його індивідуальність, унікальна творча манера, трагічні обставини життя не залишилися поза увагою сучасників, а передчасна смерть багатьма видатними людьми була сприйнята як велика втрата для культури. У славетній галереї Павла Третьякова, де представлені кращі шедеври російського мистецтва, Врубелю сьогодні відведена найбільша експозиція.

«Київський період» творчості митця тривав недовго – з квітня 1884 по 1889 рр., але був для нього надзвичайно важливим (неминуче напрошується порівняння із Михайлом Булгаковим). Врубель любив Київ часто говорив, що хоче тут жити, а дні і роки проведені у місті називав «кращим часом свого життя». Тут, обдарований художнім талантом юнак, перетворився на майстра, зустрів однодумців і суперників у творчості, пережив пристрасть кохання.

До Києва Врубеля запросив відомий реставратор і мистецтвознавець Адріан Прахов, який шукав фахівця, для відновлення майже знищених часом фресок Кирилівської церкви XII ст. Представлені молодим художником ескізи розписів та іконостасу церкви вражали монументальністю і символікою. На громадський кошт Врубеля відправили до Італії (Равенна, Венеція), щоб він ще більше перейнявся духом Візантії та Ренесансу. Із закордону художник привіз чотири образи, їх було встановлено у вівтарі, написані на цинкових дошках, лише протягом двох тижнів кожен. «Термін гранично короткий для будь-якого художника, але не для М.О. Врубеля», – свідчив М.Прахов.

Тріумфально завершивши роботи в Кирилівській церкві, Врубель сподівався отримати ще більш престижне замовлення на розписи Володимирського собору, але його геніальні ескізи «Вознесіння», «Воскресіння» і «Надгробний плач» викликали лише роздратування церковників, як занадто модерні і експресивні. Художнику вдалося лише розписати орнаментами частину стін собору.

Крім монументальних робіт Врубель створив у Києві цілу низку чудових акварелей та графічних ескізів. Багато з цих робіт сьогодні зберігаються в Київській Національній картинній галереї. Сучасники неодноразово згадували, що художник навіть на відпочинку ніколи не сидів без діла. У гостях, побачивши на столі клаптик паперу, коробочку з фарбами він тут же починав із захопленням писати. Ця манера малювати і писати будь-де і на чому трапиться, дуже часто не завершуючи геніально початі малюнки і роздаровувати їх, була типовою для імпульсивного Врубеля, то по-богемному закоханого в хазяйку оселі, то в гарну актрису, то в циркову наїзницю. Він шокував багатьох своїми захопленнями, бездумною раптовою тратою грошей при систематичному безгрішші. Так, у найбільш відомій картині київського періоду «Дівчинка на тлі перського килима», натурницею стала донька володаря ломбарду, клієнтом якого був Врубель, беручи невеликі суми під заклад власних речей та творів. Врубель давав приводи для пересудів і фантазій, коли ідеально виконаний образ Богоматері зверху замалював фігурою циркачки на білому коні.

«Дивацтва» Врубеля, насправді, були наслідком його тонкої, психічно вразливої натури. В останні роки життя художника постійно переслідував Демон, образ якого з'являється вже в акварелях на теми сюжетів М. Лермонтова, написаних у Києві. Смерть маленького сина остаточно підірвала здоров'я Михайла Врубеля. Він помер у психіатричній клініці до останнього дня не випускаючи з рук пензля.

Ілюстрації

1. Іконостас Кирилівської церкви роботи М. Врубеля.
2. «Надгробний плач» ескіз до розпису Володимирського собору.
3. «Ангел зі свічею» ескіз до розпису Володимирського собору.
4. Картина «Дівчинка на тлі перського килима».
5. «Орхідея» акварель М. Врубеля.



1.



2. 3.



4.

5.



Архітектор Владислав Городецький

Лешек Дезидерій Владислав Городецький походив із старовинного польського шляхетського роду Поділля, протягом тривалого часу мешкав в Україні. Найбільшу кількість своїх робіт залишив у Києві, помер у еміграції в Ірані. Ще за життя ім'я Городецького було овіяне легендами, а його дивовижні архітектурні фантазії стали знаковими символами української столиці. Недарма одна з найкращих вулиць міста у самому його центрі, що веде від Майдану до адміністрації Президента сьогодні носить ім'я архітектора.

Творчий доробок майстра надзвичайно різноманітний. Він будував церкви, палаци, маєтки, музеї і мавзолеї, лікарні, виставкові павільйони, заводи і фабрики. Крім того, займався проектуванням інтер'єрів усіх своїх споруд, виготовленням для них скульптур і вітражів, шпалер і тканин, а ще карбуванням по каменю та гіпсу. Створював також ювелірні прикраси, ескізи взуття та одягу, оформляв книги, театральні декорації та афіші.

В історію архітектури В. Городецький увійшов як митець сецесії або модерну. А ця епоха і стиль не знають вузької спеціалізації художника, у ній найкраще проявили себе неординарні особистості, що органічно поєднували тонке відчуття краси, буйну фантазію та невичерпну енергію будівничого. Не дивно, що Городецького часто порівнюють з іспанським генієм Антоніо Гауді, що жив і творив у Барселоні у ту ж саму добу.

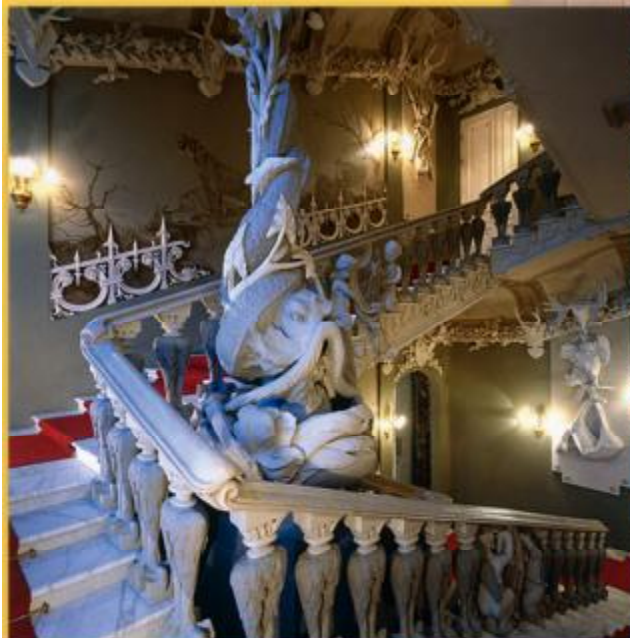
Наприкінці XIX – початку XX століття Городецький, неперевершений стиліст, подарував Києву неокласичний Музей старовини і мистецтв (нинішній Національний художній музей), неоготичний римо-католицький костіол св. Миколая, караїмську кенасу в мавританському стилі.

Вершиною творчості Владислава Городецького, найоригінальнішою спорудою в місті, справедливо можна вважати його власний прибутковий будинок по вулиці Банковій 10, широко знаний, як «Будинок із химерами». У цій будівлі втілено відгомін мисливських захоплень, плід його творчої фантазії, яка бунтувала проти установлених форм і традицій. Цей оригінальний і чудернацький витвір – пошук нового, незвичного в архітектурі. Загадкових «Химер» на цьому будинку (казкових риб, велетенського пітона, жаб, слонів і носорогів, орла, що зійшовся у смертельному двобої з пантерою) майстерно виконав із бетону за рисунками В. Городецького італійський скульптор Еліо Сала. Оригінальністю вирізняється і форма споруди, розкрита вікнами на всі чотири боки, і химерний декор інтер'єрів із морськими та лісовими істотами.

Будинок-мрія, такий собі мисливський замок, виявився своєрідним викликом усталеним, зашкарубленим уявленням та поглядам пересічного київського обивателя. Адже в цій споруді все збуджувало уяву: екзотичні, далеко не всім і досі зрозумілі алегорії та ліпні прикраси, реальні й казкові образи рослинного і тваринного світу, розкішні апартаменти з розписами та унікальними камінами. А ще — сховані глибоко за підпірним муром льодовні (холодильників ще не було), дров'яники, комори, стайні для коней, екіпажні, кучерські та навіть корівники. За всю свою багатовікову історію Київ, напевне, не пам'ятає житлової споруди, овіяної такою кількістю переказів і легенд. Протягом київського періоду творчості В. Городецький здійснив десятки інших проектів. Велич споруд талановитого зодчого у Києві не перестає викликати захоплення нових поколінь киян.

Ілюстрації

1. Будинок Національного художнього музею України.
2. Київський костел Св.Миколая
3. Колишня караїмська кенаса
4. Будинок з «химерами».
5. Інтер'єри будинку з «химерами».



Олександр Мурашко

Центральною постаттю в мистецтві початку ХХ ст. є Олександр Мурашко (1875 – 1919). Чудовий живописець і портретист, педагог і громадський діяч, він був і залишається гордістю українського образотворчого мистецтва. Один із небагатьох українських художників, що зумів органічно поєднати кращі надбання французького імпресіонізму, елементи модерну і ґрунтовну реалістичну школу, створивши свій неповторний мистецький стиль. Мурашку довелося жити і працювати «на зламі епох» у час надзвичайно складний і суперечливий, але насичений неймовірною енергетикою пошуків і творчості. Талант народжений в Україні, він увібрав у себе багатоголосся її сонячної землі, і творив мистецтво, забарвлене радістю буття.

Олександр Мурашко навчався у Петербурзькій Академії мистецтв (1894-1900) у Іллі Рєпіна, а згодом продовжив освіту в Парижі та Мюнхені. Глибоко засвоївши традицію реалізму, про що говорить перша його відома картина «Похорон Кошового» (1900), художник у подальшому скористався усіма досягненнями сучасних європейських художніх шкіл, його роботи широко експонувалися і мали успіх за кордоном: в Берліні, Кельні, Дюссельдорфі, Будапешті, Венеції, Римі, Відні, Амстердамі. Особливе місце у творчості живописця займають численні, позначені психологічною виразністю портрети, що міцно визначили його творче обличчя як художника-портретиста.

Із 1907 р. Мурашко жив і працював у Києві. Всією душею Мурашко любив Київ – місто, де народився і жив: «тут світло, тут сонце, тут чудова природа, тут своя культура».

Мурашко був справжньою зіркою на першій виставці Київського товариства художників (11.03.–09.04.1917), де представив на розсуд публіки десять робіт, серед яких були «Сімейний портрет», «Весна 1916 р.», «Сонячний рефлекс», «Портрет старої» та безліч малюнків і етюдів.

Продовжуючи справу свого дядька Миколи Мурашка, наставника Київської рисувальної школи, художник багато сил віддав вихованню мистецької молоді – на посаді професора Української Академії Мистецтв, заснованої при його найактивнішій участі у буремні дні 1917 року, коли на вулицях Києва вже точилися бої військ УЦР із більшовиками. У роботі Академії, створеної при сприянні українського уряду, брали участь і такі видатні художники як Георгій Нарбут, Федір Кричевський, Абрам Маневич, Михайло Бойчук, Микола Бурачек.

За найскладніших обставин, постійної зміни політичних режимів художник продовжував докладати великих зусиль до згуртування національних художніх сил, у 1919 р. він був обраний ректором Української Академії Мистецтв. Але того ж року сталася трагічна смерть митця.. Олександр Мурашко був вбитий при досі не з'ясованих обставинах увечорі біля свого дому, куди повертався після роботи.

Найбільша виставка творів митця була організована у приміщенні Української Академії мистецтв 1922 року. Організатором і ідейним натхненником виставки був друг і колега Мурашка мистецтвознавець Федір Ернст, якому вдалося зібрати більше 70 робіт майстра та гідно їх презентувати. Імпреза була яскравим завершенням творчої та виставкової діяльності талановитого художника.

В Українському національному художньому музеї зберігається чималий доробок творчості митця. Це дає можливість простежити тенденції мистецьких пошуків Олександра Мурашка від дипломного епічного полотна «Похорон кошового», модернових «Парижанки. Біля кафе» і «Дівчина в червоному капелюсі», до суто української за естетикою і імпресіоністичної за світосприйняттям «Селянської родини».

Ілюстрації

1. Картина «Похорон Кошового» (1900).
2. Засновники Української академії мистецтв, 5.09.1917: Мурашко другий ліворуч.
3. «Дівчина в червоному капелюсі»
4. «Селянської родини».



1.



2.



3.



4.

Георгій Нарбут

Творчість і особистість Георгія Нарбута (1886 – 1920) насправді унікальне явище в українському мистецтві початку 20 століття. Його цілком справедливо називали одним із найталановитіших графіків Європи, універсальність обдарування та глибина інтелекту дали митцеві змогу працювати у царині акварелі й силуету, пера й олівця, шрифтової композиції й геральдичних знаків, кольорового естампа й книжкової ілюстрації.

Вихідець із збіднілого дворянського роду з хутора Нарбутівки біля Глухова початкову художню освіту здобув самотужки. У 1906–1917 художник живе у Петербурзі, завдяки таланту і оригінальній мистецькій манері буквально вривається в еліту «срібної доби», вчиться у знаних графіків Івана Білібіна і Мстислава Добужинського, удосконалює майстерність у Мюнхені, стає членом об'єднання «Мир искусства».

Але буремна доба української революції сприяє перетворенню петербургського денді на великого українського патріота і митця. Нарбут був серед першовідкривачів української художньої старовини як естетичного явища. Захопившись козащиною, Георгій Іванович не тільки пише в «українському стилі», а й починає говорити українською літературною мовою. Що далі, то більше заглиблюється він в українську історію, повертається до свого захоплення старовинною українською геральдикой.

Визначним досягненням Нарбута та всієї української графіки є його «Українська абетка» (1917), в якій художник досяг граничної простоти й водночас вишуканості композиції, малюнка й кольору. У малюнках до абетки виявилось властиве натурі художника поєднання фантастики, поетичності й гумору. У п'ятнадцяти листах «Абетки» Нарбут демонструє велику, рідкісну різноманітність прийомів, що дали змогу в графічних аркушах втілити незліченну кількість персонажів, передати зачарування українською природою. Цю роботу було визнано справжнім шедевром. У вирішенні літер абетки Нарбут об'єднав досягнення як української рукописної та друкованої книги, так і досягнення західноєвропейських майстрів шрифту. Оформлені художником численні ілюстровані видання (книжки для дітей, мистецькі альбоми, поетичні збірки) сьогодні цінуються як музейні раритети.

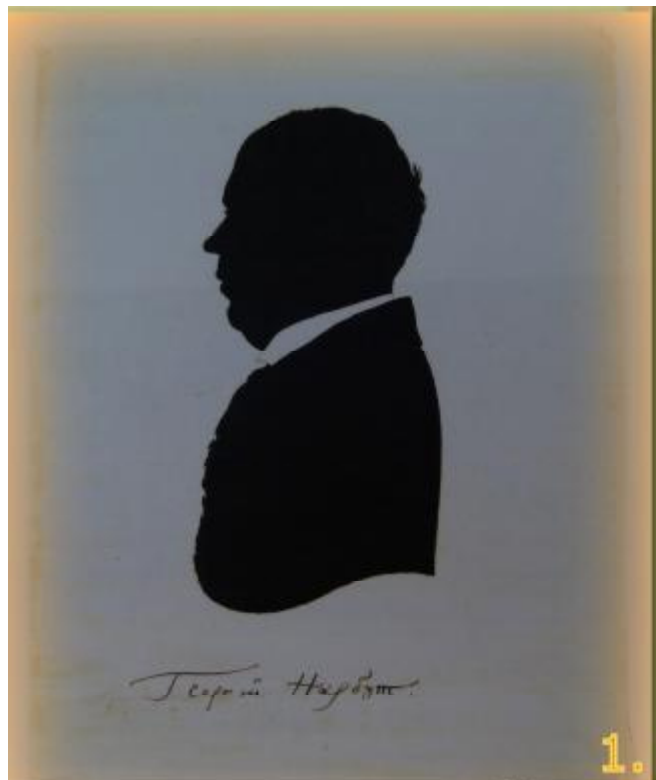
Нарбут є чи не єдиним художником України, який найбільш плідно працював у буремні роки війни та революції. За українських урядів розробляє ескізи державного герба і печаті, поштових марок, військових мундирів, оформлень упаковок та етикеток для українських товарів, виграє конкурс на кращий ескіз українських паперових грошей. Оформлюючи купюру, художник застосував орнаменти в дусі українського бароко XVII–XVIII ст., декоративні шрифти, герб Київського магістрату XVII – XVIII століть і знак князя Володимира тризуб. 18 липня 1918 гетьман Павло Скоропадський затвердив створену Нарбутом малу Державну печатку – зображення козака з пищалем на плечі на восьмикутному тлі, у верхній частині якого було розміщено Володимирів тризуб.

У вересні 1917 Г.Нарбут став професором графіки новоствореної Української Академії Мистецтв, а з грудня 1917 (за іншими даними, з лютого 1918) – її ректором. Останнім великим мистецьким задумом Нарбута було ілюстрування «Енеїди» Івана Котляревського, але через передчасну смерть він встиг виконати лише одну ілюстрацію. Художник помер у віці 35 років після захворювання на тиф. У роки радянської влади творчість Нарбута замовчувалася, щоправда у 1985 р. у московському видавництві «Искусство» вийшов гарний альбом художника із текстом П.Білецького, однак автор, вочевидь, вимушено, перекручував українство свого героя. Меморіальна дошка Нарбута лише в добу незалежності з'явилась на будівлі ректорату Київського національного університету, де він працював.

Нарбут, поза сумнівом, є творцем українського національного стилю у графіці. З прийняттям Україною незалежності геральдика і шрифти Г. Нарбута знову зайняли поважне місце в усіх сферах життя. У більшості державних документів України дотепер використовується нарбутівський шрифт.

Ілюстрації

1. Силуетний автопортрет Г.Нарбута.
2. 4. Літери алфавіту та лист «Абетки» Г. Нарбута.
3. Державний герб України (обкладинка книги)1918 р.
5. Титульний лист із зображенням засновників роду Нарбутів.
6. Сто гривень 1918р. за ескізами Нарбута.
7. Ілюстрація до «Енеїди» І.Котляревського.



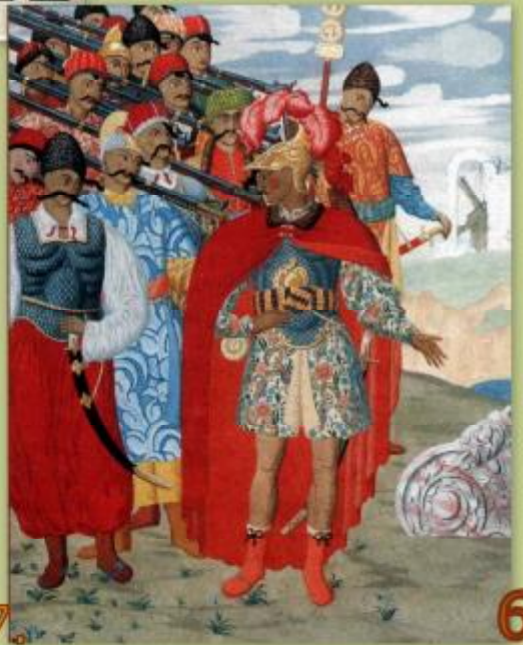
1. 2.



4.



5.



6.

Український архітектурний модерн

В епоху модерну або сецесії, як згадувалось вище, у Європі виникла ціла низка національних різновидів цього стилю. Попри усі складності художнього процесу у добу бездержавності, українці так само не залишились осторонь у шуканнях мистецького образу нації. В такий спосіб, на початку XX сторіччя, з'явився один з унікальних стилів, званий українським архітектурним модерном. В його основі – форми української церковної та хатньої архітектури, стилістика козацького бароко, символіка і вишуканість європейського модерну.

