

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ХАРЧОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

ЗАТВЕРДЖУЮ

Ректор НУХТ,

професор_____А.І. Українець

«____»_____2018 р.

ЛЕВИЦЬКА НАДІЯ МИКОЛАЇВНА

БЕРЕГОВИЙ СЕРГІЙ ІГОРОВИЧ

ІЛЮСТРОВАННИЙ ДОВІДНИК
«ПАМ'ЯТКИ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ»

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

СХВАЛЕНО
на засіданні кафедри
гуманітарних дисциплін
Протокол № 5
від 14.12.2018 р.

Підпис авторів_____
Реєстраційний номер електронного
довідника у НМУ
39.21-04.02.2019_____

Київ НУХТ 2018

УДК 008 (477)

*Рекомендовано Вченою радою
Національного університету
харчових технологій
як навчальний посібник для студентів
закладів вищої освіти
(протокол № 5 від 27.12.18 р.)*

Рецензенти: **Біляєва С.О.**, д-р іст. наук, професор кафедри всесвітньої історії та методик навчання Уманського Державного Педагогічного університету імені Павла Тичини
Войцехівська І.Н., д-р. іст. наук, професор кафедри історії мистецтв історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка
Гавва О.М., д-р техн. наук, професор, завідувач кафедри машин і апаратів харчових та фармацевтичних виробництв Національного університету харчових технологій

Левицька Н.М., Береговий С.І.

Ілюстрований довідник «Пам'ятки української та світової культури»:
ілюстр. довідн. [Електронний ресурс] \ Н.М. Левицька, С.І. Береговий. – К. : НУХТ, 2018. – 170 с.

Ілюстрований довідник містить набір ключових понять і термінів культурології, якими повинен оволодіти здобувач вищої освіти при вивченні базової дисципліни «Історія та культура України», а також цілої низки інших гуманітарних предметів. Матеріал довідника структурований згідно з програмою курсу по темах: Первісна доба, Античність, Середньовіччя, Ренесанс, Бароко та Просвітництво, культура XIX, XX-XXI ст. Спираючись на понятійний ряд здобувач може, хоч і стисло, розкрити сутність кожної теми, адже серед її термінології не лише походження, назви, напрями або стилі мистецтва, а й найвизначніші пам'ятки, імена творців, представлені у світовому і національному вимірі. Довідник, у першу чергу, розрахований на здобувача-першокурсника: він уточнює і доповнює інші навчальні видання кафедри з означеної дисципліни. Для зручності користування лексиконом у ньому разом із тематичним є також алфавітний покажчик. Паралельно текстовій частині у довіднику поданий ілюстративний матеріал, де представлені не лише пам'ятки різних епох, але і необхідні для усвідомлення термінів характерні їх деталі, плани, схеми або креслення, подекуди портрети творців.

**Н.М. Левицька, д-р іст. наук,
С.І. Береговий, канд. іст. наук**

ISBN

© Н.М. Левицька, 2018,
© С.І. Береговий, 2018

Вступ

Зростаючий потік інформації, котру повинен опанувати здобувач вищої освіти у процесі навчання в сучасних умовах, ставить вимогу до її класифікації й упорядкування у новітніх навчальних виданнях з гуманітарних дисциплін одне із яких пропонується до уваги. Довідник містить набір ключових понять і термінів, тобто лексикон культурології, яким повинен володіти здобувач, вивчаючи історію української та світової культури.

Матеріал довідника структурований у відповідності з робочою навчальною програмою дисципліни «Історія та культура України» для бакалаврів по епохах від первісної доби до сучасності таким чином, що спираючись на один лише понятійний ряд можливо, хоча і стисло, розкрити зміст кожної теми. Адже тексти лексикону тлумачать кожен із термінів як культурний феномен (це ім'я творця, пам'ятка, напрям культури, стиль). Крім того містяться розвідки про історію створення або відкриття шедеврів, сприйняття їх сучасниками і наступниками, пояснюється духовна і естетична їх цінність. У кожній епосі виділені також знакові твори та імена, які ми, зазвичай, сприймаємо як її символи, відтак вони природньо існують у понятійному ряді, наприклад «Афінський акрополь», «Сикстинська капела», «Чорний квадрат», «Герніка» тощо.

Крім предметно тематичного у довіднику є алфавітний покажчик, що значно полегшує пошук схожих термінів у різних темах, розуміння їх вжитку в контексті різних епох. Варто зазначити, що як обсяг, так і спосіб подачі матеріалу розрахований на першокурсника, він суттєво уточнює і доповнює інші навчальні видання кафедри з означеної дисципліни, які здобувач знайде у списку літератури.

Слід звернути увагу на ілюстративний ряд довідника, адже поняття і його образ у культурі як ніде нерозривні та доповнюють одне одного. Практично кожному поняттю лексикону відповідає окрема ілюстрація. Вони зроблені у формі колажів (їх загалом 55, а окремих артефактів в колажах близько чотирьохсот) з високою роздільною здатністю у форматі JPG. Тут представлені не лише пам'ятки різних епох, але й необхідні для усвідомлення термінів характерні їх частини, плани, схеми або креслення, подекуди наведені портрети творців. Як у текстах так і в ілюстраціях автори намагались збалансувати співвідношення культурних пам'яток - світових і національних. Ілюстративний матеріал взятий з унікальних, у тому числі архівних джерел, найновіших інтернет ресурсів, а певна його частина є авторськими фото.

Маємо сподівання, що пропоноване навчальне видання зможе викликати інтерес найширшого студентського загалу, сприятиме підвищенню гуманітарної культури майбутніх фахівців з вищою освітою.

Предметно-тематичний покажчик

Терміни	Стор. Тексту	Стор ілюст рацій
Культура первісної доби		
Архантроп, ашельська епоха, «Homo habilis», «Homo ergaster»	7	107
«Homo erectus», «Homo Neandertalensis» (неандерталець)	8	107
«Homme De Cro-Magnon» (кроманьонець), «Homo Sapiens» (людина розумна)	8	107
артефакт, археологічна культура, культурний шар, антропоморфний, антропоцентризм	9-10	108
Палеоліт, «венери палеоліту», печерний живопис («Альтаміра», «Ласко»), первісні вірування (тотемізм, фетишизм, магія).	11-13	109
Межиріч, Мізинська стоянка	13-14	110
Неоліт, неолітична революція, мегаліти (менгіри, дольмени, кромлехи), «Стоунхендж», «Кам'яна могила», петрогліфи	14-16	110
«Керносівський ідол», трипільська культура, еволюція (антропогенез, соціогенез, культурогенез).	16-18	111
Антична культура		
Античний	18-20	112
Архаїка, натурфілософія, Кора і Курос	20-21	113
Грецька кераміка, чорнофігурний, червонофігурний стиль, архітектурний ордер: доричний, іонічний і коринфський, тосканський і композитний, стереобат, стилобат, архітрав, фриз, карниз	21-24	114
Грецька класика, Афінівський Акрополь, Парфенон, метопи, Пінакотека, Каріатиди Ерехтейона	24-26	115
Давньогрецький поліс, метрополіс, поліси Північного Причорномор'я, міфологія	26-28	116
Еллінізм, елліністичний період античної культури	28	116
Ніке Самофракійська, Афродіта Мілоська, Лаокоон	29-30	117
Давньоримська культура, Пантеон, ротонда, Колізеї, акведук	30-31	118
форум, Меценат	31-32	118

Середньовічна культура		
Середні віки, теоцентризм, містика, містерії, міраклі, алхімія і астрологія	32-34	119
Схоластика, бакалавр, магістр, студент, Університети	34-36	126
Тривіум і квадривіум (сім вільних мистецтв) Романська епоха, базиліка, неф	36	120
хрестово-купольний храм	36-37	120
Символ, євхаристія, герольди	37-38	121, 124
Свята Софія також Ая-Софія, іконопис, ікона	38-39	122
Готика (нервюри, аркбутани і контрфорси), Неоготика	39-40	123
Куртуазна культура, трубадури, рицарський роман	40-41	124
Софія Київська, Оранта, смальта, глаголиця і кирилиця	41-43	125
Культура доби Відродження або Ренесансу		
Ренесанс, аристократизм, гуманізм, християнський гуманізм	43-44	127
Передвідродження або проторенесанс, кватроченто,	45-46	127
Флорентійська платонівська академія	46	127
Високе Відродження та його титани «Мона Ліза» («Джоконда»)	46-47	128
Сікстинська капела, «Сікстинська мадонна».	47-48	128
Реформація і протестантизм контрреформація	48-49	129
Протестанти, протестантські церкви, Північне Відродження	49-50	130
Братства, Львівське Успенське братство, братські школи	50-51	130
Київська братська школа, полемічна література	51-52	130
Острозька академія, «триязичний лицей», Острозька біблія	52-54	131
Культура епохи бароко і просвітництва		
Бароко, католицьке бароко, контрреформація, ієзуїтське бароко	54-56	132
Просвітництво, енциклопедизм, французька Енциклопедія, рококо	56-58	133
Капріччо, гравюра, літографія, офорт, гравюри Піранезі, пастораль	58-60	134
Автопортрет, натюрморт, жанрове малярство, «малі голландці»	60-62	135
Українське бароко, козацьке бароко	62-63	136
Мазепинське бароко, Києво-Могилянська академія	63-65	137
Парсуна, «Козак Мамай»	65-67	138
Вертеп, іконоста́с	67-69	139

Шеделя шедеври: Софіївська та Лаврська дзвіниці, Брама Заборовського	69-71	140
Культура XIX ст.		
Класицизм, neoclassic (неокласика), ампір, академізм	71-73	141
Романтизм, український романтизм	73-74	142
Реалізм, передвижники	74-76	143
Символізм, декаденство	76-77	144
Стиль Ар Нуво або модérн	77-78	144
Імпресіонізм, пленер, експресіонізм	78-80	145
Епоха історизму, неостилі: неороманський та неоготичний	80-81	146
«Прерафаеліти», вікторіанський, неовізантійський стиль, епоха еклектики	81-82	147
Сецесія, гуцульська сецесія, український архітектурний модерн	82-84	147
Культура XX-XXI століть		
Модернізм , авангард	84-86	148
Футуризм, український футуризм, Давід Бурлюк	86-87	149
Абстракція, «Чорний квадрат» Казимира Малевича, супрематизм	88-89	150
«Український авангард», Бойчук і «бойчукісти»	89-91	151
Функціоналізм, «Баухауз», конструктивізм	91-93	152
Фовізм, дадаїзм, сюрреалізм	93-95	153
Сальвадор Далі, Пабло Пікассо: «Герніка»	95-96	154
Примітивізм, «наївне мистецтво», чисте мистецтво	96-98	155
Тоталітарна культура, соціалістичний реалізм.	98- 100	156
Шістдесятників мистецтво, андеграунд, Нонконформізм, соцарт	100- 102	157
Масова культура, космополітизм	102- 103	157
Поп арт, кітч, поп музика, рок	103- 104	158
Постмодерн, конформізм, релятивізм, концептуалізм, гепенінг	104- 106	159

Культура первісного суспільства

Архантроп (від грецьк. *archaios* – стародавня та *anthropos* – людина) узагальнювальна назва типів найдавніших людей, зокрема, **«Homo habilis»** (людина уміла – лат.), визнаний першим представником людського роду, перша знахідка 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. **«Homo ergaster»** (людина працююча) та **«Homo erectus»** (людина прямоходяча), що з'явилися близько 2 млн. р. тому також уперше на африканському континенті, але, з часом, мігрували 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 в печерах, використовували вогонь, вдягались у хутро й шкіру тварин. Наука в дослідженні цього типу людини оперує досі не дуже значним матеріалом, тому кожна нова знахідка сприймається як сенсація. До останніх сенсацій відносять знайдення в 2013 році в Південно-Африканській Республіці т. зв. **«Homo naledi»**, безсумнівно, представника **«Homo erectus»**, доба існування якого за дев'ятьма різноманітними методиками обчислюється у 300–250 тис. р. тому.

Ашельська епоха, або ашельська культура архантропа відноситься до доби раннього палеоліту. Її тривалість визначається в декількасот тисяч років (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. В Україні ашельські пам'ятки відкриті поблизу сіл Лука-Врублівецька й Бабин на Дністрі, під Житомиром та в Закарпатті – поблизу сіл Королеве (Королевська стоянка), Рокосове та ін.

Homo Sapiens – (лат. людина розумна). Людський тип, вища ланка еволюції гомінід, наступний за архантропом. 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. Унаслідок більш успішної, ніж попередні типи людей, еволюції віднього відділились дві майже рівноцінні гілки розвитку – **Homo Neandertalensis** (Неандертальська людина) та **Homme De Cro-Magnon** (франц. кроманьйонець). Обидві вважаються представниками *Homo Sapiens* – людини розумної.

Найхарактернішими культурними ознаками *Homo Sapiens* прийнято вважати постійне використання вогню, вміння будувати житло поза межами печер й мігрувати в пошуках угідь для полювання, ознаки духовного життя (поховальний обряд, ранні форми релігії – анімізм, фетишизм, магія).

Найбільш вірогідною причиною зникнення неандертальців вважається витіснення їх 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 остаточну перемогу завдяки своїм фізичним здатностям, розуму і культурі. Череп і кістяк кроманьйонця (найбільш значна знахідка в печері Ла Кроманьон у Північній Франції, 1868 р.) повністю збігаються з анатомією сучасної людини. Мозок менший за неандертальця, але краще «упакований», він 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.

Ілюстрації:

1. «*Homo habilis*» – реконструкція зовнішності.
2. Знахідки в печері Олдувай.
3. Комплекс знахідок кістяка «*Homo naledi*».
4. Кам'яні знаряддя Ашельської доби.
5. Кроманьйонець (реконструкція за методом антрополога Герасимова).
6. Знаряддя кроманьйонців.

Артефакт (лат. artefactum «штучно зроблений») – явище, процес, предмет, поява якого за природних причин неможлива або є малоімовірною (вплив суб'єктивного чинника). В широкому розумінні – будь-яке штучне утворення матеріальної чи нематеріальної форми. Іноді артефактами називають усі предмети, створені людиною на противагу натуральним речам, створеним природою.

Археологічна культура – термін, уживаний для позначення спільності (комплексу) подібних між собою археологічних пам'яток(**артефактів**), що відносяться до одного часу й поширені в певній місцевості. Археологічна культура – фундаментальне поняття археологічної науки. З одного боку, воно дає змогу впорядкувати археологічні джерела, локалізуювши їх у просторі й часі. За археологічними культурами, безумовно, стоять певні спільноти – народи чи групи споріднених племен. Це надзвичайно важливо для науки, яка має справу з дописемним періодом стародавньої історії. «Німа» історія неначе починає говорити, а анонімні спільноти, що лишили певні археологічні артефакти, отримують умовну назву (трипільська культура, буго-дністровська, культура племен лінійно-стрічкової кераміки тощо). Археологічні культури називають цеглинами, з яких зводиться будівля доісторії.

Культурний шар – товща ґрунту на стаціонарній археологічній пам'ятці, що містить сліди життєдіяльності людини, об'єкт археологічних розкопок. Подібно до того, як за кількістю та товщиною кілець на зрізі деревини можна встановити її вік та зміни клімату в минулому, таку нашарування землі вчені виявляють порожнини, або культурні шари, заповнені **артефактами**. Товщина культурного шару, пов'язана з тривалістю існування культури та інтенсивністю господарської діяльності, може коливатися від сантиметрів до десятків метрів. Так, у легендарній Трої, що проіснувала тисячі років до своєї загибелі, археологами розкопані 16 різних культурних нашарувань. У Месопотамії нашарування мулу, що приносили розливи річок і де були знайдені артефакти різних епох, іноді сягають десяти і більше метрів. Земну поверхню нижче культурного шару становить материк – геологічна субстанція (земля, ліс, камінь), що не зазнала впливу людини.

Антропоморфний (грец. ανθρωπος – людина, грец. μορφή – вигляд, форма) – людиноподібний, уподібнення будь-чого до людини або перенесення її фізичних та інтелектуальних властивостей на тварин, рослини, речі та явища навколишнього світу. До антропоморфізму належить як висвітлення тварин із людськими мотиваціями, емоціями, цілями та намірами, так і зображення міфологічних істот, зокрема богів із людською зовнішністю або гібридів людини і тварини (боги Стародавнього Єгипту – Анубіс, Гор тощо). Антропоморфізм властивий донауковому світогляду людей; він лежить в основі майже всіх релігій, що уявляють богів у людській подобі. Так, в уявленні людей античності боги були переважно цілком людиноподібними істотами, наділеними відносно нечисленними надприродними якостями: вічним життям, молодістю, мали особливе місце «проживання», особливий режим харчування, вміли змінювати подобу та ін. Антропоморфними були в античну добу і численні витвори мистецтва – вази, колони, що повторюють людські пропорції, адже антропоморфізм у стародавніх греків та римлян нерозривно пов'язаний з антропоцентризмом.

Антропоцентризм – світобачення, філософія, образне мислення, згідно з якими людина є центром всесвіту, його найвищим витвором і цінністю, адже вона створена Богом «за своїм образом і подобою». До демократичної Греції антропоцентричних культур не існувало, усі стародавні культури базуються на протилежному світосприйнятті. Сам термін був широко розповсюджений у добу Відродження.

Ілюстрації:

1. Схема розташування культурних нашарувань у розкопках Трої.
2. Товща культурного шару під час розкопок м. Ур у Месопотамії археологом Леонардом Вуллі (т. зв. шахта біблійного Потопу).
3. Антропоморфне зображення на керамічному посуді (2 тис. до н. е.).
4. Антропоморфна стела з кургану.
5. Бог Гор у людській подобі з головою сокола (Ст. Єгипет).

Палеоліт (від грец. *παλαιός* – давній і грец. *λίθος* – камінь) – давня кам'яна доба, найдавніший період людського суспільства. Власне, за основу в назві епохи взятий найхарактерніший здобуток людини, як культурної істоти, зокрема, виготовлення і використання кам'яних знарядь. Щодо тривалості палеоліту існують різні думки (від 3 млн до 100–150 тис. років тому).

Палеолітичні «Венери». 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 статі, з-поміж яких важливе значення мають статуетки «Венер палеоліту», які датують 25–20 тис. років тому. 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» у південно-західній Франції датуються 1864 роком. 1894 року в печерному житлі на території французького містечка Брасемпуї знаходять ще одну фігурку такого типу і називають «Венерою Брасемпуйською». Найбільш відома «Венера Вілендорфська» була знайдена 1908 року в покладах лесу (геологічних порід) у 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 Мізина й Межиріча в Україні.

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

Печерний живопис (або наскельний живопис) – зображення в печерах, виконані людьми епохи **палеоліту**. Більшість подібних об'єктів знайдено в

Європі, оскільки саме там стародавні люди були змушені жити в печерах і гротах, рятуючись від холодів. У 1875 р. в іспанських Піренеях була відкрита печера **Альтаміра**, стіни якої суцільним шаром вкривали зображення флори та фауни. Ще сенсаційнішим було відкриття в 1940 р. у Франції печери **Ласко**, яку називають «Сикстинською капелою кам'яного віку». Вчені й досі не можуть до кінця збагнути, як могло первісне плем'я, що мешкало у печері 17 тис. років тому, зображувати тварин і людей із майстерністю, на яку здатен не кожен сучасний художник. Це пояснюється сакральним, магічним призначенням зображень. Первісний мисливець, намагаючись якомога точно відтворити звіра, закликав на допомогу в полюванні вищі сили. Доведено, що печера не використовувалася як житло, а скоріше як культове місце, пов'язане з мисливським обрядом. Печера Ласко була класифікована як історична пам'ятка Франції практично відразу після її відкриття, а в 1979 р. увійшла до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Вірування первісної доби. Найпоширенішим віруванням первісної доби був **анімізм** (від лат. *anima* – душа) – віра в людські душі, які зі смертю відлітають на небо, або переселяються у природу чи новонароджених. **Тотемізм** – ототожнення себе з природою викликало ідею спорідненості з певними її об'єктами (тотемом той чи той рід уважав певну тварину, рідше рослину чи явище природи). Рід захищав свого тотема, не вживав його в їжу тощо. **Фетишизм** – віра у надприродні властивості неживих предметів (культові статуетки, знаряддя праці). **Магія** – віра у здатність людини особливим чином впливати на інших людей або явища природи. Поступово виникали касти жерців (магів), чаклунів, наділених певною енергетикою людей, що здійснювали обряди заклинань та ворожінь.

Ілюстрації:

1. Таблиця періодизації стародавньої історії і культури України.
2. «Венера Вілендорфська».
3. «Венера із Холле-Фельсу».
4. «Венера Брасемпуйська».
5. Печера Ласко: вхід та малюнки на стелі одного із залів.
6. Настінні малюнки печери Альтаміра.

Межиріч. Знайдені в 1965 р. у с. Межиріч Канівського району Черкаської області чудово збережені житла племені мисливців на мамонтів, датовані бл. XV тис. років до нашого часу, не мали у світі аналогів. Кожне з жител утворював каркас із величезних бивнів, стіни і фундаменти укладались кістками і черепами тварин. В середині знаходились заглиблені в 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.

За понад двадцять років розкопок археологи повністю дослідили чотири житла. Усього на їх спорудження пішли кістки не менше сімдесяти гігантських тварин, а кожна споруда ймовірно важила близько двадцяти тон. Свідченням світової відомості й наукового значення цього відкриття є його демонстрація на виставках у Японії, Франції, США, відтворення оригінального макету в залі Палеонтологічного музею НАН України в Києві.

Мізинська стоянка – одна з найвизначніших у світі археологічних пам'яток пізнього палеоліту. 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 тис. 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.

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 із 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. Геометричні орнаменти, виконані червоною вохрою і глибоким різьбленням, що вже само по собі є унікальними мистецькими виробами, 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 кастаньєти, 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. Фото з розкопок у Межирічі.
2. Відтворення макету одного з жителів Межирічі у залі алеонтологічного музею НАН України.
3. Череп мамонта з малюнком на лобній частині червоною вохрою.
4. Схема місцевості на уламку бивня мамонта (перемальовка).
5. Браслет із Мізина, вкритий меандровим орнаментом.
6. Вироби з кісток ідентифіковані вченими як музичні інструменти.

Неоліт(від грец. νέος – новий і λίθος – камінь) – нова кам'яна доба, що прийшла на зміну палеоліту й мезоліту та передувала мідній добі, заключному періоду кам'яного віку. Господарські та культурні зрушення були настільки стрімкими, що цей час називають **неолітичною революцією**. Її ознаки: перехід від привласнювального до відтворювального господарства (землеробства і скотарства), виробництво керамічного посуду, формуються сталі сімейні відносини відбувається поступовий перехід від матріархату до патріархату. Українські землі в добу неоліту були ареною міграцій численних етносів, які приходили як із Волги й Уралу так, і з Малої Азії чи Балкан. Йшов складний не до кінця зрозумілий процес формування індоєвропейської спільноти, коли прийшли народи змішувались з **автохтонами** (місцевими, осілими, укоріненими). Археологи дослідили в межах України цього часу, принаймні, 6 великих археологічних культур.

Мегаліти. Важливі культурні процеси відбувалися на європейських та українських теренах у кінці неоліту і в епоху міді та бронзи (III-I тис. до н. е.), якою завершується первісна культура. Характерними пам'ятками цього часу є

мегаліти (megas, грецьк. – великий, litos–камінь)– 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.

Кам'яна Могила – світова пам'ятка давньої культури в Україні поблизу Мелітополя смт. Мирне у Запорізькій області над річкою Молочною, з 2008 р. –

Національний історико-археологічний заповідник. Пагорб, що тисячоліттями служив людям вівтарем для відправлення язичницьких обрядів, містить декілька тисяч унікальних стародавніх наскельних зображень – **петрогліфів**. Хронологія петрогліфів охоплює величезний період від епохи пізнього палеоліту до середньовіччя (XXIV–XXII тис. до н. е. до X–XII ст.). З 2006 р. заповідник є претендентом на включення його до списку об'єктів всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Петрогліфи (грец. πέτρος – камінь і грец. γλυφή – різьблення), наскельні зображення – висічені на кам'яній основі, що є важливим історичним

джерелом. Однозначного визначення петрогліфів не існує. Під визначення цього терміна підпадають як первісні печерні наскельні тесані малюнки, так і пізніші, наприклад, на спеціально встановлених каменях, **мегалітах** чи «диких» скелях. Традиційно так називають усі зображення на камені з найдавніших часів (палеоліту) аж до середньовіччя, за винятком тих, у яких, імовірно, наявна добре розроблена система знаків. Широко відомі петрогліфи Кам'яної Могили.

Ілюстрації:

1. Радстонський менгір Англія.
2. Кромлех Стоунхендж.
3. Могильний курган Ньюгрейндж.
4. Дольмен (Ірландія).
5. Кам'яна Могила поблизу Мелітополя (загальний вигляд).
6. Петрогліфи Кам'яної Могили.

Керносівський ідол. Найбільша на українських теренах збірка кам'яних ідолів є у м. Дніпро, в історичному музеї, заснованому Д. І. Яворницьким. Її справжньою перлиною є скульптура, художня й історична цінність якої порівнянна зі скіфською пектораллю та іншими шедеврами світового мистецтва – **антропоморфна** стела епохи енеоліту, названа Керносівським ідолом за місцем 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».

Трипільська культура. 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 XIX ст. Майже ідентичні знахідки були зроблені в 1899 р. археологом Вікентієм Хвойкою у Трипільлі Київської області. Культура трипільля – кукутень охоплює територію у 35 тис. км², десятки поселень розкопані в Румунії, Молдові, найбільше в Україні. Їх хронологія знаходиться у межах 4–2,5 тис. р. до н.е. У часи розквіту своєї цивілізації трипільці створювали найбільші за розмірами

поселення у Європі, так звані протоміста, число мешканців яких сягало 15 тис. чоловік (Майданецьке, Тальянки). 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 з 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 плівчасті пшеницю, ячмінь, просо, льон. 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, у розкопках 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 й символіку зображень.

Еволюція (наукова теорія або концепція еволюції від лат. *evolutio* – розгортання) – процес поступового розвитку, змін і трансформацій, що, як у природі, так і в суспільстві приводять до виникнення нової якості. Величезний вплив на еволюціоністів справила теорія Ч. Дарвіна (1859 р.) про еволюцію видів тварин шляхом природного відбору від нижчих форм до вищих у процесі пристосування до умов навколишнього середовища. Теорію соціальної і культурної еволюції розробляв Ф. Енгельс (1820–1895). У праці «Діалектика природи», один із розділів якої має назву «Роль праці у процесі перетворення мавпи на людину», вчений писав, що в наслідку колективної діяльності первісних людей змінювалась їх зовнішність, вони оволодівали мовою, мисленням. Фундаментальні основи теорії культурної еволюції заклав Едуард

Бернетт Тайлор (1832–1917), видатний етнограф, засновник кафедри антропології Оксфордського університету. У праці «Первісна культура» (1871) на основі величезного етнографічного матеріалу, він, за методом Дарвіна, розробляє схеми лінійного розвитку різних культур від найпростіших до більш складних форм. На ранніх стадіях розвитку людства наука розглядає три, тісно пов'язані між собою, види його еволюції: **антропогенез** (розвиток людини як біологічної істоти), **соціогенез** (суспільні форми існування людини), **культурогенез**.