Досягнення етнографічної науки, дослідження народної архітектури і будівельних традицій наводили митців українофілів на думку про створення власного модерного українського стилю, національного по своїй суті. Першим і на диво надзвичайно успішнішим прикладом нового стилю стала будівля Полтавського губернського земства (1903-1908). Її автором був художник і архітектор Василь Кричевський, орнаментальний декор виконаний за ескізами Миколи Самокиша, три великі тематичні панно в інтер'єрі головної зали написані Сергієм Васильківським за допомогою М.Уварова та М.Беркоса. На головній вісі залу була розташована картина «Вибори полтавського полковника М.Пушкаря», ліворуч – «Козак Голота і татарин», праворуч – «Ромоданівський шлях». Картини прославляли демократичні традиції, військову звитягу, працелюбність українців. Можливість здійснення такого сміливого проекту в імперії можна пояснити лише зростанням демократичних тенденцій після революції 1905-1907 рр. Будівля була пишно прикрашена кольоровими майоліками, мала шестикутні трапецієподібні форми вікон та порталу а також високі шатрові дахи.

Значний внесок у розробку теорії українського модерну належить Опанасу Сластіону. Він сформулював принципи його морфології та всіляко сприяв розповсюдженню. Завдяки ініціативі митця серед студентства полтавщини, а згодом у Харкові і Києві з'являються гуртки з вивчення української народної архітектури. В 1909 році Лохвицька земська управа замовила О. Сластіону розробити проекти шкіл в українському стилі. Протягом 1910-1916 років Сластіон та його сподвижники збудували в Україні близько сотні земських (початкових) шкіл, переважно у селах і містечках полтавщини, чернігівщини, сумщини, які стали окрасою краю. Деякі з цих шкіл діють і сьогодні, а всі, що вціліли, потребують збереження і негайної реставрації, як пам'ятки національної історії і мистецтва. Чудовим зразком культового будівництва в стилі українського модерну є церква в селі Плішивець Гадяцького району Полтавської області (1902–1906). Меценатами і сільською громадою було висловлене побажання архітектору І. Кузнецову, щоб храм був мурованим і схожим на дерев'яний Троїцький собор у Новомосковську. Архітектор створив оригінальну репліку знаменитої дев'ятибанної козацької церкви, щоправда, зменшивши до 2/3 від дійсного об'єму.

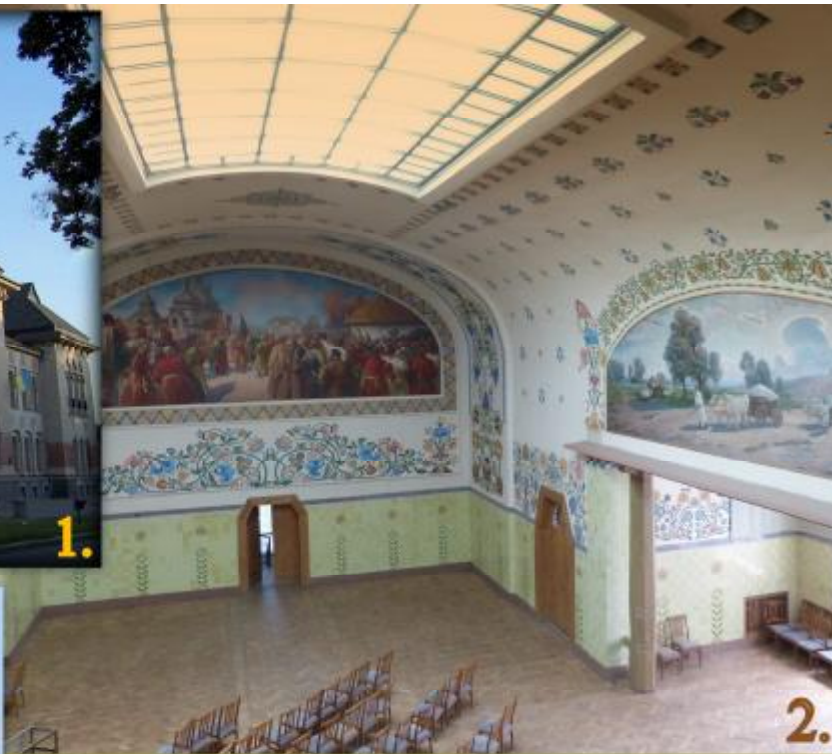
Справжньою перлиною нового українського стилю є також Харківське художнє училище, архітектора К. Жукова (1911-1913). Цікаво, що на стадії розгляду проектів будівлі активним поборником її українського стилю виступив відомий харківський адвокат Микола Міхновський, його гаряче підтримав художник С. Васильківський. У тривалій і палкій дискусії, що до образу будівлі перевагу віддали українському проекту. Це був справжній палац національного мистецтва. Експресивна пластика фасаду, могутній черепичний дах, наметові навершя і башти, барвисті орнаментальні прикраси, портал, що нагадує ганки барокових козацьких споруд, ніби стверджували, що майбутнє міста нерозривно пов'язане з його славним козацьким минулим.

Ілюстрації

1. 2. Полтавське губернське земство та його інтер'єр.
3. Церква в селі Плішивець Гадяцького району Полтавської області.
4. Земські школа та лікарня на Полтавщині збудовані за проектами О.Сластіона.
5. Головний фасад. Харківського художнього училища



1.



2.



3.



4.



4.



5.

Російський авангард

В історії модернізму XX ст. значне місце належить такому явищу, як **авангард**. До авангарду (від фр. *avant garde* – передовий загін) можуть бути віднесені художні течії модернізму, які декларують найрішучіший розрив із цінностями попередньої культури, активно і навіть агресивно пропагують свої погляди, вдаються до епатажу, акцій протесту, поєднують мистецьку діяльність із необхідністю соціального переустрою тощо. Авангардистськими були численні течії модернізму, але поняття авангард як окреме самостійне художнє явище закріпилось лише за художніми угрупованнями Росії та Радянського Союзу, що діяли у 1910 – середині 1930 рр., відомими у світі донедавна як «російський авангард».

Авангард – це сміливе новаторство, талант, відданий службі суспільству і водночас це “велика утопія”. Саме таку назву отримала міжнародна виставка авангардистів у Москві 1993 р. Зародження російського авангарду відносять до 1910 р., коли в Москві та Петербурзі відбулись художні виставки об’єднань “Бубновий Валет” та “Союз молоді”. Представлені на них картини Н. Гончарової, М. Ларіонова, О. Лентулова, І. Машкова, братів В. та Д. Бурлюків, О. Екстер, П. Філонова та інших художників відображали новітні досягнення живопису, що йшли в руслі європейського модернізму (постімпресіонізму, кубізму, фовізму). Найзначніший вплив на російський авангард у передреволюційні роки справив супрематизм К. Малевича та італійський футуризм (від лат. *futurum* – майбутнє). Для футуризму було характерне захоплення технікою, урбанізмом, намагання передати динаміку руху. Однак російські футуристи пішли значно далі своїх попередників. У перші пореволюційні роки вони зробили футуризм гаслом оновлення суспільства на комуністичних засадах. У мистецтві футуристи використовували принципи кубізму і супрематизму (кубофутуризм), у літературі взяли курс на агітацію і пропаганду ідей нового суспільства простими та доступними народу творами.

Цікава історія створення так званої **агітаційної порцеляни**, що надзвичайно високо цінується на світових художніх аукціонах як витвір раритетного авангарду 1920-х років. Одразу після революції на складах Петербурзького Імператорського порцелянового заводу було знайдено велику кількість посуду, що не був розписаний. За наказом В. Леніна і наркома освіти РРСФР А. Луначарського цю порцеляну використали для агітаційних потреб, розфарбувавши комуністичною символікою і прикрасивши гаслами: “Хто не працює – той не їсть”, “Комунізм – світле майбутнє людства” тощо. Була навіть створена невелика партія супрематичнокубістської порцеляни за ескізами К. Малевича та його учнів. Авангардисти брали активну участь в оформленні площ і вулиць міст до проведення революційних свят, здійснювали план монументальної пропаганди більшовицького уряду – на місцях старих пам’ятників “царям та їх слугам” встановлювали нові монументи революціонерам, яскраво оформлювали агітаційні поїзди, пароплави, трамваї, випускали політичні плакати. В історії світової літератури XX ст. почесна роль належить поезії футуризму (В. Хлебников, В. Маяковський, поетичне об’єднання ОБЕРІУТів, до якого належали Д. Хармс, М. Заболоцький та ін). Вони вели авангардний пошук нових форм поезики, що іноді перегукувався з ідеями дадаїстів та сюрреалістів Заходу (використання дитячої поезії, чорного гумору, логіки абсурду).

Експериментальні, новаторські твори авангардистів вже на початку 30-х років сприймалися владою і бюрократами від мистецтва як тонке знущання над радянською дійсністю, яка, власне, сама ставала “театром абсурду”. Твори більшості митців були заборонені аж до середини 1980-х рр.

Унікальним мистецьким проектом, що здійснюється з середини 2000х років одним з російських благодійних фондів є публікація серії монографій “Творці авангарда”, в якій представлені, по більшості вперше, понад 60 імен. Крім вже згаданих авангардистів, як російських, так і українських, варто назвати знані сьогодні в світі імена Володимира Татліна, Лазаря Лісицького, Олександра Родченка, Наума Габо, Павла Філонова- геніальних творців

нових форм і образів , Варвару Степанову, Любов Попову, Ольгу Розанову – майстринь дизайну і мистецтва, “амазонок авангарду”.

Ілюстрації

1. А. Лентулов «Собор Василя Блаженного» (1913).
2. Л.Лисицький Книжкова графіка.
3. В.Степанова. Ескізи спортивного одягу.
4. В.Татлін. Модель «Башти Третього інтернаціоналу» (1920- ті рр.).
5. О.Родченко. Фотопортрет В.Маяковського.
6. Н. Гончарова «Весна. Петровський парк» (1909).
7. Л. Попова «Композиція з фігурами» (1914-15).

Окремий колаж демонструє агітаційну та супрематичну порцеляну 1920-х років
(остання виконана за ескізами К.Малевича та його учнів).



Агітаційна та супрематична порцеляна 1920-х років



Абстракція. «Чорний квадрат» Малевича

Протягом всього ХХ століття культура модернізму тяжіла до **абстракції** (від лат. abstractio — далеке від дійсності), тобто до відсторонення художніх образів від конкретного сюжету, образу, об'єкта. Абстрактним є будь-яке мистецтво, що не містить в собі жодного нагадування на дійсність, на предмет. Тому його подекуди називають безпредметним, нефігуративним. Розвиток абстрактного мистецтва був відображенням тенденції відчуження митця ХХ ст. від дійсності, неприйняття її реалій. “Що жахливішим стає світ, то абстрактнішим стає мистецтво”, – писав художник П. Клеє.

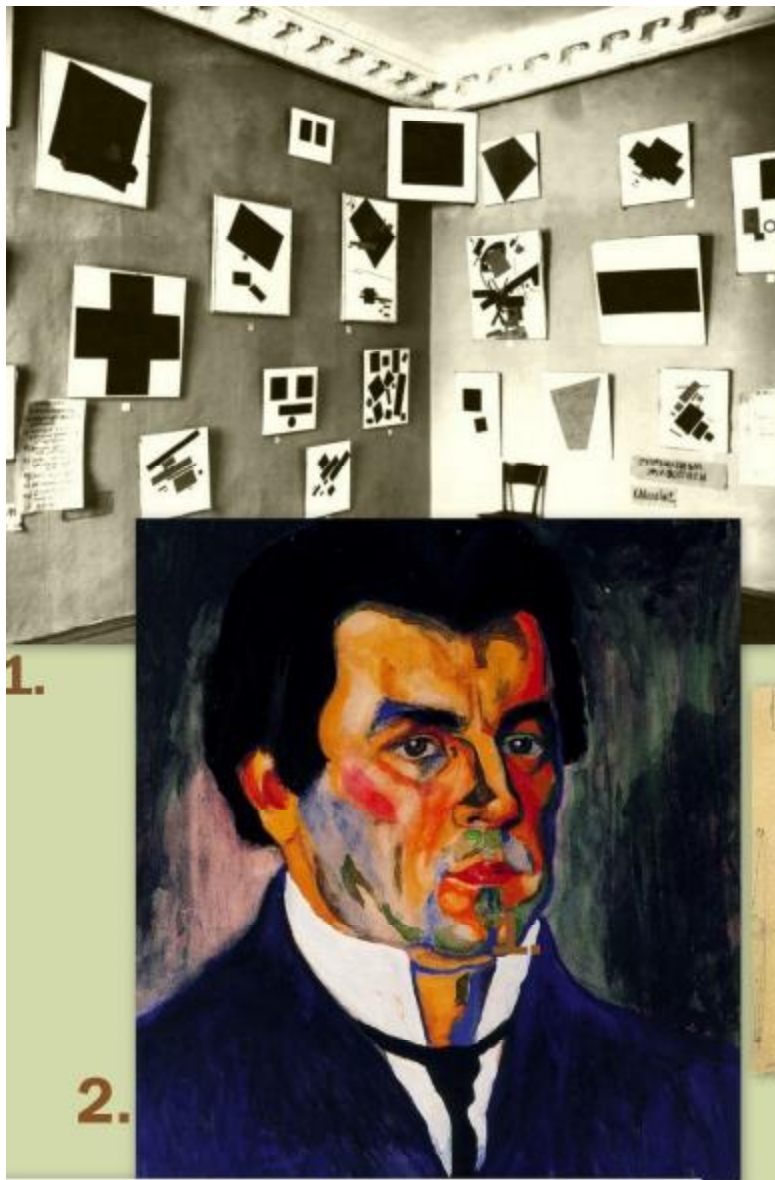
Серед фундаторів абстракціонізму називають імена В. Кандинського (1866 – 1944), К. Малевича (1878 – 1935), а також нідерландця П. Мондріана (1872 – 1944).

Казимир Малевич у поширенні абстракції вбачав необхідність рішучого розриву зі старим світом, утвердження нового. Малевич вважав, що його абстрактні картини – це модель космосу. 1915 р. на виставці у Петрограді художник вперше продемонстрував серію полотен, що являли собою комбінації найпростіших геометричних фігур, серед них “Чорний квадрат”. Цей напрям у мистецтві К. Малевич назвав **супрематизмом** (від лат. supremus – найвищий), тобто перевищенням над усіма попередніми художніми стилями і видами живопису. Супрематизм, за Малевичем, це остаточний розрив живопису із зображенням реального світу, яке є лише поверховим знанням. На думку К. Малевича, всі зусилля потрібно зосередити на кольорі, формі, фактурі, русі. “Коли зникне звичка бачити в картинах куточки природи, мадонн та безсоромних венер, тоді тільки побачимо чисто живописний витвір” – писав художник в одному із своїх маніфестів. “Чорний квадрат” є символом кінця старого предметно-натурального і першим кроком до нового мистецтва. Твір Малевича, напевне найвідоміша картина в світі. Про неї чули майже всі, але досі не розуміють, чи не дають собі клопоту зрозуміти навіть інтелектуали. Звернемось до роз’яснень найвідомішого фахівця, автора книги “Малевич та Україна” Дмитра Горбачова. Він вважає, що твір за життя митця ніколи не сприймали окремо, сприймали супрематизм взагалі. І Малевич виставив його як частину ансамблю. Коли виставляється не один квадрат, а хоча б кілька супрематичних робіт, одразу проявляється пластика. Наприклад, якщо ви виставите “Чорний квадрат”, “Чорний хрест” і “Чорне коло”, видно одразу, що це потужна пластика, багатирська. А сам тільки “Чорний квадрат” не дає такого відчуття.

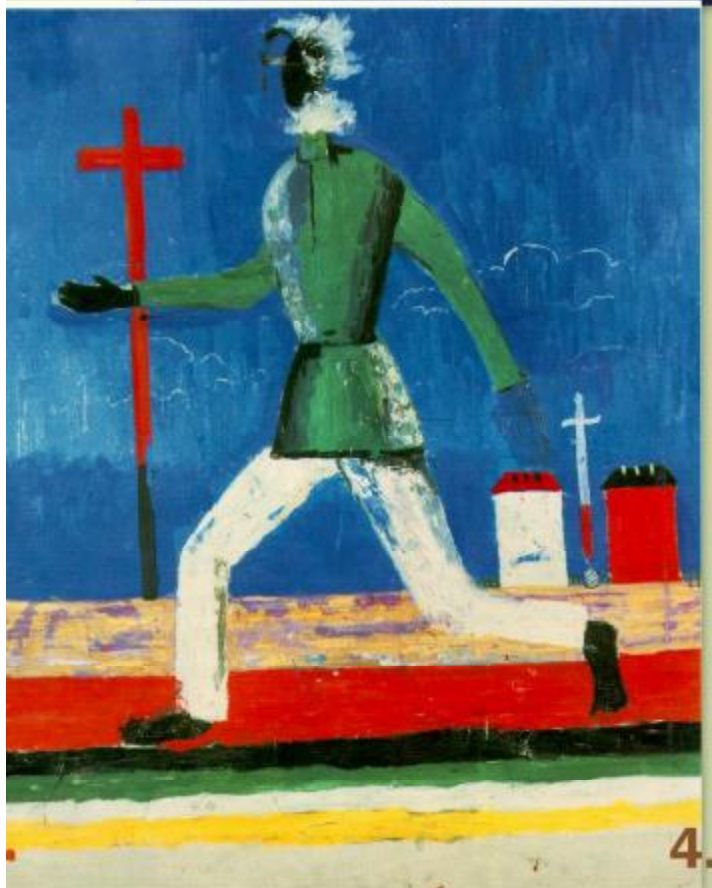
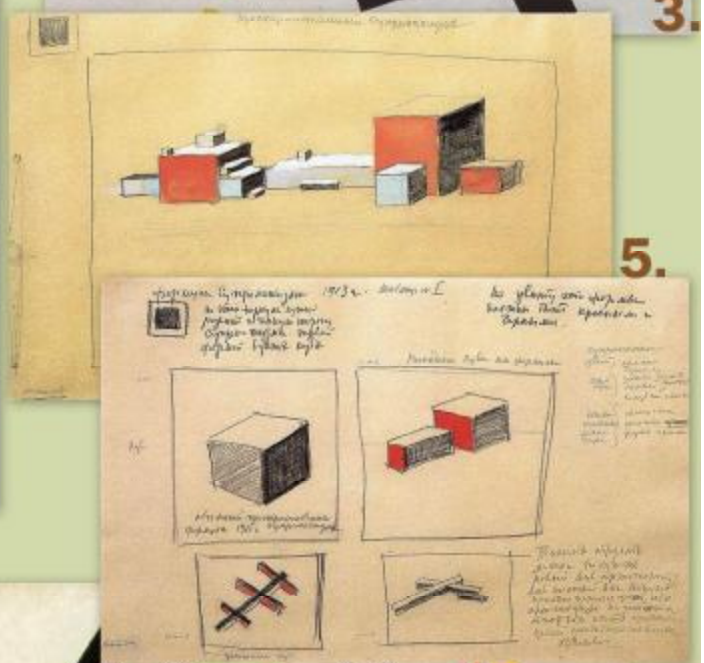
Нова і надзвичайно цікава тема українство Малевича. Адже художник народився в Києві, до 17 років жив в Україні, понад два роки викладав в Київському художньому інституті (у 2016 р. вийшов чудовий мистецький альбом “Казимир Малевич. Київський період 1928-1930”). Фахівці мистецтва в світі звикають називати Малевича українським художником. Справа, однак, не в “приватизації” генія, а в розумінні його ментальності, творчої еволюції, глибинних зв’язків з народною культурою.

Ілюстрації

1. Перша виставка робіт Малевича, грудень 1915 р. (фото).
2. К. Малевич. Автопортрет.
3. «Supremus № 58».
4. Малевич «Людина, що біжить» (1934).
5. Аркуші трактату Малевича «Формула супрематизму».
6. «Супрематична композиція».



3.