Ілюстрації:

1. Керносівський ідол.
2. План найбільшого в Україні Майданецького поселення трипільців.
3. Хата трипільців (реконструкція).
4. Біноклевидний ритуальний посуд трипільців.
5. Трипільська кераміка.

Антична культура

Античний (від лат. *antiquus* – стародавній). Вочевидь, з доби Ренесансу європейці позначали цим терміном культуру стародавніх Греції і Риму. Іншими словами, антична культура – греко-римська культура, або греко-римська давнина. Європа відкривала античну спадщину поступово. Спочатку як римську, в добу Ренесансу, пізніше греко-римську. Значну частку античної спадщини зберегла для європейців і середньовічна Візантія. Саме від неї довідалась про античність Давня Русь. Не випадково наші предки називали візантійців греками.

Не було в Європі XV– XVII ст. жодної освіченої людини, що не схилялася б перед славою римлян. Величні постаті античної доби постають утворчості Данте, Петрарки, Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Тиціана, Шекспіра. У середині XVIII ст., в добу Просвітництва, великий вплив на європейців справили відкриття давньоримських пам'яток у Помпеях і Геркуланумі, містечках розташованих біля підніжжя гори Везувій, неподалік Неаполя. Внаслідок виверження вулкану в II ст. вони опинилися під шаром попелу у 5–

10 метрів, практично законсервовані разом з усім загиблим населенням, численними матеріальними пам'ятками.

Майже до середини ХІХ ст. захоплення античністю не згасає. На її зразках будується система освіти (академії, гімназії, ліцеї), учні та студенти вивчають грецьку і латинську мови, міфологію, цитують Гомера та Вергілія. У цю добу, що отримала назву Класицизму, античний стиль панував у мистецтві й архітектурі, поезії та театрі, увійшов у побут аристократії і богеми. Надзвичайно високо цінували античність письменники Гете, Шіллер, філософи Гегель, Ніцше, корифеї української культури Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Іван Франко.

Віддаючи шану античності, Європа у 1896 р. відновила проведення Олімпійських ігор. Нині античність вважають колискою європейської цивілізації. Адже саме в Елладі вперше виникла демократична форма правління. Високий рівень особистої свободи громадян і відкритість суспільства для широких контактів з іншими народами забезпечили небувалий розквіт античної культури. У стародавній Греції зародилася наука – специфічний тип людського мислення, що прагне до істини за допомогою доказів. Елліни заклали основи гуманітарних, природничих і точних наук, розробили теорію архітектури і містобудівництва, досягли надзвичайних висот в образотворчому і театральному мистецтві. Філософська освіта є неможливою без знання Арістотеля та Платона, архітектор обов'язково вивчає зодчество Еллади й Риму, літератор і драматург – поеми Гомера, п'єси Есхіла і Софокла, промови Демосфена й Ціцерона, історик звертається до Геродота, Фукідіда тощо.

Ілюстрації:

Пам'ятки античності на унікальних фото їх першовідкривачів 1850-х–1870-х рр.:

1. Афінський Акрополь.
2. Каріатида Ерехтейона.
3. Пропілеї Акрополя.
4. Пантеон у Римі.
5. Римський форум.

6. Мавзолей Адріана.
7. Амфітеатр у Вероні.

Архаїка (грец. *αρχαϊος* – стародавній) – ранній етап у розвитку суспільства, його культури та мистецтва. Грецька архаїка (VIII – V ст. до н. е.) характеризується подоланням культури родового суспільства та підготовкою принципів реалістичного мистецтва.

Доба архаїки у Греції (VIII–VI ст. до н. е.) – час величезних, якісних змін у житті стародавньої Греції. Це перший період античності, коли закладались її фундаментальні основи, підвалини «грецького дива». Грецький термін (*archaio*) 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. 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 (прибл. 800-500 рр. до н.е.), то тут зміни очевидні. У культурі від збирання фольклору та 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. Визначними натурфілософами були: Анаксимандр, Анаксімен, Фалес, Геракліт. Значні зрушення сталися у мистецтві: в архітектурі виник **ордер**, у скульптурі домінують зображення **кори** (дівчина-жриця) і **куроса** (юнак-атлет, що символізує Аполлона), з'являється розписна кераміка. 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 шедеврів високої класики.

Кора і Курос. (грец. *Κυρος* – юнак) – тип статуї юнака-атлета, зазвичай оголеного, характерний зразок давньогрецької пластики періоду архаїки (650 р. до н. е. – 500 р. до н. е.). Куроси ставилися у святилищах і на гробницях. Вони

мали переважно меморіальне значення, але могли бути і культовими образами. Давньогрецьким словом *kuros* Гомер називав молодих воїнів. З V ст. до н. е. воно застосовується для позначення підлітків, безбородих чоловіків – але вже не дітей. (порівн. **Ефеб** – юнак, який досяг повноліття з 18 років). Сучасні історики мистецтва почали використовувати це слово для визначення специфічного типу оголеного торсу юнака починаючи з 1890-х рр. Як синонім також використовувалися терміни «Аполлон» або «архаїчний Аполлон», так як передбачалося, що куриси зображували ідеалізованого юного Аполлона. Куриси відрізняються строгою фронтальністю композиції, схематичним трактуванням форм людського тіла, обличчя їх жваві з так званою архаїчною посмішкою. Руки тісно притиснуті до стегон, витягнуті уздовж тулуба, або зігнуті в лікті. Куриси демонструють практично ідеальну симетрію в усіх анатомічних частинах тіла, зведених до простих геометричних форм.

Жіночий аналог куриса – кора. **Кора** (грец. κόρη – «дівчина», множина – корαι) – найменування типу давньогрецької скульптури періоду архаїки, жіночий еквівалент куриса. Скульптури кор у давнину були повністю пофарбованими – поліхромними. Колір підкреслював життєвість зображення – фарбами виділялися різні поверхні (волосся, шкіра, очі, тканина). На відміну від своїх аналогів протилежної статі – курисів – оголеними кори ніколи не зображувалися. Вони відрізнялися добре відпрацьованими зачісками та одягом. Складні шати, приналежністю яких був короткий косий хітон, накинутий на груди, приховували пластику тіла. У 30-х рр. VI ст. до н. е. у кор з'явилися строгі дорійські вбрання – пеплоси, які стануть основними в класичну епоху. Форми тіла кори стають міцнішими, реальними, а до початку греко-перських воєн посмішка збігає з архаїчних уст.

Ілюстрації:

1. Залишки архаїчних споруд, написів та скульптур Кори і Куриса, знайдені у XX ст. на розкопках Афінського Акрополя.

Грецька кераміка (др.-греч. κέραμος – глина) а разом з нею давньогрецький вазопис, стали одним із феноменів античного мистецтва. Вазопис Стародавньої Греції має давню традицію, він існував протягом різних

історичних періодів, починаючи від догрецької мінойської культури і до еллінізму, тобто, починаючи з XXV ст. до н. е. і включаючи останнє сторіччя, що передувало появі християнства.

Кераміка є найпоширенішою знахідкою в археологічних дослідженнях античної Греції, виявити її можна в усьому ареалі розселення стародавніх греків. Стародавні греки розписували будь-які види глиняного посуду, що використовувався для зберігання, прийому їжі, в обрядах та святкуваннях. Вироби кераміки, оформлені особливо ретельно, приносили в дар храмам або вкладали в поховання.

Чорнофігурний вазопис Стародавньої Греції, відомий також як чорнофігурний стиль або чорнофігурна кераміка – один із основних стилів декорування античних грецьких ваз. Особливо поширений між VII-м і V-м ст. до н. е. Малюнки та орнаменти на посудині цього стилю формою і кольором подібні до силуетів. Основними центрами цього стилю були спочатку Коринф, а потім Афіни. Поступово чорнофігурний вазопис поступився місцем **червонофігурному**, досконалішому, бо він давав можливість добре відтворювати деталі, обличчя персонажів і навіть їх настрій, психологію. Менш схематичний, червонофігурний вазопис наблизився до мистецтва графіки, що використав глину як основу. Завдяки написам на вазах, збереглися імена багатьох гончарів і вазописців, починаючи з архаїчного періоду.

Архітектурний ордер (лат. ordo, фр. ordre – порядок) – конструктивна схема, що виросла на основі доведеної до вищого ступеня досконалості системи пропорцій різних елементів архітектурної споруди. Ордер є одночасно і конструктивною, і художньою системою. Назву ордер уперше вжив теоретик архітектури другої половини I ст. до н. е. римлянин Вітрувій, автор трактату «Десять книг про архітектуру».

Розрізняють **три класичних ордери: доричний, іонічний і коринфський**, що з'явилися у Стародавній Греції, а також **тосканський і композитний**, що належать до епохи Стародавнього Риму.

Архітектурний ордер складається з трьох основних частин: стовбур колони, її підніжжя – **стереобат** з верхньою плитою – **стилобатом** або

п'єдесталом й антаблемент. Колони – опори, що підтримують антаблемент, їх завершують **капітелі**. Стовбур колони часто має вертикальні улоговинки – канелюри. Підніжжям колони є база. Антаблемент складається з трьох основних частин: **архітрива, фриза та карниза**. Архітрав – тримальна частина у вигляді балки, що спирається на колонах. Над архітравом міститься фриз. Увінчує антаблемент карниз, захищаючи ордер від стікання з даху води.

Колони з усіма своїми деталями, а також частини, що розміщені над колонами та під ними становлять гармонійну цілість, що підпорядковується єдиному основному правилу, цілком визначеному розпорядкові. Тому усю цю архітектурну сукупність теоретики називали латинським словом *ordo*, що означає порядок.

Найпершими постали доричний та іонічний ордери в VI ст. до н. е. у добу архаїки. Дорійський ордер (названий на честь войовничих племен дорійців, що захопили Пелопонес у XIII ст. до н. е.) відрізняється суворою простотою, геометризмом, споруди були здебільшого міцними і приземкуватими (храм Зевса в Олімпії, споруди Афінського Акрополя). Самі греки порівнювали такі храми із постатями воїнів, у той час як Іонійські споруди уподібнювали тендітним жіночим постатям за їх м'які лінії, безліч дрібних деталей, витонченість пропорцій і пластичність. Ордери давньогрецької архітектури не підпорядковувались єдиним канонам, у кожному витворі виникали індивідуальні, тільки йому питомі співмірності. Для інших ордерів, поширених у добу Елінізму і Стародавнього Риму характерні пишна декоративність та монументальність. Використання ордерної системи уможливило створення визначних архітектурних витворів.

Ілюстрації:

1. Чорнофігурна та ... 2. Червонофігурна кераміка.
3. Ордери грецької архітектури: А.-доричний; Б.- іонічний; В.-коринфський;(2.3.-антаблемент).
4. Колони з коринфськими капітелями. 5.Залишки дорійської колонади давньогрецького храму.
6. Макет храму з коринфськими капітелями.

Грецька класика (стиль мистецтва, водночас період культури стародавньої Греції).

Боротьба за незалежність і перемоги в ній греків над персами 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 та 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. «Світ відповідав розмірам людини і людина була мірою усіх речей» – писав про Грецію наш видатний земляк поет Максиміліан Волошин.

Афінський Акрополь (від гр. акрос – верхній, поліс – місто). Взірцем грецького класичного мистецтва вважається ансамбль Афінського Акрополя. 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 видатному скульптору й архітектору Фідію.

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, зовні по периметру храм прикрашали мармурові рельєфи (близько 1, 5 тис. фігур) зі сценами жертвоприношення й урочистих процесій, над колонами уздовж стін були вмуровані блоки мармуру - **метопи** (близько 100) із зображенням

боротьби греків із кентаврами, які символізували супротивників еллінів (залишилось 26 метоп, що знаходяться у Британському музеї).

До архітектурного ансамблю Афінського Акрополя входять також інші знамениті споруди: **Пропілеї** — монументальна прохідна колонада, якою завершуються урочисті сходи на Акрополь. Північне крило колонади займала **Пінакотека** (грец. Πινakoθήκη) - картинна галерея, на південь від Пропілей розташований невеличкий храм Ніки Аптерос (Безкрилої) в іонічному ордері. Трохи згодом зведений Ерехтейон, храм, який поєднав культу Афін Полади, Посейдона, Ерехтея, Кекропа та інших богів. До споруди прибудували знаменитий **портик Каріатид** (грец. karyatides — карійські діви, жриці храму Артеміди в Карії (Лаконії)). **Пóртик** (від лат. porticus — крита галерея). Каріатиди абсолютно подібні до статуй уже відомих нам Кор, звідси легко зробити висновок, що у такій подобі виступали молоді незаміжні дівчата, що, виконуючи обітницю, служили в храмах, здійснювали обряд жертвоприношення. Образи Каріатид використовувались давньогрецькими зодчими як елементи будівельної конструкції — колони або пілястри для підтримки антаблемента в храмах. В архітектурі каріатидою зазвичай називають жіночий торс як естетичний і конструктивний елемент будівлі (чоловічий аналог — атлант). Пересічній людині навряд чи втямки, що означає фраза «портик каріатид Ерехтейона у подобі кори». Студенту ж, що володіє лексикою термінологічного словника, це зробити досить просто (уяву також дає наведена нами ілюстрація). У центрі Акрополя була колосальна (бл. 9 метрів) бронзова статуя Афін Промакос (Войовничої) роботи Фідія в розкішному шоломі, зі списом та щитом, її було видно здалеку з моря, сонце виблискувало на золотих частинах її обладунку. Вчені досі намагаються розгадати загадку пропорцій Акрополя Афін, 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. Метопи роботи Фідія. 3. Храм Ніки Аптерос.
- 4.5. Портин Каріатид та одна із скульптур у різному ракурсі.

Давньогрецький Поліс (грец. Πόλις) – невелика громада, що будувалась на основі племені, потім переростала у місто, яке мало своє управління, забезпечувало себе матеріальними благами, обирало громадянську владу. Звідси і термін «політика» - система управління містом або державою. Греція формувалась як держава самодостатніх полісів. VIII – VI ст. до н. е. – процес заснування грецькою державою нових поселень на чужих землях т. зв. грецька колонізація. Місто, яке заснувало свою колонію, носило назву **метрополіс** (місто – мати). Основними причинами грецької колонізації були: по-перше, нестача землі внаслідок збільшення населення і концентрації землі в руках знаті; по-друге, необхідність нових джерел сировини, пошук ринків збуту для продукції сільського господарства і ремесла, намагання греків контролювати торговельні шляхи; по-третє, політична боротьба, що спонукала тих, хто зазнав поразки, шукати щастя в колоніях.

Поліси Північного Причорномор'я – міста-держави, засновані греками на узбережжі Чорного моря в межах сучасної території України. Найбільшими з них були Тіра (на місці Білгорода-Дністровського), Ольвія (біля села Парутино, на правому березі Бузького лиману), Керкінітіда (на місці Євпаторії), Херсонес (біля сучасного Севастополя), Феодосія, Пантікапей (на місці Керчі). Метрополією цих міст був Мілет та інші малоазійські центри.

Ольвія, Тіра, Херсонес протягом усього свого існування були самоврядними містами, поліси засновані на узбережжі Керченської протоки, в V ст. до н. е. увійшли до складу Боспорського царства. У містах розвивалися ремесла, риболовний промисел і виноробство, сільськогосподарська округа поліса (хора) постачала його хлібом, овочами та фруктами, продуктами тваринництва. До міст Греції, Малої Азії, Єгипту експортували хліб, рибу, хутра, тощо. Населення античних міст складалося з греків і вихідців з місцевих племен. Міста мали постійний економічний та культурний взаємовплив і зв'язки з місцевими племенами — скіфами, сарматами, таврами, фракійцями та іншими. На початку III ст. н. е. у зв'язку з кризою рабовласницького ладу почався занепад усіх античних міст, а навала гунів у IV ст. призвела до їх

загибелі. Проте деякі грецькі міста, зокрема Херсонес (Корсунь руських літописів), існували до XV століття.

Міфологія (грец. μυθολογία від μῦθος – переказ та λόγος – слово; виклад стародавніх сказань, переказів). Архаїчні міфи здебільшого елементарні за змістом, позбавлені зв'язної фабули та ще не є міфологією. З розвитком суспільств міфи перетворюються на розгорнуті розповіді, пов'язуються один з одним, утворюючи цикли. Сукупність міфів складає основу міфологічного світогляду, який притаманний як для первісного суспільства, так і для певною мірою, сучасного. Прийнято розрізняти вищу міфологію, яка є результатом цілеспрямованої міфотворчості служителів культу чи представників влади, включає міфи про богів, створення світу, соціальний устрій, і нижчу, поширену серед народних мас, яка пояснює світ і місце людини в ньому на побутовому рівні.

Розгалужена міфологія з багатством героїв та сюжетів їх життя одна з найяскравіших рис Давньогрецької культури. Вона добре вивчена завдяки багатьом творам, що дійшли до нас в оригіналі а крім того дослідженням вчених. У грецькій міфології, порівняно зі східними, мало культових та космогонічних міфів, панує антропоцентризм – боги віддалені від природних явищ, із якими асоціюються, і проявляють людські слабкості, підкорюються долі. Значне місце займають герої, котрі зазвичай є дітьми богів і людей, вони не безсмертні, а відтак їх життя і подвиги сповнені трагізму і людяності (Геракл, Тесей, Ахіллес). Римська міфологія має безліч паралелей із міфологією давньогрецькою, часом це були прямі запозичення, ще з тих часів, коли римляни захопили грецькі міста на італійському узбережжі. Римським правителям було властиве прихильне ставлення до чужих міфологій та релігій, і боги підкорених народів включалися до римського пантеону разом зі своєю міфологією. **Міфи Стародавньої Греції і Риму** невичерпне джерело для творів культури і мистецтва.

Ілюстрації:

- 1.–3. Амфори та монети (дельфінчики) знайдені на території Ольвії.
4. Фрагмент розпису «Склепа Деметри» біля Керчі.

5. «Бій Геракла з Критським биком» (фрагмент метопи храму Зевса в Олімпії).

6. «Тесей перемагає Мінотавра» (розпис таріли бл.500 р.до н.е.).

Еллінізм, елліністичний період культури (338 р. – сер.ІІ ст. до н.е.)

Започаткований походами видатного полководця Александра Македонського, під час яких він здобув ряд перемог над персами і зумів об'єднати навколо Греції усі середземноморські держави, створивши велику елліністичну імперію. Ядром імперії були елліни, або греки. Грецька культура стала взірцем для багатьох інших народів, духовним стрижнем нового суспільства, в якому об'єднувались держави з різними формами правління.

Серед характерних рис **еллінізму**: інтернаціоналізм (грецька культура поширилась на територію Середземномор'я, поєдналась із культурами східних країн, у ній стали простежуватись інтернаціональні риси), поліетнічність і поліцентричність (багатонаціональна культура уже не мала єдиного визнаного центра, яким були в період класики Афіни. Центрами нової цивілізації стають Антіохія, Пергам, Сіракузи, Афіни, острів Родос, а неофіційною столицею – Александрія, що була заснована Македонським). Кількість створених у цю добу пам'яток та знаменитих імен на порядок перевищувала класичну Грецію: всюди панувала розкіш, створювались циклопічні споруди (Александрійський маяк, Мавзолей у Галікарнасі, Колос Родоський, що належали до семи чудес світу) виникали великі бібліотеки, музеї. Середземне море стало внутрішнім морем великої елліністичної імперії.

Значного розвитку в даний період досягла наука (досить назвати хоча б геометра Евкліда, астронома Аристарха Самоського, Архімеда із Сіракуз), філософія, релігія, література. У добу еллінізму мистецтво набуло цілого ряду нових протилежних класиці рис. У ньому віддається перевага особистому над громадським і суспільним, побутові й сімейні цінності превалюють над патріотичними почуттями. Класичні простота, строгість, узагальненість змінюються ускладненістю, вишуканістю, форми стають пластичними, а образи індивідуальними. Образотворче мистецтво вбирає у себе засади елліністичного суспільства, де поєднуються життєрадісність і трагічність.

Ніке Самофракійська – одна з характерних і знакових пам'яток елліністичної скульптури. Нині прикрашає головні парадні сходи паризького Лувру. Статуя крилатої богині провісниці перемоги створена у 190 р. до н.е. Споруджена на високій скелі при вході в бухту острівця Самофракія, біля Родосу. Ніке вітала кораблі, що входили у гавань. П'єдесталом скульптури був ніс бойового корабля. Величава Ніке представлена у нестримному русі вперед, вона готова злетіти, у складках її одягу віє вітер. Близько двохсот уламків статуї були знайдені у 1866 р. на морському дні, відтворений образ був визнаний світовим шедевром, зразком для багатьох творів мистецтва. Мало хто знає, що створюючи модель статуї України, що височить нині на античній колоні над Майданом Незалежності у Києві український скульптор звернувся до образу Ніке. Широко розпахнуті руки з рушником України повторюють крила Ніке.

Афродіта Мілоська - інший шедевр еллінізму, знайдена на острові Мелос на поч. XIX ст., датується прибіл. 150 р. до н. е., експонується в Луврі (жартують, що Лувр більшість людей відвідують лише для того, щоб побачити трьох знаменитих жінок: Ніке, Афродіту та Мону Лізу. Автор Венери Мілоської (так, зазвичай, на римський манер, прийнято називати грецьку богиню краси і кохання) невідомий. Початково вона приписувалась Праксітелю, нині поширена версія про авторство Агесандра Антіохійського. Статуя заввишки у 2,04 м. вважається ідеалом краси жіночого тіла (пропорції у перерахунку на зріст 164 см: 86х69х93 см). На момент знахідки фігура богині уже була розбита на два великі фрагменти. Безсумнівно, що у лівій руці Афродіта тримала яблуко. У сутичці за право володіння скульптурою їй було відбито руки, які безслідно зникли, однак невдовзі статую вивезли у Францію і подарували королю Людовіку XVIII.

Лаокоон - скульптурна композиція створена у середині 1 ст. до н.е. трьома родоськими майстрами Агесандром, Афанодором, Полідором, знайдена у XVI ст. під час розкопок на одній із давньоримських вілл також належить до найвідоміших творів еллінізму.

Ілюстрації:

1. Ніке Самофракійська.
2. Афродіта Мілоська.
3. Фасад бібліотеки Цельса в Ефесі.
4. Мавзолей в Галікарнасі (реконструкція).
5. Скульптура «Лаокоон».

Давньоримська культура. Римський період античності настав після еллінізму, коли у світі панувала Римська держава, спочатку республіка потім імперія (сер. II ст. до н. е. – кінець V ст. н. е.). Силою зброї підкоривши середземноморський еллінський світ, Рим врешті сам був підкорений його культурою. Серед багатьох вчених прийнято вважати, що римська духовна спадщина поступається «грецькому диву», а давньоримське мистецтво є лише повторенням елліністичних здобутків. Але Рим не тільки перейняв, а й розповсюдив культуру еллінів по всій тодішній ойкумені від Британії до Африки, від Іспанії до Кавказу. Усюди на його територіях панував так званий **«Pax Romana»** (римський світ, римський закон, римський порядок), не забудемо, що Рим передав культурну естафету античності іншим цивілізаціям і культурам.

Значного поширення в культурології набув ряд термінів римської доби, зокрема:

Пантеон (відгрецьк. πάνθεζ – усе і θεός – бог) усі або група богів, що належать до якоїсь однієї релігії або міфології, також храм або будівля, присвячена усім богам будь-якої релігії. Пантеон – загальна назва місця поховання або меморіалу пам'яті відомих людей. Найвідоміший **Пантеон** «храм усіх богів», знаходиться в Римі на площі Пьяцца-делла-Ротонда. Він побудований за правління імператора Адріана бл. 126 р. н. е. Римський Пантеон відрізняється класичною ясністю і цілісністю композиції внутрішнього простору, величністю художнього образу. Храм збудовано з бетону (у тому числі й купол) та облицьовано цеглою, що виконує лише декоративну функцію. Глуха, циліндрична **ротонда** (лат. rotundus – «круглий», кругла в плані споруда, зазвичай увінчана куполом) Пантеону, перекрита напівсферичним куполом

(діаметр понад 43 м), являє собою велике інженерне досягнення античності. У Середньовіччі Пантеон було освячено як церкву Святої Марії та усіх мучеників. Тепер римський Пантеон є національним мавзолеєм, місцем поховання видатних людей, так само як інший знаменитий Пантеон у Парижі. У наш час термін Пантеон означає сукупність гідних пам'яті творів мистецтва, літератури, фактів історії, імен.

Колізе́й (лат. Colosseum—велетенський) – найбільший амфітеатр Стародавнього Риму, символ імператорської могутності. Вміщав близько 50 тис. глядачів. Будівництво Колізею розпочав імператор Веспасіан після його перемог у Юдеї і закінчив у 80 р. н. е. імператор Тит, який ознаменував його відкриття влаштуванням ігор, що тривали сто днів і коштували життя багатьом сотням гладіаторів і 5 тисячам диких звірів. Нинішня назва закріпилася за ареною лише з VIII ст. і походить або від колосальності його розміру, або від того, що поблизу стояла гігантська статуя, споруджена Нероном на свою честь. У сер. III ст. імператор Філіпп ще святкував у Колізеї тисячоліття Риму, імператор Гонорій в 405 р. заборонив гладіаторські бої як несумісні з духом християнства, яке було запроваджено після Костянтина Великого як панівна релігія Римської імперії; у подальші століття споруда перетворюється на величну руїну, предмет ностальгії за минулими часами в численних художніх творах.

Акведук (лат. aquaeductus – водогін) – споруда для подачі води до населених пунктів або зрошувальних полів з вищого місця, у вузькому сенсі – міст чи естакада з водоводом (трубою чи каналом). Римська імперія прославилась будівництвом грандіозних акведуків. Один з найбільших – Пон дю Гар у Франції поблизу Ремулена є пам'яткою ЮНЕСКО.

Меценат. Ім'я римського вельможі, який був покровителем мистецтв за імператора Августа, другом славетного Горація та інших поетів. Сьогодні меценатство – добровільна безкорислива діяльність фізичних осіб у матеріальній, фінансовій та іншій підтримці культури.

Форум – площа у центрі давньоримських міст. Римський Форум – центральна площа, куди люди приходили для спілкування, обговорювали

найважливіші державні та громадські справи. Рим мав декілька форумів. У сьогоднішньому лексиконі це – інтернет-ресурс, популярний різновид спілкування в інтернеті.

Ілюстрації:

1. Римський Пантеон (внутрішній вигляд).
2. Колізей (внутрішній вигляд).
3. Форум у Римі (сучасний вигляд).
4. Акведук Пон дю Гар у Франції.