Функціоналізм: від Корбюзьє до Баухауза

Течія **функціоналізму** узагальнювала новаторські пошуки діячів модернізму в галузі архітектури, художньої графіки, фотографії, створення нових форм і предметів побуту (дизайн). Це своєрідний професійний художній метод, спрямований на формоутворення реальних функціональних предметів. Основна увага зверталась на простоту форм, раціональність використання і економність матеріалів.

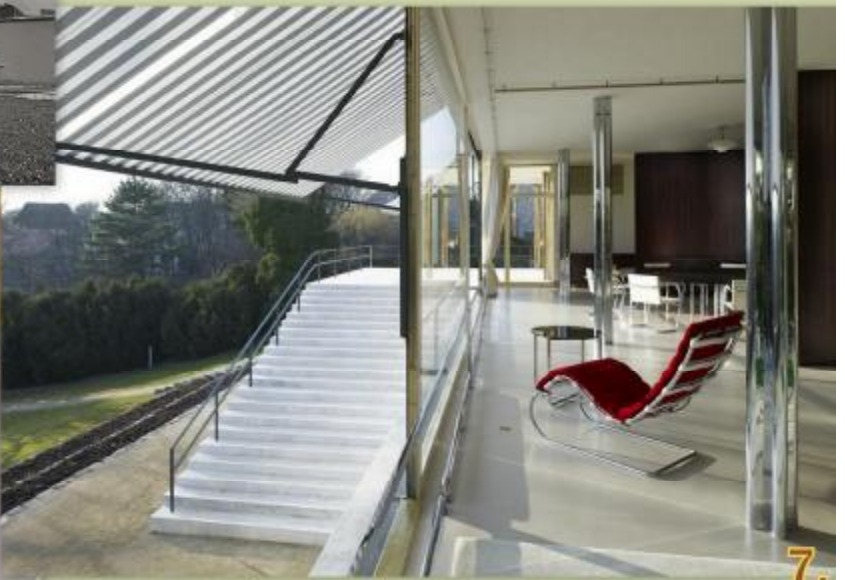
Засновником функціоналізму вважають американського архітектора Л. Саллівана, який ще в кінці 19 ст. стверджував у своїх теоретичних маніфестах: «форма будівлі прямує за її призначенням або функцією». Видатна роль в теорії і практиці функціоналізму належить французькому архітектору швейцарського походження **Ле Корбюзьє** (1887–1965). Його формула: «Помешкання – як житлова машина» передбачала створення модульних житлових конструкцій, використання нових матеріалів – залізобетону, металевого профілю, надміцного скла. Скасовувались будь які зовнішні прикраси і декор. У 20-і роки Корбюзьє спроектував і побудував під Парижем кілька багатих вілл яскравого модерністського стилю, що створили йому ім'я (вілла Савой у Пуассі, 1929). Кожна нова робота архітектора ставала художнім відкриттям – будівля студентського гуртожитку в Парижі, урядові споруди в Індії, дивовижна церковна капела в Роншані (Франція).

У 1918 р. у Нідерландах Герріт Рітвельд, Тео ван Дусбург та Піт Мондріан утворили художнє об'єднання **«Стиль» (De Stijl)**, яке займає провідне місце в розвитку європейського функціоналізму. Майстер і власник фабрики меблів, Рітвельд створив одну з ікон світового модернізму- червоно-синій стілець, використавши прямі дошки та рейки таким чином, що тривимірний об'єкт візуально розкладався на прості геометричні форми, і два з трьох «основних» кольорів. Іншим символом модернізму від митців **De Stijl** є вілла Шредер в Утрехті, побудована згідно з 16-ма пунктами «пластичної архітектури» Ван Дусбурга: вона була «елементарною, економічною та функціональною; немонументальною і динамічною; антикубістичною за формою і антидекоративною за кольором». Від 2000 р. будинок Шредер входить до числа об'єктів світової спадщини ЮНЕСКО від Нідерландів.

Функціоналізм був взятий за основу в мистецьких пошуках фундаторів німецької Вищої художньо-промислової школи – **Баухауз**. Школа існувала в трьох містах: Веймарі з 1919 по 1925, Дессау з 1925 по 1932 і Берліні з 1932 по 1933, при керівництві трьох видатних архітекторів-директорів: Вальтера Гропіуса, Ханнеса Мейера і Людвіга Міс Ван дер Рое (1930 – 1933), але була закрита під тиском нацистського режиму, що вбачав в ній розплідник лівих ідей. До початку 30-х років заклад був справді інтернаціональною школою обміну ідей та досвіду модерністів. Тут працювали викладачами росіянин В. Кандинський, швейцарський художник П. Клее, німці Л. Фейнінгер, О. Шлеммер, угорський дизайнер М. Надь та ін. Їх теоретична і художня спадщина досі вивчається, як класика модернізму. Досить сказати, що після вимушеної еміграції до США Гропіус і Ван дер Рое стали знаковими постатями, законодавцями стилю архітектури і дизайну в цій країні.

Ілюстрації

1. Ле Корбюзьє Вілла Савой у Пуассі.
2. Ле Корбюзьє Капела в Роншані (Франція).
3. Стільці Г.Рітвельда в залі музею Утрехта.
4. Вілла Шредер в Утрехті.
5. Баухауз у Веймарі.
6. Інтер'єр будівлі Баухауза.
7. М.Ван дер Рое Інтер'єр вілли в м.Брно.



Дада. Сюрреалізм. Далі

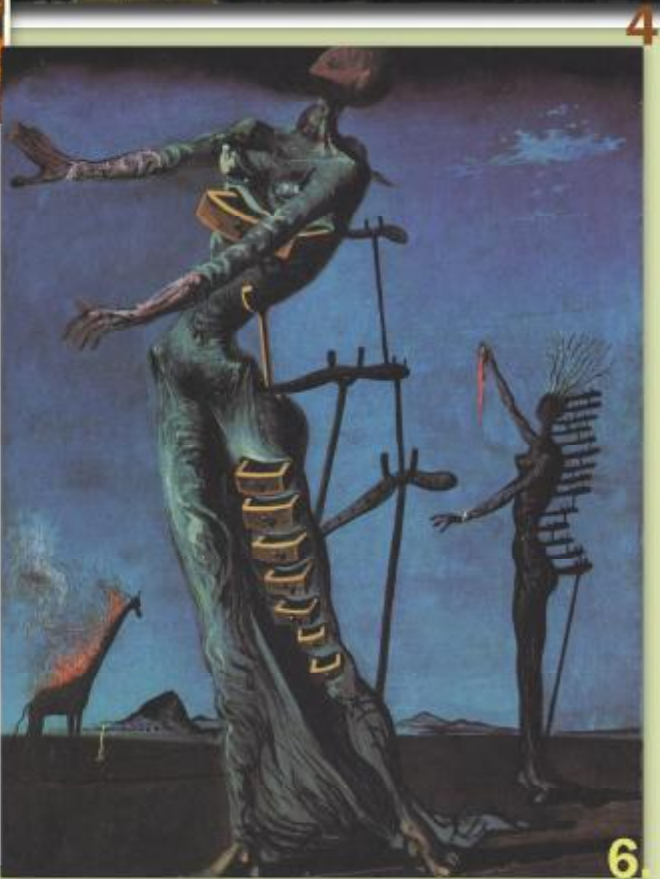
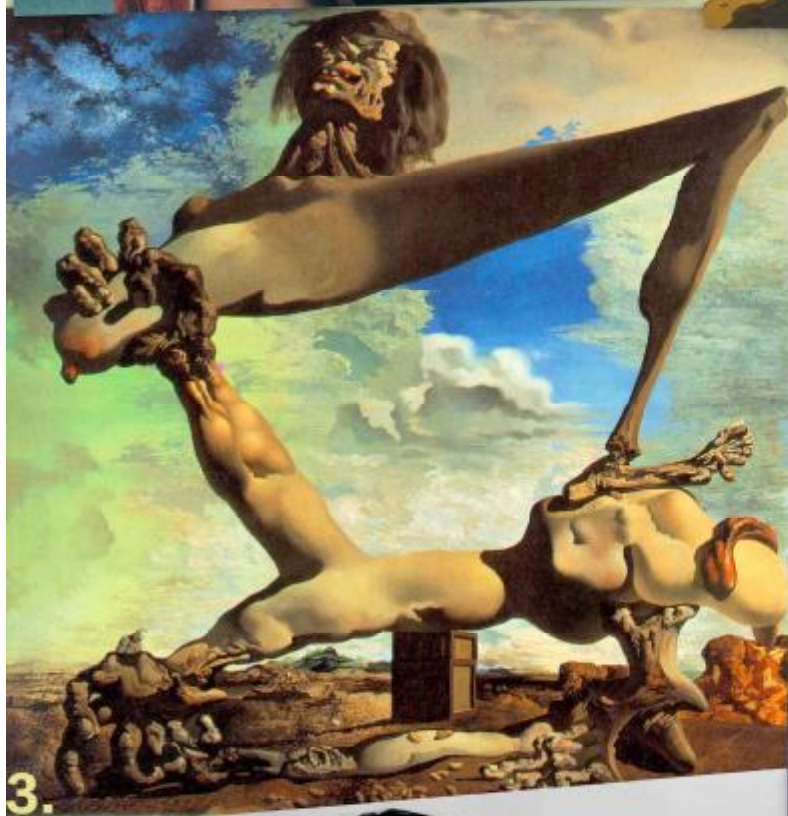
Сюрреалізм (від франц. *surrealisme* – надреалізм) виник у Франції та США у 1920-х роках. Він був розвитком ідей **дада**- літературно-художньої течії, що виникла у 1915 р. одночасно у Швейцарії, Франції та США і проголошувала антиестетизм та ірраціоналізм, спонтанність та стихійність творчості, намагалась вивільнити особистість з полону “буржуазної моралі”. Ця течія відображала розгубленість інтелігенції часів війни, кризи її художнього мислення.

У художній творчості, за висловом А. Бретона, сюрреалізм проголошував “чистий фізичний автоматизм, за допомогою якого ми намагаємося виразити у слові або живописі істинну функцію думки. Ця думка продиктована відсутністю всякого контролю з боку розуму і перебуває за межами всіх естетичних і моральних норм”. Великий вплив на сюрреалістів справили філософія інтуїтивізму А. Бергсона та теорія психоаналізу З. Фрейда. Творчість прибічників цієї течії модернізму проникнута вірою в реальність довільних асоціацій (сновидінь, жахів, хворобливих галюцинацій, гіпнозу). Як і дадаїсти, вони вдавалися до скандалу, епатажу, протестували проти сучасної цивілізації, політичних інститутів, держави. У 1925 р. сюрреалісти вимагали від уряду Франції випустити всіх божевільних з лікарень як “вільних від розуму”, в різних маніфестах вихваляли то анархію, то комунізм, то фашизм, а згодом не менш палко засуджували їх. У 1926–1928 рр. один із засновників сюрреалізму іспанський кінорежисер Л. Бунюель, творчість якого належить до класики світового кіно, знімає скандальні фільми “Андалузський пес” та “Золотий вік”, де трапляються кадри розрізаного бритвою ока, бика, прив’язаного до роялю. Найбільшої відомості зазнала творчість М.Ернста, Р.Магрітта, Д.де Кіріко.

У 1930-х роках, коли сюрреалізм майже вичерпав свої можливості починається сходження на вершину слави іспанця Сальвадора Далі (1904–1989). Мало людей, які б не чули про Далі. Такі його картини, як “Передчуття громадянської війни” (1936), “Палаюча жирафа” (1935), та інші давно стали хрестоматійними. “Сюрреалізм – це я”, – гордо заявляв художник, визначаючи свій метод як інтуїтивне втілення асоціацій марення. Сюжети картин С. Далі важко та і не потрібно переказувати, їх треба дивитись і перевіряти на них свій смак. На нашу думку, якщо Ван Гог – це біль і совість XX ст., то С. Далі – його хвороба. За власним висловом Далі, він прищепив собі “хвороби XX століття: культ грошей, еротики, жорстокості та розпусної ірраціональності”.

Ілюстрації

1. Рене Магрітт «Закохані» (1928).
2. Джорджо де Кіріко «Меланхолія» (1913).
3. С.Далі «Передчуття громадянської війни».
4. Далі «Сталість пам’яті» (1931).
5. Далі (фото).
6. Далі «Палаюча жирафа» (1935).



Пабло Пікассо

Експресивність і абстракція були властиві творчій манері славетного модерніста ХХ ст. іспанця Пабло Пікассо (1881-1973). Він був справжнім жонглером модерністських пошуків та експериментів. Починав у Барселоні та Мадриді як реаліст і символіст. Оселившись у Парижі на початку 20 ст., перезнайомився із усією творчою богемою, меценатами, опановував різні техніки малярства, не нехтував класиками – Ель Греко, Веласкесом, стиль і манеру яких вивчав у музеях. Змінюючи кольорову палітру своїх картин (т.зв. голубий і рожевий періоди), художник продовжує шукати свій неповторний стиль. Знаменитим його зробили полотна в стилі **кубізму**, започаткованому разом із другом Джорджем Браком у 1907 р.

Програмним полотном кубізму стала картина “Авіньонські дівчата”, що викликала гучний скандал. Крім того, що персонажами полотна були повії з борделю, деформація зображених оголених фігур була надзвичайно шокуючою. П. Пікассо розбирав на шматки площин і кубиків обличчя і тіло, а потім знову збирав їх, змінюючи кути і нахили.

Найвідомішим твором художника є “Герніка” (1937), присвячена загибелі під час громадянської війни однойменного містечка в Іспанії, знищеного авіацією фашистів. Гігантське полотно (3, 5 x 8 м) було написане для павільйона Іспанської республіки на міжнародній виставці у Барселоні. Воно є кубістичним чорно-білим колажем, зліпленим з уламків окремих предметів – кінської голови з вищиреними зубами, частин людського тіла, рук, простягнутих до неба у благанні порятунку, ліхтаря, що хитається над усім цим мороком. Усі закони класичного, реалістичного мистецтва порушені в цій картині, але мало в світі творів, у яких з подібною силою правди відтворена людська трагедія. Пікассо як нікому було властиве відчуття нового. Він до останніх років життя експериментував, крім живопису займався скульптурою, графікою, гобеленом, плакатом, керамікою. Багато робіт майстра є відвертим глузуванням над глядачем, їх техніка подекуди груба і неестетична, однак головне для нього – художня метафора, що розкриває суть предмета – до кісток, до скелета. Зрозуміти П. Пікассо не просто. Чимало відомих людей відкидали його творчість, інші захоплювалися нею. У картинах митця трагізм поєднувався з іронією, хаос – із гармонією, щирість – із удаваністю, святе ставлення до мистецтва – з відвертим нігілізмом. Але з позицій історичної відстані про його творчість можна сказати коротко: Пікассо – це ХХ століття.

Ілюстрації

1. Пікассо зі скульптурою «Оратор» (1939).
2. «Авіньонські дівчата » (1907, музей сучасного мистецтва Нью Йорк).
3. «Голуб миру» (1950).
4. «Гітара» (1920).
5. Кераміка майстерні Пікассо.
6. «Портрет жінки» (1910).
7. «Герніка » (1937).



1.



4.



3.



5.



Культура тоталітарних режимів:

Сталінська імперія, нацистський Третій рейх

Протягом майже всього ХХ ст. культура зазнавала найвідчутніших втрат і деформацій внаслідок панування тоталітарних режимів. Тоталітаризм, особливо в першій половині століття, був притаманний не лише окремим країнам і культурам – він став складовою людської психології та свідомості. У найдовершеніших формах тоталітаризм існував у гітлерівській Німеччині в 30-40-ті роки та в сталінському Радянському Союзі.

Як відомо, тоталітарним є тип суспільства, в якому існує жорсткий контроль влади над усіма сферами життя суспільства, а також кожної особистості, панує одна ідеологія, політика, мораль, культура. Це суспільство нетерпиме до інакодумства, однобічне і примітивне в культурному відношенні. Історія людства знала чимало культур, що мали схожі з тоталітаризмом риси. Проте жодна з них (Шумеро-Вавилон, Єгипет, Римська імперія, Візантія, Європа періоду контрреформації та абсолютизму) не була повністю тоталітарною, оскільки складалась із замкнутих культурних прошарків, або соціумів, – селянства, ремісників, буржуазії, дворянства, аристократії, які неможливо було підпорядкувати під єдиний стандарт. Парадокс полягає в тому, що саме демократія ХІХ ст. сприяла небаченому тоталітаризмові ХХ ст. Надавши однакових прав громадянам, розбивши станові перегородки, вивільнивши гігантську енергію мас, вона породила ілюзії на швидке оновлення суспільства на засадах соціальної справедливості і культурної рівності. Опоненти Леніна та інших тоталітарно мислячих вождів революції, навіть серед соціал-демократів, завжди підкреслювали, що неможливо побудувати нове суспільство з малокультурними людьми, без старих кадрів і традицій, натомість Ленін відповідав, що ми кожній кухарці дамо освіту і навчимо правити державою.

Одразу після більшовицької революції в Радянській Росії було створено цензуру, заборонено політичні партії, громадські та культурні об'єднання, що не стояли на комуністичних позиціях. З бібліотек вилучали “ідеологічно шкідливу літературу”, оголошено війну релігії і церкві. З країни змушений був емігрувати цвіт інтелігенції. Залишки духовного опору серед інтелігенції остаточно ліквідовано в 1922 р., коли за наказом В. Леніна і Л. Троцького з провідних культурних центрів – Москви, Петрограда, Києва, Харкова та інших – за кордон вивезли десятки вчених, філософів, письменників із світовим ім'ям.

У роки НЕПу та українізації, коли ідеологічний тиск і цензура дещо послабшали, з'явилося чимало талановитих імен та творів, в яких осмислювався трагічний досвід минулого, піднімалися національні проблеми, звучали мотиви гуманізму. Однак система досить швидко оговталась і повела проти цього шалену боротьбу. Остаточо утвердився тоталітаризм на межі 1930х років, знищивши політичних супротивників, а також незалежно мислячу культурну еліту, в першу чергу національну (розстріляне відродження). Багато талановитих творів на довгі роки було заборонено, а їх автори зазнали репресій та поневірян. У ці ж роки опинився під заборонаю революційний авангард у мистецтві, оскільки, на думку партійних ідеологів, він був надто анархічним, чужим простому народові. Відтоді художнє новаторство засуджувалося як буржуазне шкідництво.

Прийняттям постанови “Про перебудову літературно-художніх організацій” (1932) більшовицька партія взяла їх під свій жорсткий контроль. Всі письменники, композитори, художники об'єднувались у творчі спілки на чолі з парткомом. Участь у спілках була обов'язковою, оскільки лише їх члени здобували право на професійну діяльність та матеріальне забезпечення.

Подібно до СРСР, культура в нацистській Німеччині в 30 – 40-х роках також підпорядковувалась тотальному контролю з боку влади та держави. Вищою інстанцією було геббельсівське міністерство пропаганди, що дбало про викорінення всього, що може зашкодити націонал-соціалізму, та створювало культурний імідж фашизму. Але, на відміну від комунізму, в культурній політиці нацизму пріоритет віддавався не стільки соціальним

або інтернаціональним питанням, скільки традиціям нації, доленості арійської раси, що повинна нести світу свою високу культуру. Класична німецька культура всіляко пропагувалась, досить нейтральне ставлення було до релігії. До того що належало першочерговому викоріненню, нацисти віднесли єврейську культуру та різноманітні ліві культурні течії (експресіонізм, кубізм, дадаїзм). Першою великою “культурною акцією” фашистів після приходу до влади було масове прилюдне спалення чужої їм літератури. З Німеччини масово почали емігрувати видатні діячі культури. Згідно з наказом нацистського керівництва у 1937 р. у Мюнхені одночасно було відкрито дві художні виставки. Одна – “істинно німецького”, інша, як її називали культурологи III Рейху, “дегенеративного, іудобільшовицького” мистецтва. На задум організаторів цієї акції, народ зможе порівняти реалістичні та неокласичні витвори митців рейху із “модерністськими викрутасами” та сам винести їм вирок. Після виставки, більшість із 700 експонованих на ній картин німецького експресіонізму були знищені. У 1939 р. Й. Геббельс частково спалив, а частково продав з молотка майже всі картини модерністів з музеїв та приватних колекцій, у тому числі В. ван Гога, П. Гогена, П. Пікассо, В. Кандинського та ін.