Середньовічна культура

Середні віки. Термін, яким послуговувались гуманісти 16 ст. у ставленні до епохи, що тривала від занепаду античного світу (загибель Римської імперії – V ст.) до розквіту Ренесансу в Італії. Між улюбленою гуманістами античною епохою та їх часом, таким чином, знаходилась ніби прірва середньовіччя. В епоху Просвітництва (XVII – XVIII ст.) негативна оцінка «середніх віків» стала загальною, розповсюдилась на всі напрями політичного, соціально-економічного, релігійного і культурного життя Європи цілого тисячоліття. В суспільній свідомості XIX–XX ст. склалось уявлення про «темні віки» (англ. – dark ages), характерними рисами яких називали панування інквізиції, «полювання на відьом», тотальну владу теократії і феодальної ієрархії, що не давали простору для розвитку суспільства, науки, послуговувались насильством і беззаконням. Цікаво, однак, що вже наприкінці XVIII ст. серед освічених людей і аристократів були не лише ті, хто картав середньовіччя, але й намагався поглянути на нього, як на цікаву і навіть романтичну епоху. Сьогодні, завдяки досягненням гуманітарних і природничих наук, середньовіччя стає нам ближче і зрозуміліше. Інтерес до середніх віків та їх культури стає надбанням широких верств суспільства.

Теоцентризм — основа ментальності (світогляд, склад розуму, світосприйняття) в спільнотах, де панують релігійні уявлення про світ. У середньовічних людей відмінність у менталітеті порівняно з античною добою подекуди досить значна. Антична свідомість на її класичній стадії містила в собі такі світоглядні засади як демократизм, раціоналізм, матеріалізм,

антропоцентризм, натомість у середньовіччі панує теоцентризм. В уявленні християн Бог є не тільки творцем всесвіту, а його центром, причиною всього сущого, його доглядачем і суддею. Згадаємо слова Біблії: «Спочатку було слово, і слово було від Бога, і слово було Бог».

Містика (від грецьк. таїнство) – уява про загадкові, непояснені божественні діяння, надприродні прояви. Зокрема зошестя святого духа, зцілення хворих і багато іншого. Під час свят на вулицях міст і сіл люди любили розігравати **містерії**, тобто історії святих таїнств. До нашого часу дійшли колядування на Різдво, будування ясел, де народився Ісус, несення Віфлеємської зірки. У західній Європі популярністю користувались **міраклі** – театралізовані дійства, що розповідали про те чи те диво. Міраклі «Бійка між Карнавалом і Постом» – доволі відомий мотив у культурі Нідерландів та Німеччини з доби середньовіччя, популярний сюжет із вуличних та ярмаркових вистав. Карнавал (або Масляна) і Піст – це своєрідні театральні маски-антиподи. Піст подавався як позитивний персонаж, бо його образ і поведінка збігалися з церковними настановами про покору, дотримання заповідей тощо. Масляна подавалась як персонаж-антипод, негативний і гріховний, а їхні діалоги були повні красномовства, балагурства і народжували кумедні та по театральному ефектні ситуації. У XV – XVIII ст. на зміну міракліям прийшли мораліте.

Алхімія і астрологія. Поширені у добу середньовіччя вони були скоріше не науками, а напрямками натурфілософських пошуків видатних інтелектуалів. У світі, де панувала релігійна догматика, схоластика визначала підпорядкованість розуму вірі, наука не набула значного розвитку.

Алхімічний період в історії науки тривав, між іншим, протягом усього середньовіччя, аж до самого XVI століття. Основна задача алхімії – здобуття, так званого, філософського каменя, який би міг дозволити людині виділити золото з простих природних речовин і матеріалів. Алхімією займалися мислителі, вчені багатьох країн. Відомо що і Роджер Бекон, і Альберт Великий, які жили наприкінці XII – на початку XIII ст., написали великі алхімічні трактати, в яких своєрідно поєднувались хімічні експерименти, філософські

доктрини, медичні, теологічні, магичні й містичні заклинання. Слабка експериментальна база, відсутність дослідницьких знань не дозволяла досягти чого-небудь серйозного в алхімії. Такою самою «наукою» можна назвати і астрологію, яка намагалась за допомогою спостереження за зірками, передбачити майбутнє світу, долю людей.

Ілюстрації:

- 1.«Бійка між Карнавалом і Постом » (картина Пітера Брейгеля Старшого, сер.16 ст.)
2. Астрологічна карта.
3. «Алхімік», гравюра за малюнком Пітера Брейгеля Старшого(бл.1558).

Схоластика (від лат. Shola – школа) – середньовічна вченість, основа ментальності богословів та вчених, студентів. У її основі прагнення до гармонізації інтелекту й духовності шляхом підпорядкування розуму вірі. Серед перших схоластів так звані останні римляни – філософи, що жили на рубежі античного і середньовічного суспільства – Боецій, Кассіодор, Ісідор Севільський, Августин Аврелій. Вони розробляли основи схоластичного віровчення. Усі середньовічні схоласти в той чи інший спосіб займались наукою, філософією, літературою, намагались вивчати античних авторів, але єдина мета їх роботи – пристосувати ті знання, які залишились від античності до християнського віровчення. Ансельм Кентерберійський (1033–1109) вважається класиком схоластичної думки, йому належить вислів: «Не шукаю розуміти, щоб вірувати, але вірую, аби розуміти».Визнаючи існування двох істин: віри і розуму, богослав беззаперечно віддавав перевагу першій. Будь-яке знання повинно мати висхідним принципом віру в Бога вчив Кентерберійський. У той же час траплялись мислителі, які намагались дати більший простір знанням, серед них поет П'єр Абеляр (1079–1142), що пропонував «розуміти щоб вірувати».

Найвідомішим схоластиком середньовіччя залишається Фома Аквінський (1225–1274). Його книга «Сума теології» – справжня енциклопедія католицького богослов'я. Істини розуму, вчив Аквінський здатні досягнути лише окремі люди, видатні філософи і вчені, у той час як святе одкровення, віра

ніколи не помиляється, бо спирається на абсолютну правдивість Бога. Критики такої філософії в добу Відродження казали, що вона хоче перетворити науку на служницю церкви.

Університети (лат. Universitas – «сукупність» дисциплін, які є основою наукового знання). Виникли в епоху середньовіччя в західній Європі, давали найвищий ступінь середньовічної освіченості. Одним із перших був Болонський університет, створений у 1158 р. на основі болонської юридичної школи. У ньому було чотири факультети: артистичний (підготовчий), де вдосконалювались знання набуті в єпископських школах, а також три вищих факультети: юридичний, медичний, теологічний. Такі саме факультети були в більшості європейських університетів. У 1200 році починає діяти паризький університет, відомий як «Сорбонна», у XIII ст. – Оксфордський і Кембриджський університети в Англії, Неапольський – в Італії. Серед знаменитих закладів XIV ст. – Празький, Краківський, Кельнський університети. Наприкінці XV ст. у західній Європі вже налічувалось 65 університетів.

Багато назв і термінів сучасної вищої освіти перейшли до нас із латинського середньовіччя. Так, слово **студент** походить від латинського **studens**, родовий відмінок studentis – «ретельно працюючий», «такий, що займається», так само studere означає вчитися, вивчати будь-що, звідси, напевне, українське – студії, студіювати.

Слово **магістр** (лат. magister – «майстер», «вчитель») характеризувало найвищий ступінь університетського навчання (між іншим магістром ставав лише один із двадцяти студентів). **Бакалавр** (ймовірно від лат. – той, що увінчаний лавром), так само, ступінь середньовічної вченості досяжна далеко не для кожного. Бакалавром ставав приблизно один із трьох студентів. Інші або не встигали довчитися, або не мали коштів, для того щоб платити за навчання та складати іспити.

Ілюстрації:

1. Портал коледжу Св.Іоанна в Кембриджі (світлина 19 ст.).
2. Титул «Суми теології» Ф.Аквінського (вид.1596 р.).
3. Університет очима художника XIV століття.

4–5.Зовнішній вигляд та інтер'єр старовинних коледжів Кембриджа (світлина 19 ст.).

Тривіум і квадривіум (лат. – три дороги, чотири дороги), іншими словами – три шляхи пізнання і чотири шляхи пізнання. Так звані **сім вільних мистецтв** – термін, який спочатку означав навчальні дисципліни, спрямовані на надання загальних знань та інтелектуальних вмінь, на відміну від спеціальних професійних навичок. У навчальних програмах практикувались ще за доби античності, але в добу середньовіччя вони дійсно визначали ступінь освіченості людини. Тривіум складався з предметів гуманітарного циклу граматики (уміння писати), риторики (уміння говорити) і діалектики (уміння дискутувати і доводити свої думки). До квадривіуму входили арифметика, геометрія, астрономія і музика.

Романська епоха (від *romanus* – римський) період раннього середньовіччя в культурології та мистецтвознавстві називають романською епохою, а мистецтво – романським (V–XI ст.). Романськими серед дослідників із XIX ст. прийнято називати візантійську архітектуру, а також мистецтво ранньосередньовічної Європи (від IX ст.).через те, що в них багато запозичень римської стилістики, прийомів та правил будівництва. Для романського стилю характерна так звана важка геометрія: храми й будинки складалися із великих кам'яних блоків, мали вузькі вікна, що нагадували бійниці, високі башти.

Базиліка (лат. *basilica* від грецьк. – βασιλική – «царський дім») є основним типом храму в романській архітектурі. Вона являє собою продовговату споруду, що розділяється на частини стовпами-колонами, які тримають балки дерев'яного даху. Частини храму називають **нефами** або навами (з грецьк. – корабель). Кожен із нефів закінчується напівкруглою стіною – абсидою. Зазвичай абсиду і неф розділяє іконостас. Невеликий храм мав один неф, більші – три, п'ять тощо. Їх називають трьох – п'ятинефними храмами.

У романській архітектурі виник також тип **хрестово-купольного храму**, квадратного у плані зі стовпами, які встановлювалися посередині й ділили простір споруди навхрест. На стовпах тримається центральний найбільший купол церкви. Багато романських храмів зберіглося на територіях, де панувала

Візантія – у Греції, Туреччині, Болгарії, Грузії і Вірменії. Шедеврами романського зодчества Візантії є церкви Сергія і Вакха, Сан Віталі, мавзолеї Теодоріха, короля остготів, та візантійської принцеси Гали Плаcidії. Всі вони знаходяться у місті Равенна в Італії, на березі Адріатичного моря.

Ілюстрації:

1. Інтер'єр романської базилики (Німеччина).
2. План п'ятинефної базилики Св.Петра в Римі (реконструкція).
3. Мавзолей Теодоріха у Равенні (Італія) – найдавніша романська споруда.
4. Замок у Вартбурзі (Німеччина) романської доби.
- 5–6. П'ятницька хрестово-купольна церква у Чернігові та її план.

Символіка середньовіччя. Символ (із грецьк. знак) – умовне позначення якого-небудь предмета, поняття або явища; художній образ, що умовно відтворює усталену думку, ідею, почуття. У середньовічній культурі майже все мало свій символічний зміст, а для більшості людей, що були неписьменними, символи відігравали роль знання. Багато символів раннього християнства запозичені з еллінізму або римського мистецтва. Так, зокрема, в християнстві з'являється зображення доброго пастиря, який дуже нагадує своїм виглядом Діоніса. Ранні християни зображували символ Христа у вигляді риби. Символіка тут склалась дуже цікаво: перші літери сакральної фрази «Ісус Христос – син Бога та спаситель», складались у грецьке слово риба. Отже, в ньому побачили певну символіку. Зображення виноградної лози символізує кров пролиту Ісусом, голуб – символ святого духа, павич – безсмертя. У сценах **євхаристії**, тобто причастя, Ісус своїм учням (апостолам) роздає хліб і вино, що символізують жертвенне тіло і кров бога. Основним символом середньовіччя був хрест як символ мученицької смерті, знак тріумфу воскресіння. Існувала також складна символіка кольорів. Так, золотий означав святість, синій – вірність, пурпуровий – владу і божественну зорю, фіолетовий – молитву і віру, зелений – кохання, білий – чистоту.

Надзвичайно цікава для дослідників символіка гробниці Ярослава Мудрого, що знаходиться у Софіївському соборі м. Києва. Більшість учених, ґрунтуючись на аналізі символів і орнаментів, відносить саркофаг до VI–VII ст. Тут представлені ранньохристиянські символи риби, птахів, пальмового листа,

виноградної лози та хреста, бокові сторони гробниці прикрашені хризмами (найдавнішими монограмами Христа) у вінках.

Складна символіка прикрашала рицарські герби і щити. На рицарських турнірах важлива роль належала **герольдам** (від лат. heraldus; нім. herold, фр. héraut, англ. herald «провісник», «вісник», «вістун», «глашатай»), які вміли прочитати загадковий символ невідомого рицаря і прокоментувати його на публіці.

Ілюстрації

1. Саркафаг Ярослава Мудрого.
- 2–4. Символи християнства у візантійських мозаїках м. Равенна.
5. Євхаристійний хліб і риба (фреска у римських катакомбах).
6. Євхаристіямозаїка Михайлівського Золотоверхого монастиря XII ст. (нині в Софії Київській).

Свята Софія також Ая-Софія (грец. Αγία Σοφία; тур. Ayasofya) у Константинополі є найбільшим і найдосконалішим храмом романської архітектури. Вона зведена в VI ст. за часів правління імператора Юстиніана зодчими, які добре засвоїли античну інженерно-будівельну традицію, Анфімієм із Трал та Ісідором із Мілета. Купол церкви діаметром 34 метри є одним із найбільших у світі. Протягом сотень років візантійські майстри прикрашали храм мозаїками. На жаль, більшість із них на сьогоднішній день втрачено, декілька з тих, що залишилися, нині відреставровані й дивують нас надзвичайною майстерністю, передають дух християнства. Константинопольська або Царгородська (Константинополь називали Царгородом у багатьох країнах слов'янського світу) Софія нині є музеєм християнської і мусульманської культур, із 1985 р. перебуває під егідою ЮНЕСКО.

Іконопис, ікона (грец. εἰκόνα – малюнок, образ, зображення подій або образів Святого Письма). За переданням, першу ікону написав євангеліст Лука. Традиція іконопису виникла у Візантії в VI ст. Зважаючи на складну історію країни (постійні війни з хрестоносцями і мусульманами), до нашого часу дійшла лише незначна частка ікон. Деякі – з Київської Русі. Візантійські купці,

сановники, посли, інколи привозили в дар руським князям ікони. У самій Візантії більшість ікон було знищено у VII – VIII ст. у період **іконоборства** – гострого суперництва між імператорами і церковними ієрархами та їх прибічниками – гонителями ікон та їх шанувальниками, що тривав майже сто років. Іконоборці вважали священні зображення ідолами, а культ шанування ікон – ідолопоклонництвом.

У IX ст. написання ікон було відновлено, але більшість наявних у світі найдавніших ікон – твори уже наступних століть. Унікальна колекція візантійських ікон доіконоборчого періоду експонується в Київському музеї Західного та Східного мистецтва ім. Ханенків. Чотири невеликі ікони VI – VII ст: Іоан Предтеча, святі Сергій і Вахх, Богоматір із немовлям, Мученик та мучениця –одні з найбільш давніх з усіх відомих християнських ікон.

Ілюстрації:

1. Ая-Софія в Константинополі загальний вигляд.
- 2–3. Внутрішній вигляд Ая-Софії.
- 4–5. Мозаїка (Іван Хреститель) та фреска візантійського часу у Св. Софії Константинопольській.
6. Божа матір Володимирська (славетна давньоруська ікона візантійського походження).
7. «Богоматір із немовлям» ікона з колекції музею Західного та Східного мистецтва ім. Ханенків.

Готика (від назви германського племені готів) — художній стиль, середньовічної культури країн Західної Європи (від XII і до XVI ст.). Термін «Готика» введений в епоху Відродження як зневажливе позначення всього середньовічного мистецтва. Гуманісти під терміном *Goticum* розуміли грубість і варварство. Але уже в XIX ст., та й сьогодні з готикою асоціюють витонченість і майстерність, що відрізняє мистецтво західної Європи періоду розквіту феодалізму від візантійського, або романського стилю, підкреслюючи його неповторність, незапозиченість із жодної попередньої культури. Французький дослідник архітектури Огюст Шуазі писав: «Історія готики – це історія **нервюри, аркбутана і контрфорса**», тобто абсолютно нових конструктивних елементів в архітектурі, новітньої естетики та стилістики.

Порівнюючи готичну і романську конструкції, можна сказати, що остання базувалася лише на масивності матеріалів, у той час як готика – втілення інженерної думки, математичного розрахунку мас та об'ємів, ваги і міцності. Складне плетиво нервюр, стрільчастих арок, міцні контрфорси і аркбутани, давали можливість зодчим значно збільшити як простір так і висоту будівлі. Готичний собор, на відміну від романського, весь осяяний світлом з великих вікон і вітражів, в ньому сотні скульптур, акустика його дивовижна, своїми шпилями 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 став не тільки символом західноєвропейського середньовіччя, але його найбільшим дивом. Відомі всьому світу паризький Нотр Дам, Реймський собор - місце коронації монархів Франції, найбільший в світі Міланський собор, який може вмістити 10 тисяч людей, собор у французькому місті Страсбург, шпиль якого сягає висоти в 142 метри. Самим знаменитим за красою вітражів є собор у французькому місті Шартр, вражають витонченістю деталей та розмірами Вестмінстерський собор Англії, Маріацький костел у Гданьску та ін. Витонченість і містика притаманні не лише архітектурі, але усьому готичному мистецтву, видатними творіннями якого були коштовні іконостаси, предмети церковного культу: дарохранительниці, хрести, релікварії (шкатулки для цінних реліквій, що виготовлялись із кістки, дерева), знамениті ліможські емалі, кольорове скло вітражів. Готичні лінії простежувались у вбранні феодалів, меблях, інтер'єрах.

Ілюстрації

1. Реймський собор - місце коронації монархів Франції.
2. Нервюри в склепінні даху собору у Солсбері Англія.
3. Конструктивна система готичної архітектури.
4. Маріацький костел у Гданьску (світлина поч. XX ст.).
5. Готичні скульптури Страсбургського собору (XIV ст.).

Куртуазна культура (фр. *courtois* – ввічливий, чемний) – комплекс моральних та естетичних норм, правил поведінки та життя середньовічної аристократії, які носять не церковний, а світський характер. Куртуазність

плекає культ благородного рицаря і прекрасної дами. Саме ці дві постаті знаходяться в центрі куртуазної культури. Якщо дама повинна була втілювати ідеали 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). Куртуазній культурі відповідає і певний жанр літератури. **Куртуазна поезія** середньовічного заходу – перший у європейській культурі прорив у царину інтимних переживань і почуттів, які були вже більш глибокі та більш інтимні, ніж лірика античності. Перша куртуазна поезія склалась у місцині Прованс на півдні Франції в XI ст.. Згодом поетів, які не тільки складали, а ще й співали вірші, стали називати **трубадурами**. В епоху куртуазної культури виникає такий жанр як **рицарський роман**. У XII ст. з'являються перші рицарські романи. Відоме ім'я Кретьєна де Труа, автора п'яти романів про подвиги короля Артура. Він розповідає про рицарів Круглого столу легендарного короля, називає імена Івейна, Ланселота, Парсифаля.

Ілюстрації:

1. Свято поклоніння богині кохання (книжкова мініатюра 1405 р.).
2. Хо́да герольдів у Віндзорі (Англія) 2006 р.
- 3–4. Куртуазні сцени на мініатюрах «Розкішного часослова герцога Берійського» (Франція поч.XV ст.).

Софія Київська 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. Собор, на думку його засновника Ярослава Мудрого, мусив бути символом могутності Київської держави, вражати всіх своєю величчю і мистецькою майстерністю, він призначався не лише для церковних потреб, а був резиденцією князя, місцем зустрічі послів, підписання важливих угод. Величезний внутрішній

простір церкви, якій не було в той час рівних на сході Європи, а розписували її фресками і оздоблювали мозаїками митці з Константинополя. Найбільша і найцінніша мозаїка – фігура Божої матері – **Оранта** (та, що молиться з піднятими вгору руками) заввишки 5.5 метрів . Своєю поставою та одягом Оранта нагадує візантійську царицю. Одягнена у голубий хітон, золотий плащ із капюшоном. Одяг Оранти містить десятки відтінків золотих і срібних **смальт** (нім. Smalte, від італ. smalto «емаль») — кольорове непрозоре скло у вигляді невеликих кубиків, застосовуване для виготовлення мозаїк . Крім канонічних, розроблених у Візантії, біблійних образів в софіївських фресках чимало світських зображень - сім'я князя, сцени князівського полювання, танцюристи, музики, скоморохи.

Глаголиця і кирилиця абетки, що лягли в основу алфавітів слов'янських мов. Вони були створені Візантійськими місіонерами Кирилом і Мефодієм на основі грецького уставу доповненого слов'янськими літерами. Мові русичів більш відповідала кирилиця, яка на протязі X ст. поступово вдосконалюється і розповсюджується, а також використовується в освіті і при написанні літературних творів. Цікаво, що Русь, отримавши писемність пізніше багатьох європейських народів, швидко опанувала її і всього за декілька десятиріч створила перші визначні літературні твори. Крім того, у Києві був досить високий, порівняно з деякими європейськими містами , відсоток писемних людей. У Києві писемні графіті - написи на стінах, збереглися у багатьох церквах, де молились не тільки знатні, але і прості люди, є вони і на предметах побуту – посуді, керамічних плитах, предметах домашнього вжитку. Графіті на стінах Софії Київської, знайдені в час реставрації у XX ст., сповіщають про народження у Ярослава Мудрого сина Всеволода, містять текст мирних угод між князями, покаянні написи.

Ілюстрації

1. Мозаїки «Оранта» і «Євхаристія» в головній абсиді Софії київської.
2. Архангел (софіївська мозаїка).
3. Софіївські розписи і фрески (акварель Ю. Химича 1959 р.).
4. Найдавніші софіївські графіті.

5. Сторінка славетного Реймського Євангелія, що належало дочці Ярослава Мудрого Анні з кириличним текстом (музей м. Реймс Франція).

Культура доби Відродження або Ренесансу

Ренесанс(фр. Renaissance, італ. Rinascimento – «Відродження») перехідна епоха в розвитку європейської культури від середньовіччя до нового часу, що охоплює період кінця XIII–XVI ст. включно. У ній присутні елементи як середньовічної, так і новочасної культури. Однією з найбільш характерних ознак епохи, що, власне, і зумовило її назву було постійне прагнення до відродження античного ідеалу. Однак, античність була для передових людей епохи не лише прикладом, але необхідним поштовхом, для утвердження таких засад нової культури як гуманізм, раціоналізм, вільнодумство тощо.

Термін «Відродження» в буквальному розумінні стосується лише Італії XV – середини XVI ст. Саме тут ця культура набуває характеру цілісного, всеохопного явища. Відродження – виняткове явище італійського творчого генія. Тому правомірно говорити «Італійське Відродження», епоха Ренесансу в Італії. Водночас ідеї та практика Ренесансу були також загальноєвропейським надбанням. Вплив тогочасної італійської культури різною мірою позначився майже на всіх європейських країнах від Португалії до Московської держави. Він мав місце і в українській культурі.

Аристократизм характерна риса ренесансної культури. Буквально це означає – правила поведінки та манери **аристократії** (від грецьк. ἀριστέυς – найкращий і κράτειν – правити, тобто влада представників родової знаті, що конкурувала з **демократією** – широким народним представництвом, у добу античності). Ренесанс все ж таки культура здебільшого суспільних верхів, буржуазної аристократії, тонкого шару інтелігенції. Культурні осередки виникали при дворах освічених монархів, пап, можновладців, що виступали в ролі меценатів, оточували себе інтелектуальною і творчою елітою. Слід, однак, підкреслити, що аристократизм у тогочасному розумінні визначався не стільки походженням, привілеями, розмірами статків, а особистими якостями людини, ступенем освіченості й культури. Синонімами аристократизму вважаються благородство, шляхетність, вишукані манери, витонченість, артистичність.

Гуманізм (від лат. *humanus* – людський, людяний) – система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність. У його основі – прагнення до свободи особистості, утвердження поваги до гідності й розуму людини, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей. Гуманісти стверджували самоцінність земного життя, можливість людини в ньому (а не потойбічному світі) досягти вищого блаженства. Італійський гуманізм був не лише теорією але ідеологією і практикою Відродження повсякденної боротьби за утвердження нового світогляду. Він намагався розмежувати світське й релігійне життя; звільнити людську думку від богословського догматизму; відкривати й пізнавати світ; розвивати світську духовну культуру, науку.

Гуманісти повели активну боротьбу зі **схоластиком**, що насаджувала культ непідвладної людському розуму істини та культ непогрішних святих авторитетів. У формі політичних трактатів, віршах та прозі гуманісти виступали проти претензій церковно-феодалної ієрархії на монополію в духовному житті. Великий інтерес вони виявили також до проблем моралі, виховання, освіти, громадянського патріотизму, багатьох інших сторін буття людини й суспільства.

До гуманістів, безумовно, належали всі видатні люди ренесансу, крім митцівбули широко відомі у Європі й Україні філософи Еразм Ротердамський, Томас Мор, Лоренцо Валла, Ульріх фон Гуттен, письменники і поети Петрарка, Бокаччо, Шекспір. Їх світогляд, порівняно з нашим, скоріше може бути схарактеризований терміном **християнський гуманізм**, як своєрідна форма взаємодії новітніх ідей і християнського віровчення.

Ілюстрації:

(портрети видатних Європейських гуманістів ренесансної доби)

1. Франческо Петрарка(1304–1374) (фреска роботи Андреа дель Кастань, бл. 1450 р.)
2. Лоренцо Валла (гравюра 16 ст.)
3. Еразм Ротердамський (1466–1536) (портрет роботи Ганса Гольбейна, 1523 р.).
4. Томас Мор (1478–1535) (портрет роботи Г. Гольбейна)
5. Марсіліо Фічіно ренесансний портрет.
6. Ульріх фон Гуттен (1488–1523) гравюра.

Передвідродження або **проторенесанс** один із періодів культури Відродження в Італії. Прийнято таку схему періодизації європейського Відродження: 1) Передвідродження (друга половина XIII–XIV ст.); 2) Раннє Відродження (XV ст. –80і роки); 3) Високе відродження (1490 – 1530); 4) Пізнє Відродження (1540– початок XVII ст.).

Дослідники західноєвропейського Ренесансу як цілісного явища основну увагу приділяють переважно Ранньому, Високому й Пізньому Відродженню, однаку добу проторенесансу вже були закладені його підвалини. Італія в той час фактично була єдиним осередком нової культури, головним центром якої стає Флоренція, що дала світу визначні імена доби: Данте Аліг'єрі (1265–1321) – перший європейський поет- гуманіст, Джотто ді Бондоне (1266 чи 1267–1337) – художник і архітектор (з його ім'ям пов'язували нову реалістичну концепцію живопису), Франческо Петрарка (1304–1374) – видатний поет, реформатор італійської літературної мови, гуманіст.

Кватроченто (італ. quattrocento, тобто «чотириста», «чотирьохсоті роки») – термін для позначення мистецтва Італії у XV ст., фактично ж Раннього відродження до 1480-х рр.

Якщо Проторенесанс відносять до нової культури значною мірою умовно, то в епоху Раннього Відродження складаються майже всі її основні риси. До кінця цього періоду Італія утримує провідні позиції в усіх галузях культури. Гуманізм та мистецтво набувають широкого розвитку, сприяють оновленню суспільства. Творцями культурних цінностей виступають десятки і навіть сотні визначних особистостей. Із Флоренцією починають змагатись інші культурні центри.