Із середини 30-х років культури сталінського та нацистського режимів стали надзвичайно схожими: в архітектурі та скульптурі впроваджувався новий монументальний стиль (так званий сталінський ампір та неокласика III Рейху), що відрізнявся гігантизмом, культом сили, натуралізмом, мистецтво прославляло вождя, оспівувало щасливе життя народу під його керівництвом.

Відомо що Й. Сталін і А. Гітлер докладали чималих зусиль для побудови найбільшої в світі споруди. У Москві на фундаменті знищеного храму Христа Спасителя перед війною почали споруджувати Палац Рад, який навіть у проектах виглядає гігантською потворою. Гітлер до самого початку війни плекав ідею про будівництво Великого Залу рейху на 180 тис. чоловік. Але “Вавилонські вежі” диктаторів так і не були побудовані. Друга світова війна поклала край нацистській культурі в Німеччині. У СРСР агонія тоталітарної влади і культури розтягнулася ще на довгі роки.

Ілюстрації

Колаж 1:Мистецтво СРСР 1930х рр.

1. Палац Рад в Москві (проект арх..Б.Іофана).
2. Сторінка радянського пропагандистського журналу 1937р. (Вгорі англ.мовою гасло: тільки дорога до щастя людей).
3. Декоративне оформлення дитячого свята в Москві 1930х рр.
4. Проект урядового центру в Києві на місці знищеного Михайлівського монастиря 1935р. (схили Дніпра над Поштовою пл.).
5. В.Мухіна «Робітник і колгоспниця» (сталевий монумент для павільйона СРСР на виставці у Парижі 1937 р.).
6. Гігантський монумент Сталіна на Волго-Донському каналі.

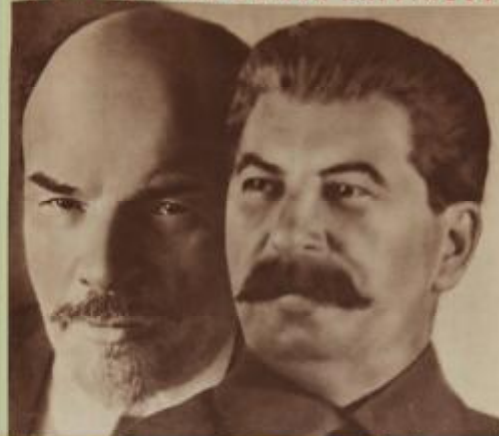
Колаж 2:Мистецтво III Рейху.

1. Павільйон Німеччини на виставці у Парижі 1937 р.
2. Макет реконструкції Берліна із Залом Рейху.
3. Стадіон Ципелінфельд у Нюрнберзі де проводились паради нацистів.
4. Леви, що прикрашали урядові споруди в Берліні (арх.Арно Брекер).
5. Зал урочистостей в Рейхсканцелярії (арх.А.Шпеєр).
6. Майстерня провідного скульптора Третього Рейху Торака.



1.

ONLY ROAD TO HUMAN HAPPINESS



2.



3.



4.



5. 6.





1.

2.



3.



4.



5

6

Масова культура. Поп арт

Феноменом другої половини ХХ ст. стало формування і поширення у світі **масової культури**. У прямому розумінні це культура, що знаходить попит серед основної маси населення. Незважаючи на регіональні або національні особливості, масова культура є космополітичною.*

Своїм виникненням та бурхливим розвитком вона завдячує сучасній цивілізації. З переходом людства після II світової війни від індустріальної до постіндустріальної ери значно поширився розвиток і вплив засобів масової комунікації, інформаційних технологій, суттєво підвищився рівень освіченості населення багатьох країн. Тим самим створювались нові можливості поширення культури в суспільстві, донесення її надбань до кожного індивіда. Масова культура знаходиться в певному протистоянні як з традиційною, народною, так і з елітарною культурою.

Дослідники визначили, що в ринковому суспільстві культура, розрахована на основну масу населення, неодмінно носить комерційний характер. Вона виступає в ролі продукту, споживання якого приносить прибуток. Для вивчення попиту на нього сучасна цивілізація вже давно використовує могутній потенціал наук про людину – соціології, психології, менеджменту. Одночасно не лише вивчаються, але і формуються культурні потреби і бажання мас. Існує досить розгалужена система індустрії масової культури, яка включає в себе засоби масової інформації, систему організації та стимулювання масового попиту на продукцію (реклама), індустрію моди, дозвілля, популярну музику та ін.

Батьківщиною сучасної масової культури є США. Тут виникли її численні феномени: шоу-бізнес, **бестселлер** (англ. bestsell-кращий продаж книжок), Голівуд, Діснейленд, Поп Арт (англ. Pop Art).

Лідери останнього напрямку в мистецтві, що з'явився на межі 1960-х, напевне, здогадались, що в масовій підсвідомості суспільства популярний розрекламований продукт сприймається, як витвір мистецтва і перетворили його на символ- фетиш. Так, Роя Ліхтенштейна (1923-1997) зробили знаменитим збільшені до гігантського формату малюнки популярних коміксів з характерною фактурою крапленого друку. Клас Ольденбург (нар.1929), американець шведського походження, прославився скульптурою гігантського гамбургера (1962 р.) Характерною етакож творчість Енді Воргола (1928-1987) -відомого американського художника, батьки якого були етнічними українцями.Зображуючи “Знак Долара”, тиражовані портрети Мерилін Монро, “Пляшки кока-коли”, виставляючи у музейному залі піраміди консервних бляшанок супу Кемпбелл, Е. Воргол ніби іронізує над “священними коровами” — символами західної цивілізації.

***Космополіт, космополітизм** (давньо грецьке.kosmos– світ, polites -місто або громада) – людина світу, громадянин світу, особа, що ідентифікує себе, переважно, за приналежністю до усього людства, а не до окремої нації чи соціального стану. Синоніми: інтернаціоналізація, глобалізм.

Ілюстрації

1. Рой Ліхтенштейн «Ohhh. Alright» .
2. Рой Ліхтенштейн «In the car».
3. Подушки в стилі Поп Арт.
- 4.Клас Ольденбург «Великий гамбургер».
5. Енді Воргол «Бляшанки супу Кемпбелл» .
6. Енді Воргол «Мерлін Монро» .



1.



2.



3.



4.



PUBLICITY PICTURE

5.



6.

Андеграунд. Нонконформізм. Соцарт

Майже не відомі широкому загалу до розпаду СРСР вищенаведені терміни сьогодні у світі визнані визначними художніми феноменами, яскравими течіями постмодернізму. Слова **Underground** (англ.-під землею), **nonconformism** (англ. незгода) – були своєрідним паролем самоідентифікації творчої особистості, що намагалась вивільнитися з тенетів тоталітарної системи, не сприймала її норм і цінностей.

Знаменитому дисиденту Вадиму Синявському, що відсидів у таборі сім років лише за те що друкував свої літературні праці за кордоном, належить вислів: “У мене із радянською владою, головним чином, естетичні розбіжності.” Нонконформісти, переважно, політикою не займалися, але жити і творити за радянською схемою не бажали.

Одним із перших напівпідпільних гуртків була школа Ліанозово (залізнична станція під Москвою), організована у 1957 р. Євгеном Кропивницьким, письменником і художником, просто в бараку, де мешкала його сім'я. Збиралась столична творча інтелігенція – поети Вс. Некрасов, Г. Сапгір, художники В. Немухін, О. Рабин та ін. Читали твори, проводили барачні виставки мистецтва. На межі 60-70-х років у неофіційному мистецтві, до якого долучались вже десятки осіб, формувались нові течії, зокрема “романтичного концептуалізму” (письменники Д. Пригов, Л. Рубінштейн, Т. Кібіров, художники І. Кабаков, Е. Булатов). Провідним напрямом творчості багатьох нонконформістів стає **соцарт**. За визначенням самих митців він був своєрідним гібридом соцреалізму з фетишами західної поп культури. Використовуючи символіку та прийоми соціалістичного реалізму, вони створюють своєрідну пародію на радянську дійсність.

На картині Е. Булатова “Слава КППС” – блакитне небо із хмарами закриває однойменне гасло. На полотнах Л. Сокова Мерилін Монро у обіймах зі Сталіном, творчий дуєт В. Комара і О. Меламіда не залишає поза увагою здається жодного радянського пропагандистського міфа.

Найгучнішою в історії мистецькою акцією нонконформістів була т.зв. **бульдозна виставка** 15 вересня 1974 р. на пустирі московської околиці Біляєво. Не маючи жодної можливості офіційно виставляти свої роботи, близько двадцяти художників об'єдналися і кинули виклик владі, оголосивши про виставку і повідомивши іноземну пресу. Один із організаторів, експресіоніст світового рівня Оскар Рабин згадує: “Я знав, що будуть арешти, побиття. Мене лякала думка, що зі мною може статися все що завгодно”. Близько ста міліціонерів за допомогою бульдозерів, поливальних машин буквально розстропили виставку, знищивши більшість картин. Були затримані усі організатори нібито за перешкоджання насадженню дерев і благоустрою району.

О. Рабин був згодом депортований за кордон. Відомо, що президенти США, Франції та інші знаменитості Заходу колекціонували картини художника, вважали за честь познайомитись з ним.

Ілюстрації

1. Л. Соков «Сталін і Мерилін».
2. В. Комар, О. Меламід «Сталін і муза».
3. Е. Булатов «Слава КППС».
- 4.5. Картини О. Рабина: «Місяць у місті », «Столична».
6. Оскар Рабин (фото 1970-х років).



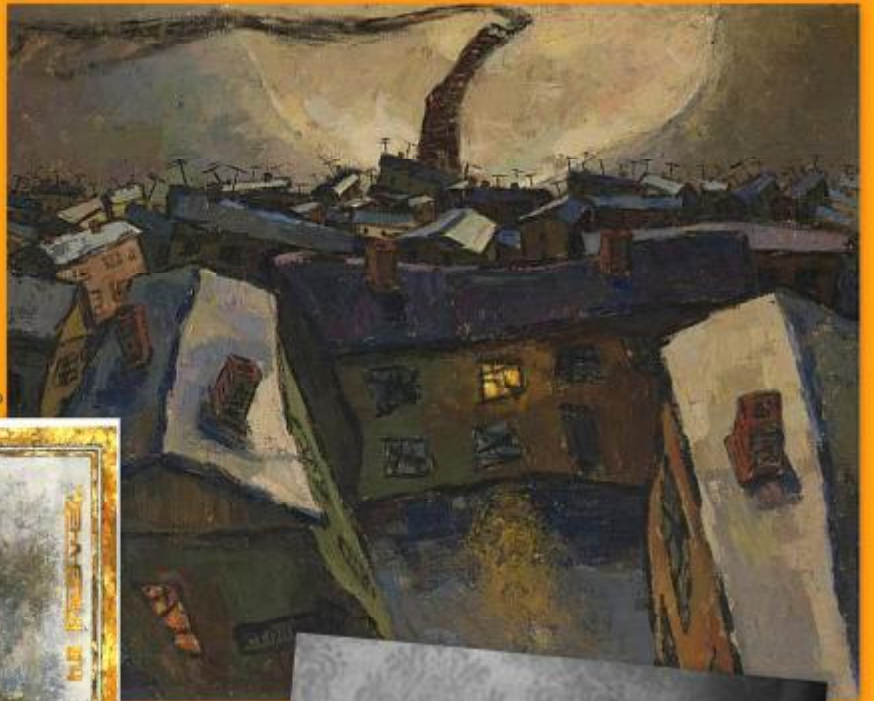
1.



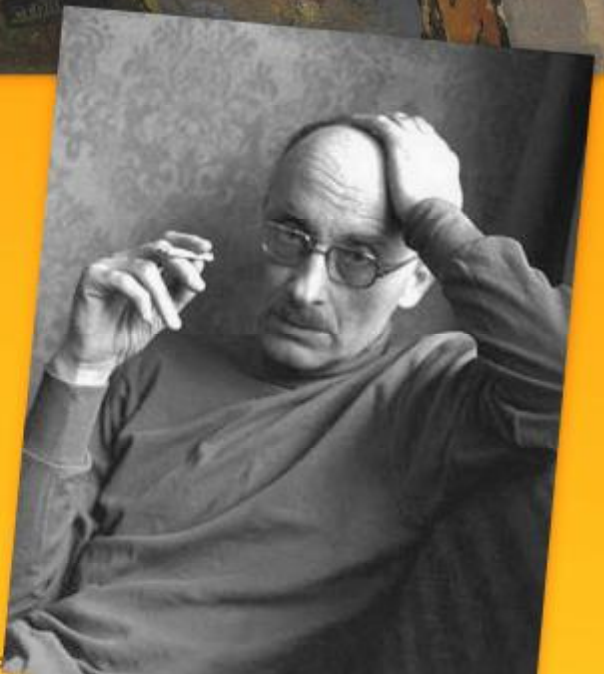
2.

СЛАВА
КПСС

3. 4.



5. 6.



Ікони світового постмодерну

Сьогодні загально визнано, що наш час – епоха постмодернізму, або постмодерну. Є великі розбіжності в оцінках цього феномена, причин його виникнення та хронології. На нашу думку, терміном слід користуватись в аналізі усіх значних явищ культури, що виникли після модернізму (звідси і назва) і в результаті розвитку модернізму, однак суттєво відрізняються від останнього.

Постмодерн — широка культурна течія, що включає в себе філософію, естетику, літературу, мистецтво, гуманітарні науки. Вона сформувалась в т.зв. епоху постіндустріального суспільства по завершенні 2 Світової війни з настанням кардинальних зрушень в економіці, політиці, культурі, насамперед західного світу. З одного боку, умонастрій постмодерну несе у собі відбиток модерністського розчарування у результатах цивілізації, ідеалах класичної культури та гуманізму, з іншого — авангардистським установам на новаторство, відкидання та заперечення старого протистоїть намагання скористатись усім попереднім досвідом, включити його у широку палітру сучасної культури. Нову течію характеризує відхід від агресивності та нігілізму, часткове повернення до традицій, тотальний конформізм, еклектика та релятивізм. Іншими словами тепер все дозволене, все може співіснувати і прагнути до гармонії – класика і модерн, захід і схід, земне і космічне, гарне і потворне.

Світ постмодерну складний, хаотичний, багатоманітний, тому кращий спосіб його засвоєння — ігровий, естетський. Звідси така характерна риса постмодерністської культури, як іронія та насміхання. В наш час “немає нічого живого та святого”, що колись піддавалось модерністській критиці та засудженню, отже, залишається лише глузувати над цим дивним світом. “Ми живемо в епоху, коли всі слова вже сказані”, — помітив філософ С.Аверінцев, отже, ми лише повторюємо відомі істини, цитуємо відомі вислови. У руслі постмодернізму розвивається найзначніша течія сучасного мистецтва — **концептуалізм** (від англ. concept — ідея, задум). На думку його представників важливий не сам відтворюваний предмет, а зміст, що виник в голові митця і реакція на нього публіки. Втім краще оглянути декілька ікон постмодерну.

“Танцюючий будинок” архітектора Ф.Гері (1996 р.), нещодавно бачений у Празі, навмисно поєднує у двох баштах конструктивність і деконструкцію. Ця метафора пари знаменитих у 1930-х роках танцюристів Джинджер і Фреда навряд чи є надзручним офісним приміщенням, або готелем - скоріше зразком екстравагантності, упізнаним об’єктом туристичних селфі. Концептом багатьох творів американця Джаспера Джонса є лише один предмет, але який! – прапор США. Годі казати про техніку виконання, вона унікальна. Але головне, що маса людей на це реагує. Відтак, і рекордні ціни картин в десятки мільйонів доларів. Не менш знаменитий і заможний британський концептуаліст Демієн Херст. Основна тема його робіт смерть та перетворення живого в неживе. Одні із самих дорогих творів – гігантська акула, законсервована у формальдегіді, платиновий череп інкрустований діамантами собівартістю у 15 млн.доларів. Український олігарх, меценат та засновник Pinchuk Art Centre Віктор Пінчук є одним з найбільших колекціонерів творчості Херста та його другом.

Ілюстрації

- 1 – 2. «Танцюючий будинок» Ф.Гері у Празі.
- 3 – 4. Джаспер Джонс «Американський прапор» (варіації).
- 5 – 6. Демієн Херст на фоні «Акули», «Діамантовий череп».



1.-2.

3.-4.



5.-6.

Український авангард

Поняття «український авангард» введено у вжиток паризьким мистецтвознавцем Андрієм Наковим для виставки «Tatlin's dream», улаштованої в Лондоні 1973 року. Тоді західна публіка, що вже давно була в захопленні від «російського авангарду» уперше побачила праці світового рівня зовсім не знаних авангардистів з України Василя Єрмилова і Олександра Богомазова. З тих пір і до сьогодні «український авангард» неквапливо але впевнено торує свій шлях до українського і світового загалу. Керуючись попередніми зауваженнями стосовно приналежності тих чи інших явищ та осіб до авангарду (див.нарис «Російський авангард») назвемо лише те, що не викликає сумніву.

Олександр Архипенко (1887 – 1964), здобув всесвітню славу скульптора кубіста у Парижі та Нью Йорку, О. Богомазов (1880 – 1930), започаткував в Україні мистецьку течію кубофутуризму, Василь Єрмилов (1894 – 1967) на довгі роки забутий митець, що навіть у 1960х, в роки відлиги, зберігав свої роботи на горищі (на аукціоні Сотбіс 1989 року конструктивістська композиція Єрмилова оцінена у 120 тис. фунтів), Віктор Пальмов (1888-1929) митець і теоретик малярства як кольорового дійства, Олександра Екстер (1882 – 1949), що вчилася і викладала в Києві, Москві, жила у Франції та Італії, підтримувала дружні творчі стосунки з Пікассо, Браком, Г. Аполінером.

Течію авангардизму в українській літературі найбільш яскраво репрезентували футуристи на чолі з М.Семенком. До її лав в різний час входили поети О.Слісаренко, М.Терещенко, Гео Шкурупій, М.Бажан, В.Поліщук, критик В.Коряк. Вони пропагували урбанізацію культури, захоплювались технікою і виробництвом, бажаючи втілити ритм сучасної епохи у відповідні нові поетичні форми.

Зі згортанням НЕПу і посиленням сталінського тоталітаризму, Україна на короткий час ще залишалась притулком авангардистів. У Харкові навколо Семенка зібралися залишки радянської футуристичної армії. Редагований ним журнал «Нова генерація» (1927–1930) — останній голос радянського авангарду. Там співпрацювали Маяковський, Третяков, Матюшин, Ейзенштейн і Вертов, Татлін і Малевич, грузинські футуристи, публікувались численні модерні європейські художники і архітектори.