Реформаторами мистецтва кватроченто вважають художника Мазаччо (1401–1428), скульптора Донателло (1386–1466), архітектора Брунеллескі (1377–1446). На наш погляд, найяскравіше були втілені ідеали і стилістика кватроченто у творчості Сандро Боттічеллі (1445–1510), флорентійського генія при дворі Лоренцо Медичі, що поділяв філософські ідеї Фічіно. Філософія М. Фічіно і живопис С. Боттічеллі – характерний приклад елітарності, вишуканості аристократичної культури наприкінці XV ст., що було провісником

кризи Відродження. У таких кращих творах Боттічеллі, як «Весна», «Народження Венери» бачимо лише світліші, меланхолію, споглядання краси природи та ідеальних образів, далеких від реального життя.

Флорентійська платонівська академія – визначне явище італійського гуманізму епохи кватроченто. Ідея її заснування належала меценату Козімо Медичі (1389–1464), який ознайомившись із вченням Платона, був у захваті від ідей релігійного екуменізму і миру та призначив керувати академією у 1462 р. філософа, поета і лікаря Марсіліо Фічіно (1433–1499). Розквіт діяльності академії припадає на 1470–1480 рр., коли до її складу, крім Фічіно, входили поет і філософ Піко делла Мірандола, Лоренцо Медичі Чудовий (онук Козімо Медичі, меценат і поет), поет Анджело Поліціано, молодий Мікеланджело Буонарроті.

Фічіно перетворив гуманізм на закінчену філософську систему, заклав основи **християнського гуманізму**, сутність якого полягала в ототожненні Бога з природою та у творчій активності людини, яка через містичне споглядання на вищих щаблях свого релігійно-духовного розвитку може з'єднуватися з Творцем. «Немає нічого значущого на землі, крім людини, – пише Фічіно, – немає нічого значущого в людині, крім розуму і духовності, досягнувши цього ти перевершиш небеса». Важливим положенням гуманістичної філософії Фічіно є вчення про всезагальну релігію, тобто злиття всіх існуючих течій церкви в досягненні єдиного Бога.

Ілюстрації:

1. Джотто «Вигнання демонів з Ареццо» (фреска).
2. Брунеллескі Купол головного собора Флоренції.
3. Донателло Кінний монумент кондотьєра Гаттамелата у Падуї.
4. Бюст Козімо Медичі роботи Вероккіо.
5. Піко Мірандола (ренесансний портрет).
6. Сандро Боттічеллі «Весна».
7. Марсіліо Фічіно старовинна гравюра.

Високе Відродження та його титани (прибл. 1490–1530 рр.). У цей період ренесансна культура досягла найвищого підйому і блискавичного розквіту. Вона вийшла за межі Італії, охопила Німеччину, Англію, Францію, Нідерланди, вплинула на розвиток країн Центральної і Східної Європи.

Мистецтво цієї доби характерне величчю художніх задумів і масштабністю форм. За словами Фрідріха Енгельса, які в радянський час і навіть сьогодні ніхто серйозно не спростовував: «Це був найбільший прогресивний переворот з усіх пережитих до того часу людством, епоха, яка потребувала титанів і яка породила титанів за силою думки, пристрасті і характеру, по багатосторонності і вченості».

Цілком справедливо ми відносимо до титанів Відродження такі видатні особистості як Леонардо да Вінчі, Рафаеля Санті, Мікеланджело Буонарроті, Альбрехта Дюрера, Еразма Роттердамського, Томаса Мора. Це люди – універсалиї, які сконцентрували у своїй творчості весь культурний потенціал не тільки Ренесансу, а й попередніх епох. Твори видатних митців відзначаються тенденціями до синтезу й узагальнення, прагненням до втілення загальнолюдських ідеалів.

Хрестоматійним, відтак символічним та поширеним у культурологічній термінології вже давно є образ **«Мони Лізи» («Джоконди»)** Леонардо да Вінчі. Згідно з Джорджо Вазарі, автором біографій італійських художників, Мона Ліза була дружиною флорентійця на ймення Франческо дель Джокондо, на написання її портрету Леонардо витратив 22 роки, все ж таки залишивши його незавершеним. Аналіз композиції приводить до висновку, що Леонардо не прагнув створити індивідуальний портрет. «Мона Ліза» стала здійсненням ідей художника, висловлених ним у своєму трактаті з живопису. Підхід Леонардо до своїх робіт завжди мав науковий характер. Він проводив певний експеримент з освітленням, контурами образу, різноманітними нашаруваннями фарб. Звільнившись від портретної подібності майстер створює ілюзію атмосфери та живого дихаючого тіла людини взагалі. Не дивно, що в портреті можна вбачати і жіночі, і чоловічі риси, і образ самого Леонардо.

«Сікстинська мадонна» – одна з вершин творчості Рафаеля Санті (1483–1520). 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 спасіння.

Серед шедеврів Рафаеля розписи т. зв. «станц» (зали з фресками) ватиканського палацу: «Парнас», «Диспута» і «Афінська школа», де художник постає як справжній знавець світової культури, стверджуючи нерозривність її епох в історії людства.

Сікстинська капела – церковне приміщення у Ватикані, місце молитов вищих ієрархів. Масштабні фрескові розписи більшої частини капели здійснив Мікеланджело Буонарроті (1508–1512 рр.). Мікеланджело сміливо трактує біблійний сюжет про створення світу як героїчну поему, присвячену творчій могутності людини, героїзму й силі духу тих, хто стояв біля першовитоків людства. Фрески Мікеланджело в капелі належать до найвизначніших творів в історії мистецтва. Майстер був, насамперед, геніальним скульптором, але його доробок як художника не менш значущий.

Ілюстрації:

1. «Мона Ліза» («Джоконда») Леонардо да Вінчі (фрагмент).
2. Рафаель Санті «Сікстинська мадонна».
3. Мікеланджело Буонарроті розписи «Сікстинської капели» (загальний вигляд).
4. Мікеланджело Буонарроті «Народження Адама» (фреска «Сікстинської Капели»).

Реформація і протестантизм (від лат. Reformatio – перетворення) – суспільно-політичний та релігійний рух, спрямований на оновлення католицької церкви, її реформування відповідно до духовних потреб нових суспільних верств буржуазії, інтелігенції, освіченої аристократії. Атмосфера ренесансу, демократичні тенденції суспільства, розвиток гуманістичної думки сприяли оновленню духовно-релігійного життя Європи, яка на початку XVI ст. вступає в добу Реформації.

Діячі реформації спиралися у своїй боротьбі проти церковно-феодальної ієрархії на широкі народні верстви, зокрема ремісників та селян, невдоволених своїм становищем. Гостроту удару **протестанти**, як вони себе називали, спрямовували проти збагачення церкви, 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 (німецький священник Мартин Лютер був визнаним лідером реформації), в Англії – англіканська, у Франції – кальвіністська (очільником був Жан Кальвін) тощо. Ідеологія Реформації деякий час йшла поруч із гуманізмом, сприяючи руйнуванню схоластичної середньовічної системи цінностей, феодально-церковної ієрархії. Таким чином, протестантизм став одним із найпоширеніших напрямів у християнстві, що відокремився від католицизму в період Реформації у XVI ст.. Внаслідок подальшого внутрішнього поділу утворив такі течії як адвентизм, баптизм, методизм, євангелізм і т.ін. З середини XVI ст. і аж до XVII ст. включно в ряді країн Європи, де мали потужний вплив феодально-клерикальні сили запанувала **контрреформація** – рух проти реформації, атрибутами якого були інквізиція, «полювання на відьом» та релігійна нетерпимість (яскравий приклад: події Варфоломійської ночі – різанина у Франції протестантів-гугенотів католиками в ніч на Св. Варфоломія 24 серпня 1572 року).

Північне Відродження термін відносно недавно введений в науку. Він стосується, головним чином, зрушень у духовній сфері і мистецтві країн, що лежать на північ від Італії – Німеччині, Нідерландах та ін. Досить короткий період часу (від середини 15 століття до кінця 1520-х рр.) тривало Відродження в Німеччині. Селянська війна, жорстоке придушення селянських заворушень, релігійний розкол і відокремлення декількох земель від католицизму обірвали його розвиток. Однією із найвизначніших постатей був Альбрехт Дюрер (1471–1528) німецький художник, гравер, теоретик мистецтва. Він поділяв ідеї гуманізму і Реформації, листувався з багатьма їх провідниками. У своїх творах інколи виступає як релігійний містик (гравюра «Вершники апокаліпсису», 1498), але в основному як натураліст-дослідник (акварелі «Трава», «Заєць», 1502–1505), філософ-гуманіст. Трагічна атмосфера Німеччини часів Реформації знайшла яскравий вияв у творчості Матіса Нітхарта, якого з XVII ст. називають

Грюневальдом (1473–1528). Центральним твором художника є Ізенгеймський вівтар із сценами розп'яття та воскресіння.

Північне Відродження найбільший вияв мало в мистецтві Нідерландів. Ця країна у XV- XVI ст. була серед найбагатших і розвинених на континенті. Суперництво між містами Нідерландів і Італії було не на користь останньої, бо мануфактура і ремесла Нідерландів, банківські операції, ініціатива її ділових кіл перевищили активність італійців. Але Нідерланди не мали подібної до Італії античної спадщини, відтак їх митці використовували переважно готичні форми, послуговувались християнськими темами компромісно поєднуючи їх з античним ренесансом італійців. Нідерландські художники вдало конкурували з італійцями, а італійські магнати залюбки замовляли твори нідерландським майстрам серед яких видатна роль належить братам ван Ейкам, Гансу Мемлінгу, Рогіру ван дер Вейдену та ін.

Ілюстрації:

1. Альбрехт Дюрер «Чотири апостоли».
2. Ганс Мемлінг «Подвійний портрет Портінарі»
3. Рогір ван дер Вейден «Портрет молодої жінки».
4. Грюневальд «Ізенгеймський вівтар» (фрагмент)
5. Брати ван Ейки «Гентський вівтар».

Братства – всестанові загально-національні організації, що створювались навколо церкви в той же час займались світською діяльністю відстоювали релігійні, політичні, національні, культурні права українців, їм належали великі заслуги у справі збереження української православної традиції, становленні громадянського суспільства, його етнонаціональній консолідації, підвищенні рівня освіти та культури. Діяльність, що започаткували і розгорнули братства на ниві освіти, науки, книгодрукування, дає право віднести їх до громадських організацій нового, ренесансного зразка.

При братствах почали свою діяльність найвизначніші представники української культури кінця XVI – початку XVII ст. Стефан і Лаврентій Зизанії, КирилоТранквіліон Ставровецький, Іов Борецький та ін. Усі вони як тогочасні керівники братств є типовими людьми Відродження. Це яскраві, багатогранні

індивідуальності, водночас – керівники суспільного руху та культурні діячі широкого діапазону – вчителі, вчені, письменники.

Найстарішим і найвпливовішим було **Львівське Успенське братство**, розквіт діяльності якого припадає на 80-ті роки XVI ст. Від 1585 р. його покровителем став князь К. Острозький, а згодом – князі Вишенські, Ружинські, Потоцькі, а також заможні купці та ремісники.

Львівська братська школа – перший в Україні утримуваний на громадські кошти всестановий навчальний заклад, у якому початкове навчання поєднувалося зі школою вищого типу. Успенське братство підняло свою школу на такий щабель, що в перший період свого існування вона зайняла провідне місце серед українських навчальних закладів. Луцьке братство також створило школу вищого типу, що стала культурним осередком усієї Волині. За зразками Львівської та Луцької шкіл діяли братські школи в Галичі, Рогатині, Комарному, Перемишлі, Ярославі, Меджибожі, Холмі.

Найсприятливіші умови для розвитку української освіти створилися в Києві, оскільки школи тут були під захистом козаків. **Київська братська школа**, заснована близько 1615-1616 рр., одночасно із організацією Київського Богоявленського братства. Школа перебувала під постійною опікою Петра Сагайдачного, Петра Могили, Івана Борецького (пізніше – митрополита Йова Борецького), Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича та інших просвітителів, які взяли активну участь у її реформуванні в Києво-Могилянський колегіум (1632 р.), що за своєю навчальною програмою був близьким до західноєвропейських університетів. Київський колегіум у першій половині XVII ст. став центром згуртування найкращих національних сил у науці, літературі, філософії.

Полемічна література (від грец. *πολεμικός* – войовничий) – добірка текстів різних авторів, у яких обговорюються проблемні питання релігійної дискусії між католицькою та православною церквами з метою їх об'єднання. Полеміка між православними і католиками досягла своєї кульмінації в період підготовки і підписання Брестської Унії 1596 р. Питання літургії в цій полеміці були другорядними, на перший же план виходило відстоювання права українців

на свою віру, мову, культуру. Полемісти гнівно звинувачували верхівку православного духовенства в зраді національних інтересів народу, моральному занепаді, багато уваги в своїх творах приділяли розвитку духовності, народній освіти, вихованню. Мотивами ренесансного гуманізму проникнута творчість таких українських письменників-полемістів, як Герасим і Мелетій Смотрицькі, Іван Вишенський, Василь Суразький, Клірик Острозький, Христофор Філалет, Захарія Копистенський.

Герасим Смотрицький у книзі «Ключ царства небесного» (1587 р.), пронизаний ідеями суспільної рівності, свободи віросповідання та патріотизму, дав гостру відсіч претензіям ідеолога ієзуїтства В.Гербестана духовне панування над українським народом. Х. Філалет, якого вважають одним із найбільш яскравих прибічників протестантизму та реформації в Україні у своєму «Апокрисисі», написаному у відповідь на книгу ієзуїта Петра Скарги «Брестський собор», дає ідеологічне обґрунтування права українців на власну віру і культуру. Іван Вишенський у своїх творах таврує верхівку церкви і можновладців-панів за знущення над простим народом, одним із перших підносить голос проти кріпосної неволі.