Ілюстрації

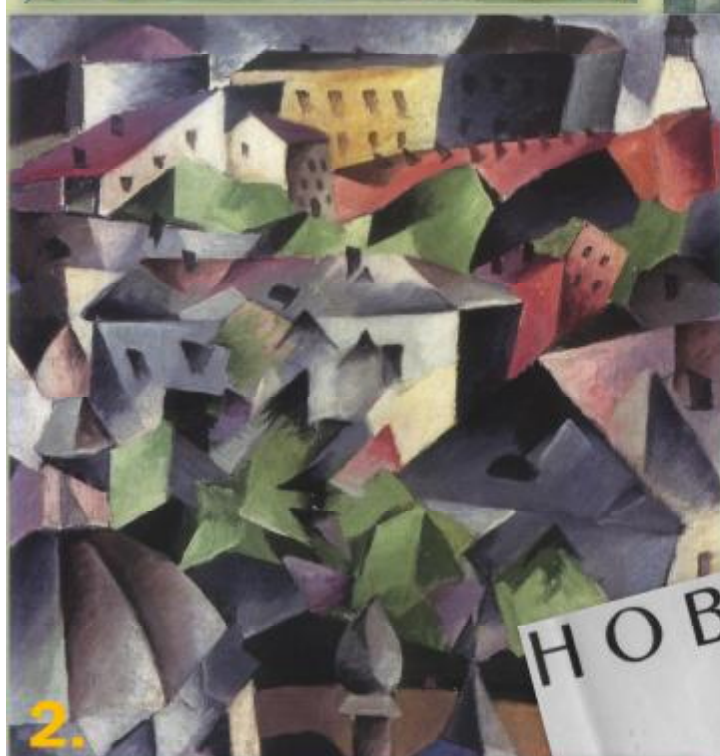
1. В.Єрмилов «Композиція».
2. О. Богомазов «Міський пейзаж».
3. О.Архипенко «Жінка з віялом».
4. О.Екстер «Міст».
5. Журнал «Нова генерація» (1927).
6. А.Петрицький Портрет Мих.Семенка (1929).



1.



4.



2.

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

МИ ПРОТИ:

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕ-
ЖЕНОСТІ
БЕЗПРИНЦИПНОГО УП-
РІВНЮВАННЯ

МИ ЗА:

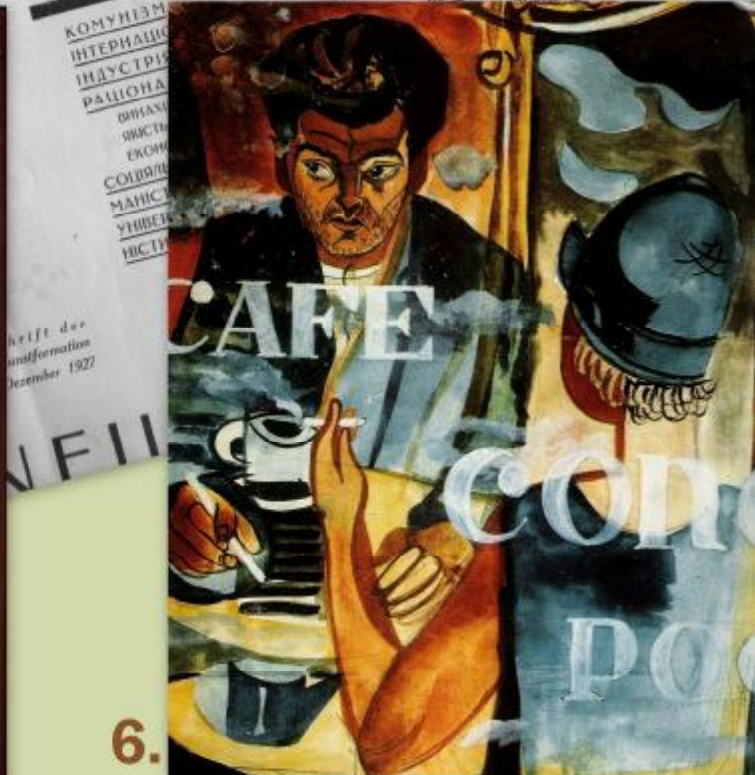
КОМУНІЗМ
ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ
ІНДУСТРІАЛІЗМ
РАЦІОНАЛІЗМ
ВІСНОВИ
ЕКОНОМІКА
СОЦІАЛІЗМ
МАНІФЕСТ
УНІВЕРСАЛІЗМ
ІСТИНА

журнал ліній
форматів мистецтва
№ 3 Грудень 1927

5.



3.



6.

Бойчук і «бойчукісти».

Модернізм був провідною течією в розвитку українського образотворчого мистецтва 20-х років ХХ ст. Серед майстрів, що торували шляхи від минулого у майбутнє, особлива роль належить Михайлові Бойчуку (1882 – 1937). Він переосмислює художні надбання давніх культур, найновіші відкриття авангарду, сплавлює їх з традицією українського іконопису, народного примітиву. Бойчук – художник нестандартного мислення, пошуковець, експериментатор.

Мистецький шлях М.Бойчук починав у Львові, де увійшов у кола національної інтелігенції, став членом Наукового товариства ім. Т.Шевченка, яке очолював Михайло Грушевський. Коштами НТШ та власними коштами митрополита А. Шептицького навчався у Віденській, Краківській, Мюнхенській академіях мистецтв. З 1908 р. мешкав у Парижі, де вивчав творчість Ренуара, Сезанна, Пікассо, заснував українську громаду. У Парижі, він прийшов до ідей необхідності відновлення традицій середньовічного монументального мистецтва і колективної, ніби цехової, творчості майстрів. Навколо художника об'єдналася група митців-однотумців – «бойчукістів», що орієнтувалися на мистецтво Київської Русі та Візантії, прагнучи на цих засадах творити нову українську культуру. Заснована 1909 р. Бойчуком майстерня неовізантійського мистецтва стала початком його творчої школи.

У 1911–1914 рр. художник реставрував ікони і церкви, писав портрети. За доби Центральної ради в 1917 р. Бойчука обрали професором Української Академії мистецтв. Відтоді він мешкав у Києві, розробляв метод закріплення фресок Софійського собору, виїздив на реставрацію розписів Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові.

З 1924 р. М. Бойчук — професор Київського художнього інституту. Мистецтво художника абсолютно новаторське, його образи ніби звільнені від вантажу цивілізації, прості і наївні, але надзвичайно щирі і переконливі. Разом з учнями і послідовниками – братом Тимофієм, В. Седляром, О. Павленко, М. Рокицьким, М. Юнак майстер здійснює спробу створення національного художнього монументального стилю, виконує великі фрескові розписи громадських споруд в Одесі та Харкові, очолює майстерню монументального мистецтва у своєму інституті.

Наприкінці 1925 р. у Києві було створено Асоціацію революційного мистецтва України (АРМУ), яка об'єднала бойчукістів. АРМУ заперечувала натуралістичний реалізм, підкреслювала національну самобутність українського мистецтва. Це викликало звинувачення у «спотворенні образів радянських людей та соціалістичної дійсності». Дошкуляла й заздрість «колег». У листопаді 1926 р. — травні 1927 р. Михайло Бойчук з дружиною Софією та учнями Падалкою і Седляром подорожували Німеччиною, Італією, Францією. Згодом ця поїздка стане приводом для арешту та звинувачення у «шпигунстві» й участі в «контрреволюційній організації». 1931 р. Михайло Бойчук змушений був виїхати з Києва. Певний час викладав у Ленінграді але уже 1932 р. повернувся до України в Харків.

25 листопада 1936 р. Михайло Бойчук, Іван Падалка та Василь Седляр були заарештовані, невдовзі їх розстріляли. 11 грудня 1937 р. розстріляли Софію Налепинську-Бойчук – як «шпигунку» і «дружину керівника націоналістичної терористичної організації серед художників». Багатьох «бойчукістів» спіткала трагічна доля.

Усі монументальні твори М. Бойчука за радянських часів були знищені, фрески заштукатурені, картини вилучались із музеїв. Але тоталітарна влада не змогла викреслити імен М.Бойчука та його школи з історії, вони надихали українських митців-шістдесятників, є дорогі і близькі нашим сучасникам. Наприкінці 2017-початку 2018 р. у київському Мистецькому арсеналі відбулась грандіозна виставка під назвою «Бойчукізм», де уперше була представлена вціліла спадщина українських митців.

Ілюстрації

- | | |
|--|---|
| 1. М.Бойчук «Тайна вечера» (ікона 1910 р.). | 5. В.Седляр Ілюстрація до «Кобзаря» Т.Шевченка. |
| 2. Тиміш Бойчук «Біля яблуні» (1922 р.). | 6. М.Бойчук «Дівчина» (1910ті рр.). |
| 3. М.Бойчук Фото періоду Першої Світової війни | 7. І. Падалка «Фотограф» (1927 р.). |
| 4. В.Седляр «Портрет Оксани Павленко». | |



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.

Українські конструктивісти

Серед численних течій і напрямів модернізму, що існували в Україні від 1910-х до початку 1930-х рр. найбільшого розвитку набув конструктивізм. Він був своєрідним різновидом європейського функціоналізму, відрізняючись від останнього хіба що більшою соціальною заангажованістю.

Комуністичний міф втілювався в практику повоєнних 20-х років через створення нового середовища людського буття в епоху панування виробничих відносин і техніки. Конструктивізм з його раціональністю, економністю, орієнтацією на масовість, як найкраще відповідав на такі запити. Авангард і конструктивізм панували в той час в усьому радянському мистецтві і українці тут були серед лідерів.

У театральній сценографії і кіно, книжковій та журнальній графіці неперевершеними майстрами були Олександра Екстер, Вадим Меллер, Володимир Єрмилов, Анатоль Петрицький, брати В. і Г.Стенберги. А. Петрицький (1895-1964) створив численні сценічні декорації театральних вистав, ескізи костюмів, що вражають вишуканістю кольорів і стильною геометрією елементів, був автором дизайну книжок та плакатів. У 1928-1930 рр. створив унікальну галерею живописних і графічних портретів своїх сучасників. У роки репресій більшість робіт були знищені, бо опинились в ГУЛАГі портретовані на них особи. В УСРР, як тоді називали Україну, епоха конструктивізму припадає на часи НЕПу, період надій, сподівань, віри в майбутнє, коли все нове сприймалося з ентузіазмом і захватом.

Життя буяло, і хоч було голодно та холодно, але енергія оновлення запалювала митців жаждою дії. Як писав у 1926 р. Микола Хвильовий: “Країна сумних пісень і дикої “малоросійської” азіатчини виходить на новий шлях великих дерзаний..., бурі та натиску і провансалець (українець) поспішає на світову дорогу з усмішкою арлекіна й з буйством безсмертного Бомарше...”

Найпомітніший слід залишив конструктивізм в українській архітектурі. Функціональність і економність якнайкраще відповідала “можливостям” молодій країні вести промислове будівництво, здійснювати широко задекларовані програми зведення житла та закладів соцкультпобуту. Насправді епохальним проектом стало будівництво в 1927 – 1933 рр. Дніпрогесу. У конкурсі на найкращий проект найпотужнішої у Європі гідроелектростанції перемогла група конструктивістів (В. Веснін, М. Коллі, Г. Орлов, С. Андрієвський).

Численні конструктивістські споруди визначили нове обличчя Харкова – першої столиці Радянської України. Це, зокрема, палац культури залізничників – найбільший в СРСР робітничий клуб (1928 – 1932 рр., арх. А. Дмитрієв), гуртожиток “Гігант” тракторного заводу (1926 р.), але головне місце по праву належить будинку Держпрому (1925-1929 рр., арх. С. Серафимов, С. Кравець, М. Фельгер). Попри велетенські розміри і аскетизм, Держпром навіть сьогодні заворожує нас геометричним ритмом, динамікою та легкістю. Французький письменник Анрі Барбюс у своїй статті в журналі “Монд” назвав його “будинок-гора”. У конструктивістському стилі побудовані також київська кінофабрика (1926 – 1929 рр., арх. В. Риков), палац культури заводу “Більшовик” (1931 – 1934 рр., арх. Л. Мойсевич), кооперативний будинок “Лікар” (1928 – 1930рр., арх. П. Альошин).

Яскравим явищем українського конструктивізму у скульптурі є творчість Івана Кавалерідзе. До кращих його робіт належать пам’ятники Г. Сковороді у Лохвиці (1922 р.), Т. Шевченкові у Ромнах (1918р.) та Полтаві (1925 р.), Артему (Ф. Сергєєву) у Святогорську та Бахмуті (1923-1924 рр.). Останній монумент, нажаль, знищений під час гітлерівської окупації, від свого створення та донині залишається предметом гарячих дискусій. Велетенська (заввишки 15 метрів) статуя, сповнена експресії і могутньої патетики не мала аналогів у радянській скульптурі, була явищем світового порядку

Ілюстрації

1. В. і Г.Стенберги Плакат фільму О.Довженка (1930).
2. В.Меллер «Танцівниця» (театральний ескіз). 3. В.Єрмилов книжкова графіка.
4. Будівля Держпрому в Харкові (фото 1929 р.).
5. А.Петрицький Портрет О.Шумського, 1925 (не зберігся).
6. Будинок «Лікар» (1928 – 1930ті рр., арх. П. Альошин).
7. Пам’ятник Артему у Бахмуті (фото часів німецької окупації 1942р.).



Олександр Архипенко

На початку ХХ ст. у Києві зароджується феномен творчості Олександра Архипенка (1887 – 1964), який досі є найвідомішим у світі українським скульптором ХХ ст., представником авангарду, послідовним провідником абстракції і кубізму.

Закінчивши рисувальну школу О. Мурашка, у 1902-1905 рр. навчався у Київському художньому училищі, з 1906 по 1907 рр. у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури. З 1905 р. брав участь у виставках. В 1908 — переїхав до французької столиці, де продовжив освіту у мистецькій школі. У Парижі в цей час вирувало розмаїття модерних стилів і напрямків. Архипенко оселяється в колонії художників експериментаторів «Вулик» (фр. «La Ruche»), тут він підтримує творчі зв'язки з українськими емігрантами Володимиром Барановим-Россіне, Сонею Делоне, Натаном Альтманом, знайомиться з італійцем Амадео Модільяні та ін. В 1910 започатковує власну школу, стає знаним, як засновник кубістичної скульптури. В тому ж році здійснив велику подорож з виставкою своїх робіт Італією, Швецією, Францією, Німеччиною, Чехословаччиною.

У 1923 р. Архипенко переїхав до США. Відкрив школу пластики у Нью-Йорку, викладав у Чиказькій школі індустріальних мистецтв та університеті в м. Канзас-Сіті.

Перебуваючи за океаном митець завжди пам'ятав, що він українець, намагався не поривати з Батьківщиною. У своїх спогадах Архипенко згадував, яке неповторне враження на його творчу манеру справили пам'ятки рідного Києва, скіфські кам'яні ідоли в університетському ботанічному саду, мистецтво українського бароко. У 1930х роках митець стає членом Львівської асоціації незалежних українських художників і дарує їй свої роботи, в т. ч. «Жінку, яка розчісує волосся». Він створив скульптурні портрети Тараса Шевченка (бюст «Шевченко-пророк» встановлений у Нью-Йорку), Івана Франка., бере участь в оформленні українського павільйону на міжнародній виставці у Чикаго 1933р., організованого з ініціативи діаспори всупереч позиції СРСР. В окремому «Будинку Архипенка» розгорнулася його персональна виставка, де було представлено 44 роботи, 1934-го виставив на благодійний аукціон свою скульптуру «Минуле», щоб передати гроші голодуючим землякам на Батьківщині.

Роботи митця визначаються конструктивністю, динамізмом, лаконічністю. Він вперше «склав» єдину форму з різних нееквівалентних матеріалів, вводячи у композиції скло, дерево, метал, целулоїд, запровадив поліхромію, увігнутість і отвір, як виражальні елементи скульптури, синтетичні об'ємні рухомі конструкції («Боксери» 1914, «Солдат іде» 1917, «Жінка» 1918, «Медрано», «Танок»). Творчість Архипенка перевернула світові уявлення початку ХХ століття про скульптуру і мала великий вплив на розвиток модерністського мистецтва, зокрема архітектури та дизайну в країнах Європи та США, була високо оцінена корифеями модернізму — Г. Аполлінером, П. Пікассо, Ф. Леже, М. Дюшаном, , О. Родченком та ін.

За життя Архипенка відбулося більше ста його персональних виставок, твори зберігаються у багатьох музеях світу. Понад півстоліття ім'я Олександра Архипенка офіційним радянським мистецтвознавством замовчувалося так само, як імена інших славетних модерністів, наших співвітчизників К. Малевича, Д. Бурлюка, М. Бойчука. Сьогодні численні твори Архипенка повертаються в Україну. Завдяки старанням меценатів ми можемо бачити їх на виставках, є вони також в Національному художньому музеї України (Київ), Львівській картинній галереї.

Ілюстрації

1. Бюст Т.Шевченка (1933р.).
2. О.Архипенко у своїй студії в США, 1920-ті рр.
3. «Жіночий торс » (робота виставлена в Мистецькому арсеналі 2013 р.).
4. «П'єро. Карусель » (1913). 5. «Жінка з віялом» (1920-ті рр.).
- 6.7. «Торс у космосі», «Танцююча постать» (Мистецький арсенал 2013 р.).



1.



2.



3.



4.



5.



7.



6.

Соціалістичний реалізм

Перший з'їзд радянських письменників, що відбувся в Москві у серпні 1934 р., проголосив головним методом художньої творчості **соціалістичний реалізм**. У доповіді на з'їзді М. Горький підкреслював, що цей метод вимагає від літератури “правдивого, історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку”. Мистецтво повинно активно втручатися в життя, оспівувати героїку революційних перетворень та виробничої тематики, бути тільки оптимістичним. Соцреалізм вважався провідним у радянській культурі практично до початку горбачовської перебудови.

Усі хто жив в радянський час були добре обізнаними на шедеврах соцреалізму. Мільйони людей неодноразово переглядали в кіно гарні казки про радянське життя – довоєнні фільми Г.Олександрова “Цирк”, “Волга- Волга”, “Світлий шлях”, із першою кінозіркою СРСР Л.Орловою. Популярними в сталінську епоху були кінокартини “Свинарка і пастух” (1944) та “Кубанські козаки” (1949) І.Пирьєва про пристрасне, але високоморальне кохання на фоні щедрих врожаїв і добробуту села. У зруйнованій війною країні, де більшість населення потерпало від голоду, таке мистецтво виконувало не аби яку виховну роль.

На уроках літератури в школі докладно вивчали твір О.Островського “Як гартувалася сталь”, про події революції 1917-1920 рр., роман М.Шолохова “Піднята цілина”, про колективізацію і боротьбу з куркулями, “Молода гвардія” О.Фадєєва розповідала про боротьбу юних патріотів Краснодону в Донбасі проти фашистів. Величезна кількість другорядних соцреалістичних творів, написаних під диктовку або на замовлення влади, сьогодні втратили будь який сенс і не варті уваги. Дисиденти 70-х років, глузуючи над цим методом, казали що він придатний лише для вихваляння керівництва в доступній для останнього формі.

Справедливо буде сказати, що ряд талановитих митців, не маючи іншої альтернативи для творчості, віддали належне соцреалізму, наповнюючи його гуманістичним змістом. В українській літературі до соцреалізму, з певними умовностями, можна віднести романи М.Стельмаха “Кров людська не водиця”, “Прапорonosці” О.Гончара, “Поему про море” О.Довженка та ін. В мистецтві не втратили художньої вартості монументальні роботи О.Дейнеки, живопис А.Пластова, Т.Яблонської, С.Григор'єва, Т.Голембієвської, М.Чепика, що передають образи людей трудової звитяги.

Ілюстрації

1. О.Дейнека Мозаїка на станції московського метро (1950і рр.).
2. А.Пластов «Трактористки» (1944).
3. Т.Яблонська «Хліб» (1949).
4. Т.Голембієвська «Висока нагорода» (1962).
5. С.Григор'єв «Прийом у комсомол».



1.



2.



3.



4.



5.

Мистецтво шістдесятників

Тема шістдесятництва, доволі популярна серед українського загалу, обіймає, переважно, літературний процес. Варто, однак, приділити увагу ролі шістдесятників у візуальному артї: мистецтві, архітектурі, дизайні.

У квітні 2015 р. вийшов друком альбом «Мистецтво українських шістдесятників». В укладанні цієї справжньої мистецької антології, робота над якою тривала два роки, взяли участь понад 70 експертів – дослідників, колекціонерів, художників.

«Ми не намагалися раз і назавжди закарбувати під обкладинкою цього видання якийсь єдиний канонічний образ шістдесятих. Скоріше, навпаки, – нашою метою було подати цей важливий для нашої історії період таким, яким він зображений у художніх роботах і спогадах їхніх авторів – яскравим, важким, суперечливим, повним розчарувань і надій», – розповіла один із кураторів цього проекту Лізавета Герман.

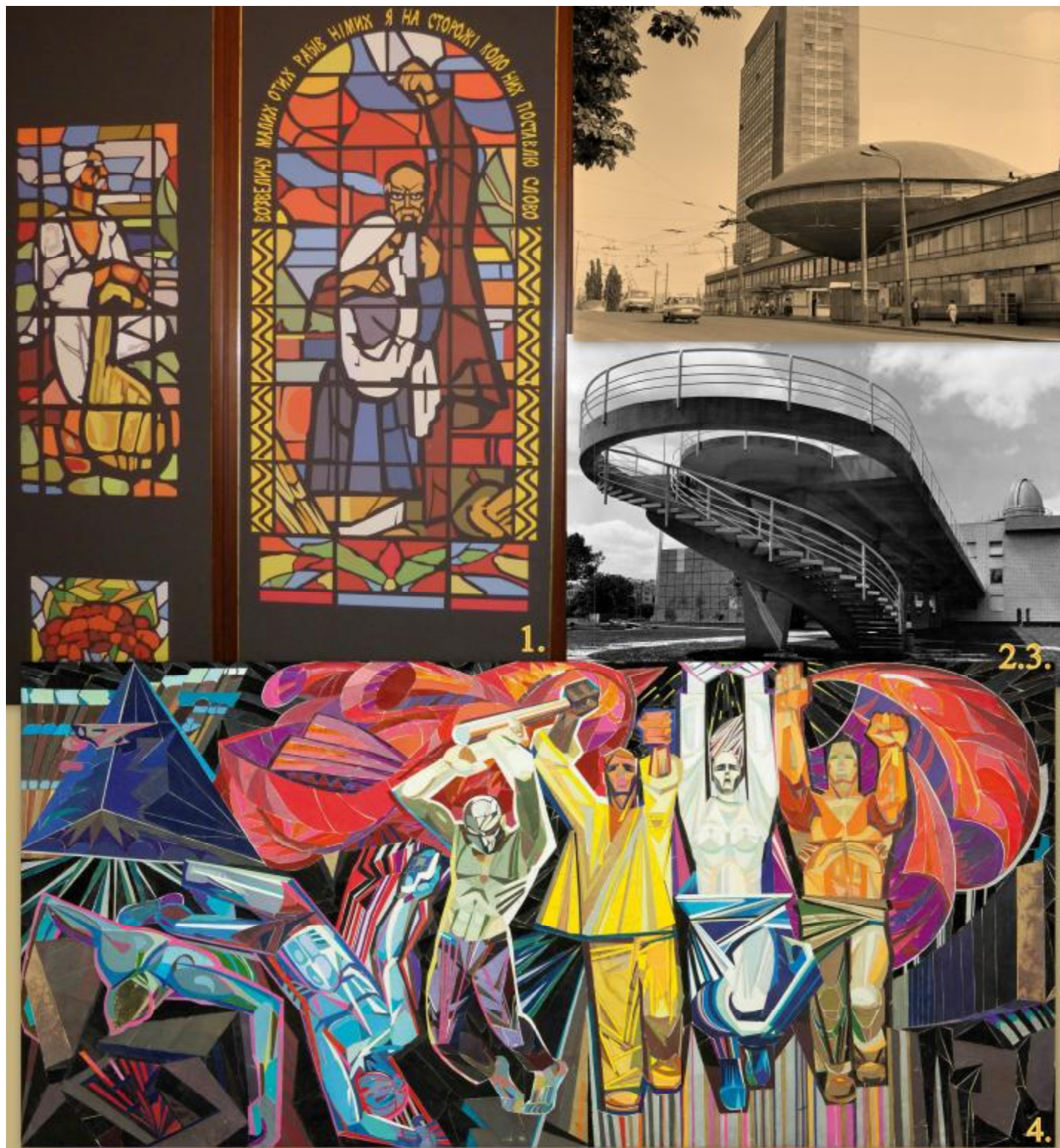
Наприкінці того ж року у Національному Художньому музеї (НХМУ) відкрили виставку «Мистецтво українських шістдесятників. Можливість музею». В експозиції були представлені близько ста робіт 23 митців із Харкова, Львова, Ужгорода, Києва, Одеси. До художників шістдесятників вже звично зараховувати Аллу Горську, Віктора Зарецького, Опанаса Заливаха, Галину Севрук, Людмилу Семикіну, Бориса Плаксія, Веніаміна Кушніра, Михайла Сороку, Галину Зубченко, Івана Марчука, Миколу Стороженка. Автори обох проектів шукали і, на наш погляд, знайшли спільний візуальний код різних митців України, і це не лише національне відродження або дисидентство, що ніби є "канонем шістдесятників", а, насамперед, естетична свобода і кореляція зі світовими художніми процесами 1960-х років.

Крім живопису, на початку 1960-х заговорила інтернаціональною мовою неомодернізму архітектура. В одному лише Києві були реалізовані насправді новаторські проекти: Інститут науково-технічної та економічної інформації: будівля отримала прізвисько "київської літаючої тарілки", 1961–1981 (Арх.Ф. Юрьєв, Л. Новіков), Меморіально – обрядовий комплекс на Байковому кладовищі з унікальною Стіною Пам'яті 1968–1981 (Арх. А. Мілецький, скульптори А. Рибачук та В. Мельниченко), Палац піонерів та школярів на Печерську – простір, максимально адаптований для потреб дитини 1962–1965, (арх.: А. Мілецький, Е. Більський, скульптори: В. Бородай, В. Селібер, дизайн: А. Рибачук, В. Мельниченко), багато громадських споруд у столиці та інших містах прикрасились новітніми за пластикою і технікою виконання мозаїками, рельєфами та скульптурами. В роки т.зв. застою українське мистецтво, в значній мірі, втратило новаторський дух набувало все більш офіційного пропагандистського змісту.

Роблячи непрозорий натяк на "... Можливість музею " виставка в НХМУ провокує державні органи, які ухвалюють рішення: досить не помічати відсутність в столиці музею сучасного українського мистецтва, майбутньою експозицією якого мали би стати зали шістдесятників. Лише з появою такого музею Україна зможе зайняти чільне місце у світовому культурному процесі.

Ілюстрації

1. А.Горська, П.Заливаха, Л.Семикіна, Г.Севрук та ін. Вітраж у вестибюлі Київського держуніверситету, знищений за прямою вказівкою ЦК КПУ (ескіз 1964р.).
2. З. Київський модернізм в архітектурі 1960х років.
4. Ескіз мозаїки "Прапор перемоги" для музею "Молода гвардія" в Краснодоні, (А. Горська, В. Зарецький, за участю В. Лимарєва і Б. Плаксія.
5. «Стіна Пам'яті» на Байковому кладовищі, фото (скульптури залиті бетоном у 1981 р.)



Параджанов. «Тіні забутих предків»

В українській культурі ХХ ст. Сергій Параджанов одна із найяскравіших постатей, а його фільм «Тіні забутих предків» 1964 року явище визначне і навіть символічне. Вірменин, народжений у Тбілісі, молодий маловідомий режисер київської кіностудії С. Параджанов був в захваті від повісті Ю.Коцюбинського про життя, кохання і смерть Івана та Марічки – Ромео та Джульетти гуцульського краю. Наближався ювілей українського класика і влада без перешкод затвердила сценарій однойменного художнього фільму за повістю М.Коцюбинського, написаний Параджановим разом із закарпатським письменником Іваном Чендеєм.

На піці відлиги початку 1960х років суспільство шукало нових не лише політичних, але культурних парадигм і авторами був знайдений вірний орієнтир: звернення до глибин народної культури. Знімальна група фільму протягом року жила в карпатських селах. Як згадував С.Параджанов: «Я ображав групу тим, що вивчав храми, ходив на хрестини, на похорони. Все, що бачите на екрані, було насправді. Так, як плачуть гуцули, ніхто не може плакати. Це був рік життя, прожитий біля вогнища, біля джерела натхнення. Це незвичайний край, який треба пізнавати й вивчати у всій його чарівності».

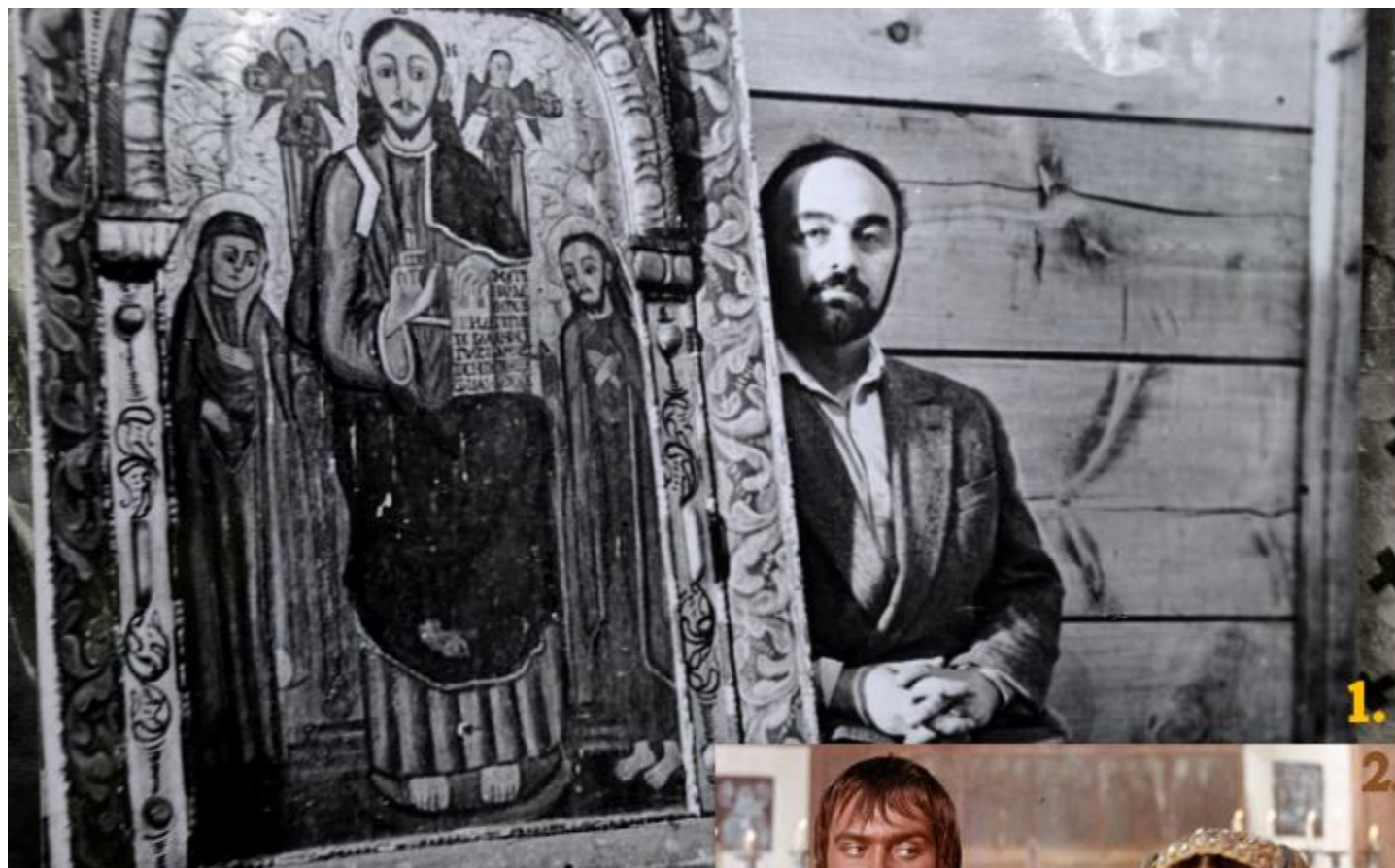
Для реалізації своїх творчих задумів режисер підібрав насправді чудовий колектив де були як досвідчені так і молоді таланти: оператор Юрій Ілленко, художники: Михайло Раковський, Георгій Якутович, Федір Манайло (художній консультант), композитор Мирослав Скорик, актори Іван Миколайчук, Лариса Кадочникова, Спартак Багішвілі, Леонід Енгібаров та ін.. Все у фільмі було новаторським і унікальним: виразність і пластика персонажів, тонкий психологізм, новітні прийоми колоризації і озвучування. Глядача вражав потужний виплеск народної енергії у фольклорі, костюмах, музиці. В усіх масових сценах фільму брали участь місцеві мешканці, звучить мова гуцулів навіть без російського дубляжу, що для СРСР було незвичним прикладом.

«Тіні забутих предків» із тріумфом пройшли у кінозалах багатьох країн світу, отримали престижні премії в Аргентині, Італії, Франції, Великобританії, Греції. Журнал «Екран» (Польща), 1966 р. писав: «Це один з найдивовижніших і найвитонченіших фільмів, які траплялося нам бачити протягом останніх років. Поетична повість на межі реальності і казки, дійсності і фантазії... Уяві Параджанова, здається, немає меж». Славний сербський режисер Емір Кустурица назвав «Тіні ...» найкращою картиною знятою у світі. В радянському кінопрокаті фільм подивились у 1965 р. вісім з половиною мільйонів глядачів.

Символічною подією в історії фільму та долі його творця стала прем'єра у київському кінотеатрі «Україна» 4 вересня 1965 року після якої Іван Дзюба, Василь Стус, В'ячеслав Чорновіл зі сцени закликали до протесту проти арештів українських шістдесятників, які відбувалися напередодні. Параджанов, що завжди підтримував інакодумців, потрапив під пильний нагляд, а згодом, і в тенета каральної системи, близько п'яти років провів за ґратами. В останні роки життя Сергій Параджанов продовжував творити, зняв геніальні фільми «Легенда про Сурамську фортецю» та «Ашик-Керіб». Під час церемонії вшанування Параджанова на Венеційському фестивалі 1988 р. світова кіноеліта піднялась із місць у залі і влаштувала йому овацію.

Ілюстрації

1. С.Параджанов під час зйомок «Тіней...» (1964 р.).
2. Іван та Марічка (сцена з фільму).
3. Одруження Івана та Палагни (сцена з фільму).
4. Гуцульська хата – Гражда в якій жив С.Параджанов під час зйомок картини «Тіні забутих предків» (нині музей ,світлина 2017 р.).



Народні мисткині українського чистого мистецтва:
Ганна Собачко-Шостак (1883-1965), Марія Примаченко (1909-1997),
Катерина Білокур (1900-1961)

Щоб визначити спільну рису трьох дивовижних художніх талантів, спробувати класифікувати їх творчу манеру кращої оцінки ніж “чисте мистецтво”, напевне, і не знайти.

Нещодавно в київському Мистецькому арсеналі відбулась унікальна виставка “Чисте мистецтво 13.04.-19.05.2017”, назва якої і дала підказку заголовку нашого есею. На виставці, уперше для широкого загалу, були представлені сотні робіт, десятки імен, як відомих так і, в більшості, досі не знаних. У каталозі зазначено, що між професійним (академічним) і традиційним (народним) мистецтвом є великий масив надзвичайно цікавого арту, який в художньому середовищі прийнято називати наївним, інколи примітивним, маргінальним. Однак, насправді, це чисте мистецтво самоуків, які не вчилися малювати, не переймалися питаннями техніки, матеріалів, не властиві їм були жодні комерційні мотиви. Вони творили за природнім талантом і почуттям.

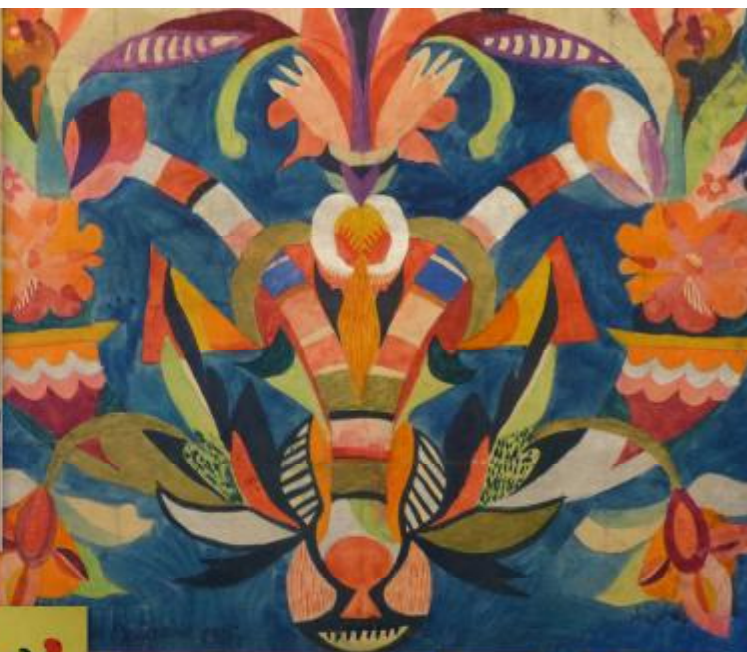
Чим дужче цивілізація тисне на людину, тим більше творча особистість намагається вивільнитись з її цупких обіймів – норм, канонів, правил, знаних як класика. З початку 20 ст. численні представники модернізму – Пікассо, Матіс, Екстер, Архипенко, Бойчук та ін. шалено захоплювались мистецтвом наїву, для них воно було джерелом натхнення і художніх відкриттів.

Не варто переказувати сьогодні творчі біографії, зупинитись на непростих, подекуди трагічних епізодах життя народних мисткинь відомих сьогодні усьому світові. Досить сказати, що 2009 р. ЮНЕСКО оголосила роком Марії Примаченко, твори художниць неодноразово виставлялись у Парижі, Нью Йорку та інших культурних мекках світу, гідно представлені вони в українських музеях (найкраща добірка наїву міститься в музеї Івана Гончара на території Печерської лаври).

Спробуємо здогадатись, чому серед мисткинь чистого мистецтва так багато українських жінок? Звичайні селянки, інколи зовсім без освіти, але з таким щирим серцем і поглядом на світ, які не залишають байдужими людей різних континентів (тут можемо назвати інші імена також представлені на виставці – Ганну Готвянську, Поліну Райко, Олександру Шабатуру, Якилину Ярмоленко, Марію Нелеп, Анастасію Рак, Тетяну Пату). Висловимо лише припущення що з доби матріархату і Трипілля жінка була не лише берегинею життя, але носієм творчого начала, національного архетипу, тобто т.зв. колективного несвідомого, що увібрало в себе образи і душу народу з її страхами і пересторогами, мрією про щастя і світову гармонію.

Ілюстрації

- 1.- 2. Роботи Ганни Собачко 1910х років.
- 3.- 4. Роботи Марії Примаченко: «Чорний звір» (1936), «Змій у садок заліз», «Птахи» (фрагмент), вишивка.
- 5.- 6. Квіткові композиції Катерини Білокур.



1.2.



3.4.



5.



6.

Постмодерн по українському

Виникнення українського постмодерну пов'язують із постчорнобильською і посттоталітарною епохою. Для літератури цього часу характерна іронія по відношенню до класики, карнавальне блазнювання на її, так званих, руїнах. Промовисті і назви нових літературних гуртів – «Пропала грамота», «Нова дегенерація», «Бу Ба Бу». Серед модних українських авторів постмодерністської прози О. Забужко, Ю. Іздрик, Ю. Андрухович... В їх творчості елітне межує з масовим, розмиті грані між літературою і філософією. Це чудові стилісти, цікаві оповідачі, які, за словами одного з критиків, є забавкою для інтелектуалів, у той час як більшість молоді скоро буде читати комікси, або і зовсім розучиться читати.

Попередній абзац, взятий з нашого навчального посібника, писаного вже понад десять років тому, навмисно залишений без змін. Слід признатися, що саме так, досить песимістично ми оцінювали стан і перспективи літературного і мистецького процесу на рубежі міленіуму. Йшлося не лише про Україну але про світ в цілому. Отже, слід відмовитись від своїх слів, взяти їх назад? Зовсім ні. Негативні тенденції в розвитку художнього процесу і навіть певна розгубленість фахівців з приводу його перспектив у добу зростаючих темпів глобалізації зовсім не зникли. Однак за останні роки постмодернізм, на щастя, не вичерпав свій інтелектуальний і новаторський потенціал. Аргументом для нас є творчість сучасних українських митців.

Практично все новітнє і цікаве в українському мистецтві, принаймні останнього десятиріччя, на нашу думку, слід віднести до постмодерну. Справжніми метрами, що отримали міжнародне визнання, є українці Олександр Ройтбурд, Василь Цаголов, Артем Савадов, Оксана Мась, Марина Скугарєва, Влада Ралко, Олег Тістол, Олександр Гнилицький (1961-2009) та ін. Картини Анатолія Криволапа, що останніми роками заворожили світ енергією кольору, ставлять рекорди продаж на престижних лондонських аукціонах. В світі визнаний загальний високий рівень професіоналізму вихованців українських художніх шкіл, стають дедалі відоміші мистецькі галереї, виставки в Мистецькому арсеналі, Пінчук Арт центрі тощо. На жаль, в Україні немає потужного арт ринку, твори купують переважно окремі меценати чи іноземці, але сучасне мистецтво України завойовує все більше поціновувачів в різних країнах.

На питання – до чого Ви сьогодні прагнете і як треба поводитись художнику у наш непростий час? О.Ройтбурд у недавньому інтерв'ю відповідав: “Залишатись нормальною людиною. Постмодернізм у цьому плані чудова психіатрична практика. Нема абсолютної істини. Її частини знаходяться в різних позиціях. Сучасне українське мистецтво повинно лише активніше викорінювати з людської свідомості штампи тоталітарної і попмасової культури, займатись просвітництвом”.

Ілюстрації

1. А.Криволап «Карпатський пейзаж».
2. О.Ройтбурд «Кант що пропівдує тапірам...»
- 3-4. В.Цаголов «Лебедине озеро», «Лебідь» (2009).
5. О.Гнилицький «Штірліц і мавпочка».
6. В.Ралко Малюнки серії «Майдан».



1.



2.



3.-4.



5.



6.



Митці української діаспори

У ХХІ століття українці вступають у світ, як єдина духовна нація, незважаючи на відстані і терени проживання. Нині за межами України у країнах Заходу живе понад 5 млн. громадян українського походження, на пострадянському просторі – близько 10 млн.

У Західному світі українські емігранти змогли зберегти свою національну ідентичність завдяки потужній праці на ниві культури. У США, Канаді, Австралії, Франції, Німеччині, Чехії ряді інших країн потужні осередки української діаспори завжди опікувались освітою і шкільництвом, розвитком фольклору, виданням літератури та створенням наукових осередків. Помітну роль у цьому процесі відігравали люди мистецтва.

У 1958 р. у Торонто відкрилась мистецька галерея «Ми і світ», що нараховувала понад 200 картин українських митців Європи і Канади. Деяко пізніше галерею було перенесено на околицю Ніагарських островів. Тепер вона іменується як «Ніагарська мистецька галерея і музей». Тут зберігається творчий спадок Василя Курилика (1927-1977) – одного з визначних митців-українців автора понад 7000 картин. Виконані ним чотири панно прикрашають інтер'єр канадського парламенту, символізують творчу працю українських поселенців, їх внесок у суспільне й культурне життя Канади.

Широко відомий у світі Леонід Молодожанин (ЛеоМол, 1915р. нар., уродженець села Полонного на Хмельниччині) – видатний український скульптор, живописець, академік Королівської канадської академії мистецтв. У його творчому доробку – пам'ятники Тарасові Шевченку у Вашингтоні (1964) та Буенос-Айресі (1971), Володимирі Великому в Лондоні (1990), близько 100 скульптурних портретів, понад 80 вітражів у храмах тощо. Окремі твори зберігаються у Ватиканському музеї. Різьблені погруддя пап Іоанна ХХІІІ, Павла VI, Івана Павла II, кардинала Йосипа Сліпого позначені людяністю, високою духовністю. У Вінніпезі відкрито Парк скульптора ЛеоМола.

Міжнародним визнанням користується творчість українського архітектора Радослава Жука. До здобутків української сакральної архітектури належать споруджені за його проектами церкви пресв. Євхаристії (Торонто), пресв. Родини і св. Йосипа (Вінніпег), Чесного Хреста в Тандер-Бей (Онтаріо), пресв. Трійці (Кергонксон, штат Нью-Йорк).

Мистецький Париж пам'ятає блискучі імена Марії Башкирцевої, Святослава Гординського, Олександра Архипенка і Сержа Лифаря, Олекси Грищенка і Якова Гніздовського. Серед них особливе місце належить видатній художниці з України Софії Левицькій (1874-1937). Портретист, пейзажист, гравер по дереву. Її ілюстрація до безсмертного твору М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки», який вона переклала разом з поетом Роже Аллярм французькою, за своєю досконалістю, філігранністю виконання вишуканим стилем нагадують старовинні гравюри.

Парижанином був також визначний український маляр і мистецтвознавець Олекса Грищенко (1883–1977). Всесвітньо відомий пейзажист, твори якого є в музеях і зібраннях Львова, Парижа, Брюсселя, Осло, Стокгольма, Монреалю, Філадельфії та інших міст.

Процес культуротворення, що триває в українській діаспорі, є вагомим складовим українського культурного простору. Його головна мета – духовна консолідація українців усього світу в інтересах відродження, збереження й примноження національно-культурних традицій власного народу, зміцненню українства в усьому світі, а Української незалежної держави – у світовому співтоваристві.

Ілюстрації

1. Василь Курилик. Панно в капличці коледжа Томаса Мора в Саскатуні.
2. Лео Мол Пам'ятник Т. Шевченку у Вашингтоні.
3. Софія Левицька «Пейзаж».
4. Олекса Грищенко «Натюрморт».
5. Радослав Жук Українська католицька церква в Торонто.



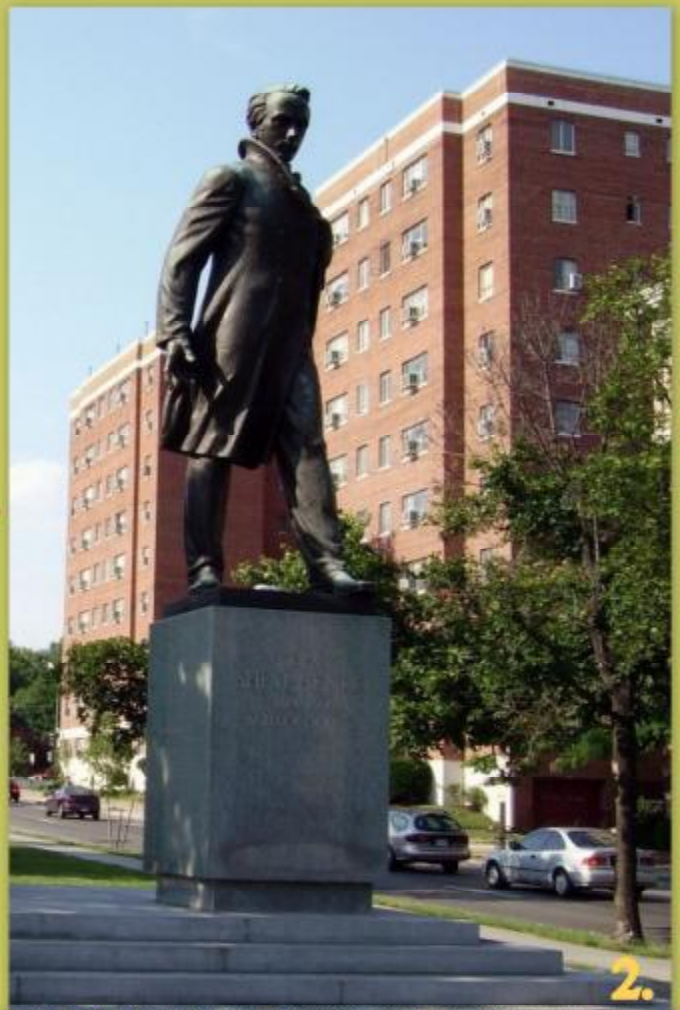
1.



3.



4.



2.



5.

Періодизація і культурні надбання первісної доби на теренах Європи і України

Таблиця №1

Епохи	Хронологія	Найважливіші ознаки антропо- соціо та культурогенезу	Місця поселень та артефакти
Ранній палеоліт	Бл. 3 млн. р. тому	Австралопітеки (Homo Habilis)	Африка, оббиті гальки, загострена деревина
	Бл. 2 млн. р. тому	Архантроп (Homo Erectus) (синантроп, пітекантроп)	Африка, Азія, Кавказ, Європа. В Україні: Закарпаття (печера с. Королеве) Сів. Дінець. Кам'яні рубила, знаряддя із кременю, кістки, одяг із шкіри і хутра тварин, використання вогню, житло у печерах.
	400-150 тис. р.	Ашельська культура	
Середній палеоліт	~150-40 тис. р. до н.е.	Неандерталець (Homo Sapiens)	Європейський і Азійський континенти. Крим, Сів. Дінець, Донбас
	70-30 тис. р. до н.е.	Муст'єрська культура, дородова громада, ендогамні шлюбні стосунки	Кам'яні скребла, ножі, могили обкладені кістками тварин, використання вогню, релігія тотемізму, поява першого житла поза межами печер
Пізній палеоліт	40-10 тис. р. до н.е.	Кроманйонець (неоантроп, Homo Sapiens Sapiens) - Будівництво житла - Постійне користування вогнем - Релігія (анімізм, тотемізм, магія, фетишизм) - Первісне «мистецтво» - Матріархат – родова община - Екзогамія	Зростання народонаселення по усіх континентах печери: Альтаміра, Ласко (настінні малюнки), поселення Межиріч та Мізин в Україні (широкий асортимент знарядь з кістки та каменю, використання орнаментів, малюнки, майстерна архітектура житла, кам'яні «венери»).
Мезоліт	9-6 тис. р. до н.е.	Перехідна епоха, схід льодовика у Європі	Доба мікролітів, лука і стріл, рибальства, приручення тварин, перші ознаки парної сім'ї.
Неоліт	6-3 тис. р. до н.е.	«неолітична революція»: - Відтворююче господарство - Виробництво кераміки - Поява парної сім'ї – родо-племенний устрій - Міграції населення	6 Великих археологічних культур у межах України. Трипільська «цивілізація» – як найбільш типовий і яскравий приклад культурної спільноти на етапі переходу від неоліту, до епохи міді і бронзи.
Епоха міді і бронзи	Бл. 3-1 тис. р. до н.е.	Поява і розвиток класового суспільства на Сході	Мегаліти: Ньюгрейндж, Стоунхендж Кам'яна Могила (біля Мелітополя).

	Наука, освіта, досягнення цивілізації	Релігія, філософія	Література, музика, театр	Пам'ятки, що згадуються у посібнику	
				Світ, Європа	Україна
Крито-Мікенська цивілізація (бл. 2 – 1, 2 тис.р. до н.е.)	мореплавання 17 ст.до н.е.- формування писемності на Криті, архітектура, обробка металів			фрески палаців о.Тіра та Криту (Кносс), палацова архітектура, кераміка, декоративно-ужиткове мистецтво	археологічні культури епохи міді та бронзи (3-1 тис. до н.е.),
«Темні віки» (час Гомера) доба грецької архаїки (1 тис.-500 р. до н.е.)	керамічне виробництво, формування міст полісів, перші олімпійські ігри (776 р. до н.е.), зародки демократії, грошова система	формування грецької міфології, натурфілософські школи	«Іліада»та «Одісея» Гомера епос, фольклор, записи міфів (IX-VII ст. до н.е.)	архаїчна скульптура (Кори і Куриси) чорнофігурна та червонолакова кераміка (8-6 ст. до н.е.)	культура киммерійців (бл.1, 5тис.-600 рр. до н.е.)
Доба давньогрецької класичної культури (бл. 450 р.-сер.4 ст. до н.е.)	грецький алфавіт, ордерна система в архітектурі, антропоцентризм, інститути політичної демократії	пантеон грецьких богів філософ. школи ідеалізму (Платон) матеріалізму (Аристотель) Сократ (469-399 рр.)	класична література, поезія, театр і драматургія (трагедія і комедія), музичне мистецтво, історіографія- (Геродот, Фулідід)	архітектурні і скульптурні пам'ятки афінського акрополя (5-4 ст. до н.е.)	скіфська цивілізація в Україні (бл. 6-3 ст.до н.е.) (пам'ятки скіфських курганів) Куль-Оба, Солоха, Товста могила та ін.
Доба Еллінізму (330 ті рр.-сер. 2 ст. до н.е.) від А.Македонського до завоювання Греції	медик Гіпократ (V-IV ст.), описи 7 чудес світу, Александрія-культурна столиця	низка релігій і філософських шкіл (Зенон, Епікур, Діоген)	оратор Демосфен (384-322р.р.) широкий розвиток усіх жанрів літератури, театру, музичного мистецтва	шедеври еллінської скульптури: Ніке Самофракійська Афродіта Мілоська	Зарубинецька (2 ст. до н.е. -1 ст. н.е.) Пщеворська (1 ст. до н.е.-1 ст.н.е.) археологічні

Римом	середземноморського світу геометр Евклід механік Архімед астроном Аристарх фізик Стратон (всі до 3 ст. до н.е.)			Лаокоон, аполлон Бельведерський	культури
давньоримський, пізньоантичний період (сер. 1 ст. до н.е.- 5 ст.н.е.) Римська республіка (до 31 р. до н.е.) імперія, падіння Риму (476 р.)	культура Греції та Еллінізму стає взірцем для римлян Вітрувій (1 ст. до н.е.) теоретик архітектури кін. 2-1 ст. до н.е. Римська правова система Гален (2 ст.) лікар Тіт Лівій (59 до н.е.-17 р. н.е.) Історія Риму Страбон (68 до н.е.-20 н.е.) визнаний географ Тацит (55-120 р.р.) історик	Сенека (5р. до н.е.-65 н.е.) письменник і філософ, Цицерон (106-43 рр.) -видатний філософ і письменник, Марк Аврелій (161-180 р.р.) імператор філософ	Юлій Цезар (100-44 р. до н.е.) імператор і письменник, Апулей (2 ст. н.е.) письменник, Вергілій (70-19 р.р.), Горацій (65-8 р.р.), Овідій (43 до н.е.-18 р. н.е.) видатні письменники і поети, Плутарх (50-125 р.р.) історик	пам'ятки архітектури старого Риму: - Аппієва дорога - Акведуки і тріумфальні арки - Колізей - Пантеон	Черняхівська (2-4 ст. н.е.) - праслов'янська археологічна культура. Грецькі поліси в півн. Причорномор'ї і Криму (від 8 ст. до н.е. – до кінця античної епохи)

Культура епох Середньовіччя та Ренесансу

Таблиця №3

Історико – культурні події та епохи	Наука, релігія, освіта	Література, філософія	Пам'ятки, які згадуються в посібнику	
			Європа (світ)	Україна
476р – падіння Західної Римської імперії (завершення Античної доби)		Аврелій Августин (354 – 430 рр.) Боецій (480 – 524 рр.) – «останні римляни» і перші видатні християнські мислителі середньовіччя		
Кінець V ст. – заснування Києва			сер. V-VI ст. – ранньохристиянське мистецтво Равенни	
527-565 рр. імператор Юстиніан I, піднесення Візантії	534 кодекс законів Юстиніана	Йордан (бл. 560 – 636 рр.) – готський історик, перші описи слов'ян	VI ст. – «романські» храми Константинополя, Свята Софія	
VII ст. затвердження грецької мови, як офіційної у Візантійській імперії			540 рр.- заснування монастиря св. Катерини на Синаї	
726р. початок іконоборства у Візантії				Пам'ятки язичницької культури слов'ян (жертovníки, дерев'яні будівлі, «Збруцький ідол.»)
786р. засудження іконоборства Нікейським собором. Відновлення іконошанування (843р.)			IX ст. – мозаїки імператорської капели Карла Великого в Ахені	
768 – 814 рр. імператор Карл Великий «батько Європи»	9 ст. Магнаврська вища школа у Константинополі, її засновник Лев Математик			

913-959 рр. Костянтин Багрянородний імператор, мислитель і письменник	або Лев Філософ (бл.790-870)			Кін. Х ст. – Десятинна церква кн. Володимира, перший мурований храм Русі
бл. 955 – 957 рр. місія княгині Ольги до Константинополя	988 р. – прийняття християнства Руссю			
1019 – 1054 рр. княжіння Ярослава Мудрого		Бібліотека Ярослава Мудрого Школи при монастирях		1017 – 1037 побудова Софіївського храму в Києві
1113 – 1125 рр. правління Володимира Мономаха	1054р. поділ християнства на католицьку і православну церкви.		IX – XII ст. – розквіт «Романського» мистецтва у Європі.	Давньоруські храми Чернігова (XI – XII ст.), церква св. Василя в Овручі (XII ст.)
	1033 – 1109 рр. Ансельм Кентерберійський – батько схоластики			
Хрестові походи:	Кін XI ст. – перша юридична школа у Болоньї		1174 – 1301 – романська «падаюча вежа» у Пізі	
1096-1099 рр. – Перший	Заснування Кембриджського (1209) та Паризького (1215) університетів	бл.1100 – пісня про Ролланда – французький героїчний епос		1136 р. – ікона «Володимирської» Божої матері привезена в Київ.
1147 – 1149рр. –Другий		XII – поч. XIII ст. розквіт куртуазної (рицарської) поезії та рицарського роману в Європі		1108 – 1112 рр. – мозаїки Михайлівського (Золотоверхого) монастиря у Києві.
1202 – 1204рр. – Четвертий			поч. XIII ст. – Сен Шапель у Парижі, Реймський собор, Вестмінстерське абатство – шедеври готичної архітектури	Остромирове євангеліє (1056 – 1057 рр.) Повість минулих літ Нестора (1112 –
		1266-1337 Джотто		

				1119 pp.)
1204р. загарбання Константинополя хрестоносцями				після 1187 р.– Слово о полку Ігоревім
1261 – 1453 pp. відновлення Візантійської імперії, династія Палеологів	1225 – 1274 Фома Аквінський – італійський богослов, філософ схоласт письменник		кін. XIV – сер. XV ст. – «Висока» інтернаціональна готика у Європі.	
	1265 – 1321 pp. Данте Аліґ'єрі			
	1271 – 1295 Марко Поло, мандрівки в Азію		Ян Ван Ейк, брати Лімбурги, Сімоні Мартіні, Рогір Ван Дер Вейден, початок «північного» відродження	
	1304 – 1374 Франческо Петрарка			
	Заснування Празького (1348), та Краківського (1364) університетів			
Взяття турками Константинополя (1453р.), Афін (1458р.), Криму (1475р.)				
Бл.1400 – 1480 pp. епоха «Кватроченто» в Італії	1445 р. винайдення друкарського верстата І. Гутенбергом	Лоренцо Валла (1405 – 1457 pp.). Леонардо Бруні (1370 – 1444 pp.) – флорентійські філософи гуманісти	Мазаччо (1401-1428) – один із перших художників реалістів.	
			Донателло (1386 – 1466 pp.)	
сер. XV – поч XVI ст. «північне» Відродження	сер. др. Пол. XV ст. Флорентійська платонівська академія М.Фічіно, Л. Медичі, П. де Мірандола		Брунеллескі (1377 – 1446 pp.)	XV – XVI ст. – розквіт замкового будівництва в українських землях Речі Посполитої. Розбудовуються Олесько, Підгірці та інші замки т.зв.
	др. пол. XV ст. – використання артилерії, винайдення компасу	Юрій Дрогобич (1450 – 1494 pp.). Павло Русин (1470 – 1517 pp.) Станіслав Оріховський (1513 – 1566 pp.) – українські гуманісти		

				“Золотої підкови” міста Броди, Дубно тощо.
1490 – 1530 рр. «Високе відродження»	1492р. – відкриття Колумбом Америки	Ніколо Макіавеллі «Государ» (1513, публікація – 1532)	Сандро Боттічеллі (1445 – 1510) Леонардо да Вінчі (1452 – 1519) Рафаель Санті (1483 – 1520) Альбрехт Дюрер (1471 – 1528) Мікеланджело Буонарроті (1475 – 1564)	др. пол. XVI ст. – ренесансні пам'ятки Острога
	1519 – 1522 навколосвітня подорож Магеллана			XVI ст. – поч. XVIIст. – ренесансна архітектура Львова, Бережан, Жовква – ідеальне місто ренесансу.
	поч. XVI ст. розвиток Реформації в Європі, Мартин Лютер			
1540 і рр.– кін. XVI ст. пізнє Відродження у Європі Люблінська унія (1569) Берестейська унія (1596) - українські землі в складі Речі Посполитої	1510 – 1542 рр. геліоцентрична теорія Миколая Коперника	Еразм Ротердамський (1469 – 1536 рр.) Томас Мор «Утопія» 1516 р.	Ієронім Босх (1450 – 1516) Пітер Брейгель (1525 – 1569) На зміну ренесансному стилю приходить маньєризм (1530ті-кін.16 ст.) провісник бароко	поч. XVII ст. – український іконопис в дусі Відродження, реалістичний портрет парсуна. Ренесанс в українському малярстві. Каплиця Синявських у Бережанах.
	поч. XVII ст. – теорія світобудови і руху планет Галілео Галілея	1568 р. – життєписи геніїв Ренесансу Джорджо Вазарі Сервантес (1547 – 1616рр.) Шекспір (1564 – 1616 рр.)		
	1600р – спалення Джордано Бруно за вироком інквізиції у Римі	кін. XVI ст. українська полемічна література		
	Острозька академія (триязычний ліцей) – перший вищий навчальний заклад у Східній Європі	1581 Острозька біблія		

Культура епохи Бароко та Просвітництва

Таблиця №4

Найважливіші історичні події	Релігія, наука, освіта.	Література, філософія.	Пам'ятки, представлені в посібнику (Європа)	Пам'ятки України, представлені в посібнику
Нідерландська революція (1565 – 1610)	1616 – заборона вчення Коперника, контрреформація у католицькій Європі (з середини XVI ст.)	Шекспір – “Гамлет” (1601), “Король Лір” (1606).	Розквіт католицького бароко в Європі (кін. XVI – др.пол. XVIII ст). Л. Берніні (1598-1680).	1633 – Петро Могила заснував Києво-Могилянську колегію, з 1701 – академія.
Початок англійської буржуазної революції (1640), страта короля Карла I (1649). Людовик XIV “Король-Сонце” (1643-1715).	1633 – суд інквізиції над Галілеєм. Ф. Бекон – “Нова Атлантида” (1604). Поч. XVII ст. – астрономічні відкриття Кеплера, Галілея.	композитор Монтеверді, драматург Корнель. (1630-40 рр.)	Караваджо (1573-1610). Рубенс (1577-1640). Рембрандт (1606 – 1669). “Малі голландці ”.	Доба козацького бароко (др. пол. XVII – поч. XVIII ст.). Мистецтво української гравюри (лаврська Києво-печерська друкарня).
Середина XVII ст. – боротьба за незалежність Голландії з Іспанією. визвольна війна під проводом Б. Хмельницького (1648 – 1657) доба Руїни в Україні (1657 – 1687).	1660 – публікація наукових праць Б. Паскаля, Р. Бойля, Р. Декарта, Х. Гюйгенса, Р. Гука. 1666 – заснування академії наук у Франції, досліди дисперсії світла Ньютона.	1660-1670 рр. – філософські праці Б. Спінози. Драматургія Мольєра. Ларошфуко “Максими”. 1677 – Расін драма “Федра”.	ДієгоВеласкес (1599 – 1660 р) портрет інфанти Маргарити у Київському музеї Ханенків Палаци і парки Версаля (сер.XVII – XVIII ст.)	Правління гетьмана Івана Мазепи (1687-1709). гетьманське або Мазепинське бароко (кін. XVII – сер. XVIII ст.).
1679 – закон про хартії особистої свободи в Англії, “Білль про права” (1689)	1676 – заснування Грінвіцької обсерваторії (Англія). 1680-1690 рр. 1699 — праці Лейбніца.	1690 – філософ Джон Локк, казки Шарля П'єро. 1704 – публікація “Оптики” Ньютона.	епоха рококо у Європі (1720ті – 1760ті рр.) Творчість Ватто, Буше, Фрагонара, Гварді, Тьєполо.	Українські барокові іконостаси, розквіт дерев'яного зодчества Творчість І.Шеделя у Києві

– основа конституційної монархії.	заснування Берлінської академії наук.	1719 – Д. Дефо “Робінзон Крузо”.	Дж. Б. Піранезі (1720 – 1778).	(1731-1752) Український портрет “Парсуна“ в малярстві
1703 – Санкт-Петербург стає столицею імперії 1700 – 1721 – Північна війна. 1709 – Полтавська битва. 1760 – початок промислового перевороту в Англії. Війна за незалежність в Північній Америці (1775 – 1783). Ліквідація Гетьманщини в Україні. Поділи Польщі (1772, 1793, 1795). Велика французька революція (1789-1794) Наполеон стає імператором Франції - 1803	1725 – відкриття Академії наук у Петербурзі. Ломоносов (1711 – 1765). А. Сміт (1723 – 1790) – засновник сучасної економічної теорії. 1751 – 1772 – публікація томів французької енциклопедії. 1768 – відкриття королівської академії мистецтв в Лондоні. Др. пол. XVIII ст. – археологічні розкопки в Помпеях та ін. античних містах.	1720 – 1750 – розквіт музичної творчості Баха. 1726 – Дж. Свіфт “Пригоди Гуллівера”. Французька енциклопедія: Вольтер (1694 – 1778), Дідро (1713 – 1784), Руссо (1712 – 1778). Бомарше (1732 – 1799) – провідний драматург Франції і Європи. “Севільський цирульник” (1775), “Весілля Фігаро” (1784). Моцарт (1756 – 1791). Філософ І. Кант (1724 – 1804). Г. Сковорода (1722-1794).	Др. пол. XVIII ст. – формування європейського класицизму під впливом просвітництва.	Іван Георгій Пінзель (1707—1761), Бернард Меретин (р.н.невід.-1759) Побудова Андріївської церкви у Києві за проектом Растреллі (1747-1762).

Епохи і стилі в культурі XIX - поч.XX ст.

Таблиця №5

	Епоха класицизму і романтизму кін. XVIII – 40 рр. XIX ст..	Епоха реалізму 1840-і – 1860-і рр..	Епоха символізму др. пол. XIX – поч. XX ст.
Світоглядні чинники	Класицизм: ідеали просвітництва, державницькі проекти абсолютизму, бюрократизація культури. Романтизм: прагнення до свободи особистості, інтерес до народного минулого.	Поширення освіти, демократизація суспільства, революційні настрої, просвітництво, ідеали суспільної справедливості.	Усвідомлення кризи і занепаду культури, розчарування, безвихідь, індивідуалізм, відсторонення від буденності, пошук містичного ідеалу.
Носії передового світогляду	Дворянство, культурна еліта.	Різночинці, народники-демократи, ліберали, інтелігенція першого та другого покоління.	Містики, декаденти, культурна богема, інтелігенція третього покоління «аристократи духу».
Пануючі стилі	Класицизм (неокласицизм), романтизм, ампір, академізм.	Історизм, еклектика, натуралізм, реалізм, імпресіонізм.	Стиль модерн (ART Nouveau, сецесія, югендстиль).
Стильові ознаки і прийоми	Класицизм: нормативність, ієрархічність, виховна роль, рівняння на античні зразки і форми. Романтизм: емоційність, драматизм зображення минулого, фольклорність.	В літературі: правдиве, конкретне зображення дійсності, ідеї гуманізму і свободи Еклектика – спроба поєднати всі досягнення попередніх епох в гармонійний образ.	Символіка, вишуканість, декоративність, еротизм, містицизм. Теми смерті, страждання.
Визначні імена і твори світової культури	Класицизм: Давид «Клятва Гораціїв», «Смерть Марата». Скульптура А. Канови . Архітектура: Т. Джеферсон , Л. Кленце , Вороніхін , Т.Томон.* Романтизм: поезія Байрона , романи В. Скотта , живопис: Т. Жеріко «Пліт медузи», Е.Делакруа «Свобода,	Творчість Ч. Дікенса , О. Бальзака , Е. Золя , Л. Толстого , Ф. Достоевського , А. Чехова . Живопис: (російських «передвижників» І.Шишкіна , В.Верещагіна , І.Рєпіна , В.Пєрова), картини французів Курбе , Мілле (Анжелюс), О. Дом'є .	Ш. Бодлер «Квіти зла», О. Уайльд «Портрет Доріана Грея», Е. По (оповідання, поезія). Живопис: Г. Клімт (Австрія), А. Бьоклін (Швейцарія), М. Врубель (Російська імперія) Архітектура: В. Орта , Е. Гімар , А. Гауді . Музика: Клод Дебюссі .

	що веде на барикади».		Скульптура: Огюст Роден
Імена і твори в українській культурі	Класицизм: архітектура- В.і О. Беретті, А.Меленський, Скульптор І.Мартос. Романтизм: Кобзар Т.Шевченка, альманах «Русалка Дністрова», М. Гоголь (Українські оповідання)	Шевченко: « Сон», «Кавказ». П. Мирний « Хіба ревуть воли, як ясла повні», М. Вовчок «Народні оповідання». Живопис: Т.Шевченко, М.Сошенко	Леся Українка « Лісова пісня», «Contra spem spero», М. Коцюбинський «Фата Моргана». Живопис: В.Кричевського, А. Маневича, С. Васильківського, О Мурашка, М, Пимоненка. Архітектура: В. Городецький, львівська сецесія, український модерн (О.Сластіон та ін.)

*всі виділені імена згадуються в нарисах посібника

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЛІТЕРАТУРА ДО ВСІХ РОЗДІЛІВ

- 1.Береговий, С.І. Українська культура у європейському та світовому вимірі. Навч. метод. посібник. – К.: НУХТ, 2012. – 154 с.
- 2.Історія української культури: у 5-ти т. – НАН України / Б.Є. Патон. – К.: Наукова думка, 2001-2010.
- 3 .Историямировойкультуры. НаследиеЗапада. Античность-Средневековье-Возрождение: курс лекций. – М.: Рос. государственныйгуманитарныйуниверситет, 1998. – 427 с.
- 4.Культурологія: теорія та історія культури: навч. посібник для ВНЗ / за ред. І.І. Тюрменко. – К.: Центр навчальної літератури, 2004, 2005, 2010. – 370 с.
- 5.Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посібник / за ред. М.І. Заковича. – К.: Знання, 2005, 2008. – 480 с.
- 6.Левицька, Н.М. Історія української культури: Навчально-методичний посібник / Н.М. Левицька, В.О. Колосюк, С.І. Береговий та ін. – К.: Кондор-Видавництво, 2015. – 326 с.
7. Логвин, Г. По Україні (Стародавні мистецькі пам'ятки) / Г. Логвин. - К.: Мистецтво, 1968. – 464 с.
- 8.Маланюк, Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – К.: Обереги, 1992. – 80 с.
- 9.Попович, М.В. Нарис історії культури України / М.В. Попович. – К.: АртЕК, 2001. – 670 с.
- 10.Українська культура: лекції / за ред. Д. Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – 590 с.

ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ ПЕРВІСНА КУЛЬТУРА ТА ПЕРШІ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

- 1.Брей, У. Археологическийсловарь / У. Брей, Д. Трамп. – М.: Прогресс, 1990.
- 2.Давня історія України: у 2 кн. Кн. 1. / за ред. П.П. Толочка. – К.: Либідь, 1994. – 238 с.
- 3.Історія української культури: у 14 зшитках / вид. Івана Тиктора. – Львів, 1937 (репринтне видання).
- 4.Огієнко, І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. – К.: Абрис, 1991.
- 5.Сорокин, П. Человек. Цивилизация. Общество / П. Сорокин. – М.: Политиздат, 1992.
- 6.Тайлор, Э.Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор.- М.: Политиздат, 1989.
- 7.Тойнби, А. Постижениеистории / А. Тойнби. – М.: Прогресс, 1996.
- 8.Чмихов, М. Давня культура: навч. посібник / М. Чмихов. – К.: Либідь, 1994.

ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ АНТИЧНІСТЬ ТА ЇЇ АРЕАЛ

- 1.Античне мистецтво (світ. мист. в музеях України): альбом / упор. Ф. Штітгельман. – К.: Мистецтво, 1975. – 180 с.
- 2.Давня історія України: у 2 кн. Кн. 2. / за ред. П.П. Толочка – К.: Либідь, 1994. – 242 с.
3. Історія світової культури: навч. посібник / керівник автор. кол. Л.М. Левчук.- К.: Либідь, 1996, 2000. – 318 с.
- 4.Куманецкий, К. ИсториякультурыДревнейГреции и Рима / К. Куманецкий. – М.: Высш. школа, 1990.
- 5.Лісовий, І.А. Античний світ у термінах, іменах і назвах / І.А. Лісовий. – Львів, 1988.
- 6.Мозолевський, Б.Скіфський степ / Б. Мозолевський. – К.: Наукова думка, 1983.
- 7.Словарь античности.- М.: Наука, 1989. – 704 с.

ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ СЕРЕДНІ ВІКИ

1. Асеев, Ю.С. Джерела. Мистецтво Київської Русі / Ю.С. Асеев.- К.: Мистецтво, 1980. 214 с.
2. Брайчевський, М.Ю. Утвердження християнства на Русі / М.Ю. Брайчевський. - К.: Наукова думка, 1988.
3. Дюбі, Жорж. Доба соборів / Жорж Дюбі. - К.: Юніверс, 2003. – 318 с.
4. Митрополит Іларіон (Огієнко, І.). Дохристиянські вірування українського народу / І. Огієнко. - К.: Обереги, 1992. – 424 с.
5. Рыбаков, Б.А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. - М.: Наука, 1987.
6. Словарь средневековой культуры / [под. ред. А.Гуревича]. – 2-е изд. - М.: Росспэн, 2007. – 624 с.
7. Толочко, П.П. Київська Русь / П.П. Толочко. - К., 1996.
9. ЛеГофф, Жак. Цивілізація середньовічного заходу / Жак ЛеГофф; пер. з франц. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 560 с.

ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ ЕПОХА РЕНЕСАНСУ

1. Баткин, Л.М. Итальянское возрождение: проблемы и люди / Л.М. Баткин. - М.: Искусство, 1995. – 380 с.
2. Баткин, Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления / Л.М. Баткин. - М.: Искусство, 1990. – 420 с.
3. Вазари, Джорджо. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Джорджо Вазари. – С.-Пб.: Пальмира, 1992 (а також інші видання). – 390 с.
4. Вельфлин, Г. Классическое искусство / Г. Вельфлин; пер. с нем. - С.-Пб.: Алетейя, 1997. – 318 с.
5. Итальянский Ренессанс XII – XVI ст. Курс лекций: Т.1-2 / Б. Виппер. - М.: Искусство, 1977.
6. Ісаєвич, Я.Д. Братства і їх роль у розвитку української культури в XVI – XVII ст. / Я.Д. Ісаєвич. – К., 1969.
7. Муратов, П.П. Образы Италии / П.П. Муратов. – М.: Республика, 1994.
8. Нічик, В.М. Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – поч. XVII ст.) / В.М. Нічик, В.Д. Литвинов, Я.М. Стратій. – К., 1991.
9. Овсійчук, В.А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII ст. / В.А. Овсійчук. – К.: Мистецтво, 1985. – 168 с.
10. Ричков, П.А. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких / П.А. Ричков, В.Д. Луц.- К.: Техніка, 2002. (Серія: Національні святині України). – 150 с.

ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ БАРОКО І ПРОСВІТНИЦТВО

1. Білецький, П.О. Українське мистецтво др. пол. XVII-XVIII ст. / П.О. Білецький. - К.: Мистецтво, 1981. – 159 с.
2. Вечерський, В. Втрачені святині / В. Вечерський. - К.: Техніка, 2004. (Серія: Національні святині України). – 186 с.
3. Вечерський, В. Гетьманські столиці України / В. Вечерський. - К.: Наш час, 2008. (Серія: Невідома Україна). – 320 с.
4. Ернст, Федір. Київ. Провідник / Федір Ернст. - К., 1930 (скан. книги в інтернеті). – 800 с.
5. Кілессо, Т.С. Братський Богоявленський монастир і Києво-Могилянська академія / Т.С. Кілессо. - К.: Техніка, 2002. (Серія: Національні святині України). – 142 с.
6. Лукомский, Г. Старинные усадьбы Харьковской губернии / Г. Лукомский. - вид. 1917 р., репринт. – Х., 2005. – 105 с.

7. Макаренко, М. Орнаментация української книжки XVI - XVII ст. / М. Макаренко. - репринт видання 1926 р. – К.: 2009. – 127 с.
8. Макаров, А.М. Світло українського бароко / А. М. Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 287 с.

ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ ЕПОХИ І СТИЛІ XIX СТОЛІТТЯ ВІД КЛАСИЦИЗМУ ДО СЕЦЕСІЇ

1. Історія української культури / за ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994
2. Лобановський, Б.Б. Українське мистецтво др. пол. 19 – поч. 20 ст. / Б.Б. Лобановський, П.І. Говдя. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
3. Павличко, С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. / С.Павличко. - К.: Либідь, 1999. - 447 с.
4. Полікарпов, В.С. Лекции по культурологии / В.С. Полікарпов. – М.: Гардарики, 1997. – 343 с.
5. Степовик, Д.В. Українське мистецтво першої половини 19 ст. / Д.В. Степовик. - К.: Мистецтво, 1982. – 191 с.
6. Энциклопедия символизма. - М.: Республика, 1998. – 429 с.

ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ КУЛЬТУРА XX - ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ (ВІД МОДЕРНІЗМУ ДО ПОСТМОДЕРНУ)

1. Ильин И. Постмодернистский словарь / И. Ильин. - М., 2001. – 384 с.
2. Культурология. XX век: Словарь. – С.-Пб.: Университетская книга, 1997.
3. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под. ред. В. Бычкова. – М.: Росспэн, 2003. - 607с.
4. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века. / В.Руднев. - М.: Аграф, 1997.-382с.
5. Сверстюк, Є. Блудні сини України. / Є.Сверстюк. - К.: Знання, 1993. - 256с.
6. Український авангард 1910 - 1930 рр. (альбом). - К.: Мистецтво, 1995.
7. Інформаційний портал програми «Еразмус +», www.ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/
8. Європейський освітній портал - <http://www.eu-edu.org/ua/index.html> Портал "Європейський простір" <http://www.eu.prostir.ua> Портал «OSVITA.UA» - <http://osvita.ua> Програма
9. Офіційний сайт Національного університету харчових технологій. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://nuft.edu.ua>
10. Програма ЄС «Творча Європа» (<http://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/>).
11. Програми ЄС у сфері, науки, освіти, культури та роботи з молоддю: http://ukrcei.org/uploads/files/default/rozdatki_education_programs.pdf