Ілюстрації:

1. Асамбля споруд Львівського Успенського братства (креслення).
2. Портрет Петра Могили невідомого худ. 17 ст.
3. Петро Сагадчаний (гравюра 1622 р.).
4. Ренесансні форми склепінь Успенської церкви львівського братства.

Острозька академія – культурно-освітній центр у м. Острозі, створений у 1576 р. під патронатом Костянтина-Василя Костянтиновича Острозького (1526–1608) – волинського магната та мецената. Центр складався з колегії, або «**триязычного ліцею**» (слов'яно-греко-латинського) друкарні та науково-літературного гуртка. Це був найпотужніший ренесансний осередок у Східній Європі, який заслужено називався «волинськими Афінами». В основу його освітньої 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. На відміну від інших елітних центрів, в Острозі 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. На початку XVII ст. це вже була переважно наукова та освітня діяльність. Завершення роботи центру відносять до 1636 р., коли він був ліквідований онукою Острозького Анною-Алоїзою Ходкевич, вихованою ієзуїтами.

Велике значення Острога полягає в тому, що тут виховувалась духовна еліта української нації, визрівали ідеї національної незалежності. Фундатором навчального закладу та його першим ректором став Герасим Смотрицький (р. н. невідомий – 1597) – письменник-полеміст, поет. У 1594 р. до Острога приїздить Кирило Лукаріс, знавець давньогрецької мови, латини, що здобував освіту в Падуї та Венеції, слухав лекції Г. Галілея. Ймовірно, Лукаріс викладав в Острозі у 1594–1596 рр. припускають, що він був ректором колегії після Г. Смотрицького. 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, яка за європейською традицією створювалась при школах вищого типу та науково-літературному осередку вчених. Офіційно Острозька академія була навчальним закладом середнього типу, хоч у найкращі роки свого існування за наявності висококваліфікованих фахівців вона впроваджувала курси академічного рівня. Практика іменування академією за відсутності формальних підстав була досить поширеною в Європі. За тих умов, що склалися в Україні, навіть впливовий магнат К.- В. Острозький й не зміг би добитися для своєї школи, антикатолицької за спрямуванням, прав академії, тобто прав вищого навчального закладу. Однак формальна невизначеність

статусу закладу, його приватний характер сприяли започаткуванню в Україні світської публічної освіти, незалежної від держави і церкви.

Острозька біблія визначний символ історії і культури України, одне з перших українських друкованих видань (1581), шедевр друкарського мистецтва XVI ст. Пам'ятка належить до шести книг першодрукаря Івана Федорова, що побачили світ в Острозі.

Переїхавши до Львова у 1572 р. і будучи вже досвідченим фахівцем друкарської справи, І. Федоров за допомогою міщан заснував друкарню і протягом 1574 р. видав перші українські «Апостол» і «Азбуку». Згодом на запрошення князя Острозького І. Федоров очолює друкарню в Острозі.

При друкуванні Біблії вперше в історії світової поліграфії створено новий шрифт шести видів і під час набору на 1256 сторінках не зроблено жодної помилки. У художньому оформленні видання органічно поєднані риси ренесансного орнаменту з орнаментальними мотивами українського народно-декоративного мистецтва. Підкреслюючи символічне значення цієї книги для всієї нації український культуролог Євген Маланюк писав: «Острозька Біблія і закурений порохом козацький мушкет – це могло б бути гербом тієї вікопомної доби на переломі XVI–XVII ст.»

Ілюстрації:

1. Старовинна парсуна князя К.Острозького.
2. Острозька Біблія в експозиції музею м.Острога.
3. Руїни замку в Острозі (гравюра худ. Наполеона Орди, сер. XIX ст.).

Культура епохи бароко і просвітництва

Баро́ко (від італ.*barocco* – вигадливий, химерний, дивний; від порт. *perola barocca*, ісп.*barrueco* та фр. *baroque* – перлина неправильної форми) – стиль у європейській художній культурі: мистецтві (живописі, скульптурі, архітектурі,) літературі, музиці початку XVI – кінця XVIII ст. Хронологічно бароко слідує за Ренесансом, за ним іде Класицизм. Естетика та стилістика бароко формуються на хвилі кризи гуманізму і народження маньєризму, вони ніби закликають насолоджуватись дарунками життя, мистецтва і природи. Якщо ренесанс мав

незначне поширення у країнах за межами Західної Європи, то з доби бароко почалося справжнє поширення європейської цивілізації на інші континенти.

Бароко не лише стильале і спосіб світосприйняття та мислення, образ життя, що знайшли відображення у філософії, науці, історіографії, педагогіці тощо, що дає змогу кваліфікувати його і як епоху культури, якій притаманні свої особливі риси. Насамперед, це універсальність, потенційна спрямованість до масштабності, всеохоплюваності в репрезентації феноменів буття. Знаковими рисами барокового мислення й творчості є динамізм, тяжіння до контрастів та антитез.

Католицьке бароко.

Контрреформація (лат. Contrareformatio), або Католицька Реформація (лат. Reformatio Catholica) – у 1560–1648 роках рух за оновлення та реформування Католицької Церкви. Виник як реакція на протестантську Реформацію та поширення протестантизму.

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 колони, 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).

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.

Найбільш ушавленим живописцем, що виконував замовлення католицької церкви, був Мікеланджело да Караваджо (1573-1610 рр.). У

розписах церков, вітварів 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 Кортоні 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.

Ієзуїтське бароко або «стиль єзуїтів». Найбільш радикальний напрямок у бароко Італії, взірцем якого стала церква Іль Джезу в Римі архітекторів Віньола і Джакомо делла Порта. У помпезно-містичних формах зовнішності та інтер'єрів храму підкреслюється ідея абсолютної влади католицької церкви, ірраціонального, непідвладного розуму, сприйняття Бога. Сам *Л. Берніні* працював у тісному контакті з генералом Ордена єзуїтів Оливою.

З Риму «єзуїтське бароко» швидко поширилося по Іспанії та Східній Європі. Особливо стрімко «стиль єзуїтів» розповсюдився в Речі Посполитій: Польщі, Західній Україні, Прибалтиці та Білорусії. Повсюди виникали костьоли та єзуїтські школи (колегіуми), креслення для будівництва яких надсилалися прямо з Риму.

Ілюстрації:

1. Лоренцо Берніні «Екстаз Св. Терези».
2. Лоренцо Берніні Ансамбль площі і собору св. Петра в Римі.
3. Мікеланджело да Караваджо Розп'яття св. Петра (1601).
4. Церква «Іль Джезу» в Римі.
- 5.-6. Костел Єзуїтів у Львові та його вітвар.

Просвітництво – широка ідейна течія, яка відображала антифеодальний, антиабсолютистський настрій освіченої частини населення у другій половині XVII–XVIII ст. Термін просвітництва вперше зустрічається в працях філософів і вчених кінця XVIII–XIX ст. Вольтера, Гердера, Канта. У науці його характеризують як вік розуму, філософів, епоха поширення знань, освіти серед широких суспільних верств. Героями нової доби стають люди розумні, розсудливі, винахідливі, підприємливі та ініціативні. В літературі такий образ втілений у Робінзоні Крузо Данієля Дефо (1719), Гуллівері Джонатана Свіфта

(1726), численних персонажах Д.Дідро, Вольтера, Прево, Річардсона, Бомарше та інших.

Що ж до світогляду, то просвітництво проголошує свободу совісті, віротерпимість, які, однак, поєднуються з гострою критикою церковної ієрархії, релігійних забобонів та фанатизму. Найяскравішими мислителями і діячами Просвітництва були Ж. Мельє (1664–1729 рр.), М.Ф. Вольтер (1694–1778 рр.), Ж.-Ж. Руссо (1712–1778 рр.), А. Монтеск'є (1689– 1755 рр.), К.А. Гельвецій (1715–1771 рр.), Ж. Ламетрі (1709–1751 рр.), П. Гольбах (1723–1789 рр.), Е.-Б. Кондільяк (1715–1780 рр.), Ж. Д'Аламбер (1717-1783 рр.) та ін. Просвітництво започаткувало новий етап в історії і культурі людства. Воно підготувало ґрунт для Великої Французької революції (1789), війни за незалежність у Північній Америці (1775–1783), сприяло створенню перших європейських конституцій, його ідеї і практика заклали фундамент сучасної освіти, науки, демократії.

Енциклопедизм. Значним поштовхом у розвитку європейського Просвітництва другої половини XVIII ст. стала підготовка та видання **французької Енциклопедії** (Тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел), що виходила протягом 1751–1772 рр. Головним редактором Енциклопедії був Дені Дідро (1713–1784)

Енциклопедисти (фр. Encyclopédistes, англ. Encyclopaedists) – група французьких мислителів, науковців, письменників та митців XVIII ст., які співпрацювали над виданням «Енциклопедії або Тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел» під редагуванням Дені Дідро та Жана Д'Аламбера. У формуванні цього просвітницького довідкового видання активно брали участь вже згадані діячі просвітництва крім того Жорж Бюффон, Луї де Жокур, Гійом Рейналь, Анн Робер Жак Тюрго та багато інших інженерів, вчених та письменників. Незважаючи на заборони цензури, невдоволення короля і церкви, численні судові процеси і переслідування Дідро та його однодумці видали 28 томів Енциклопедії (17 текстових, 11 – карти та ілюстрації), що стало потужним засобом розповсюдження передових просвітницьких ідей.

Рококо – рокайль. (фр. rococo, від фр. rocaille – декоративна мушля, черепашка) – стиль у мистецтві, що виник у Франції в першій половині XVIII

ст. Будучи своєрідним різновидом бароко, новий стиль відповідав потребам королівського двору й аристократії, характеризуючи їх світогляд і спосіб життя. У рококо практично відсутні релігійні пристрасті 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. У садах і парках з'являються казкові печери, гроти, мисливські будиночки для усамотнення і розваг. Серед митців рококо найбільш відомі 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. В архітектурі блискучими зразками є палаци Сан Сусі Потсдамі та Цвінгер у Дрездені, Оранієнбаум під Петербургом, київська Андріївська церква.

Ілюстрації:

1. Портрети енциклопедистів Дідро, Руссо, Д'Аламбера 2–
3. Титульні сторінки видань Енциклопедії.
4. Палац Сан Сусі у Потсдамі.
5. Палац Цвінгер у Дрездені.
- 6–7. Рокайлі київської Андріївської церкви (сер. XVIII ст.).

Капріччо (жанр) (італ. *capriccio*, тобто «примха», фантазія на тему, примхливе зображення) – жанр образотворчого мистецтва, значно поширений у добу італійського бароко XVII–XVIII ст. Капріччо (жанр) – вияв художньої розкутості й багатосторонньої уяви митця. Відбився в живопису та в графічних серіях. До капріччо зараховують також надто примхливі зразки архітектури, фантазійні форми якої не укладаються ні в яку стилістичну систему. Найзнаменитішою у світі єсерія гравюр **«Капрічос»**(ісп. *Caprichos*) іспанця Франсіско-Хосе де Гойя, що вийшла друком у 1799 р. Темні видіння, зображені у цих гравюрах, частково пояснюються самим автором у підписі до однієї з робіт: «Сон розуму породжує

чудовиська». Вони демонструють гострий, сатиричний розум художника, емоційне сприйняття ним війни, панування інквізиції. У серії з вісімдесяти гравюр Гойя критикує людські вади – легковажність, боягузтво, легковірність, нещирість, тупу жорстокість, бажання жити чужим розумом, висвічує також у гротескній формі весь традиційний іспанський порядок, включаючи його найсвятіші ідеали.

Гравюра, літографія, офорт.

Гравію ра (фр.*gravure*) або **риті на** – вид графічного мистецтва, створення тиражованих зображень шляхом контрастного друку з рельєфних поверхонь або через трафарет. Кожен відбиток із друкарської форми вважається авторським твором.

Офóрт (фр. *eau-forte*, буквально – міцна вода; азотна кислота) – різновид гравюри на металі, котрий дозволяє отримувати відтиски з друкарських форм, які попередньо оброблені кислотами. Техніка офорту полягає у 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.

Літографі́я (від грец. *λίθος* – камінь та грец. *γράφω* – писати) – техніка гравюри, коли матрицею служить камінь із якого потім малюнок під тиском переноситься на папір. При застосуванні літографії на кам'яній пластині робиться малюнок літографським олівцем або літографською тушшю.

Італійський графік, архітектор, археолог **Джованні Баттіста Піранезі** (1720–1778) здобув всесвітню славу завдяки серіям гравюр, виконаних у техніці літографії та офорту. Він створив унікальну серію офортів у 4 томах під назвою «Римська давнина». До цієї серій відносять офорти «Види Риму», «Фантазії на теми в'язниць», «Мости Риму», «Саркофаги» та ін. Сила офортів Піранезі полягає не в їх реалістичності, а у створенні ілюзорних фантазій (**капріччо**), коли стародавні пам'ятки постають як грандіозні символи минулого, пробуджують почуття ностальгії. Подекуди гіпертрофовані споруди: мости, палаці, мавзолеї, тюремні каземати-спонукають до роздумів, викликають захоплення своєю величчю. Дивними виглядають на фоні циклопічних споруд

маленькі людські фігурки, що порпаються у саркофагах або випасають худобу перед руїнами тріумфальних арок. Видатним гравером, автором серії офортів «Живописна Україна» був Тарас Шевченко.

Пастораль (фр. *pastorale* від лат. *pastoralis* – «пастуший») – жанр у літературі, образотворчому мистецтві, театрі, музиці та балеті, сюжет якого пов'язаний з ідеалізованим зображенням сільського життя, відтворенням підкреслено простих, наївних переживань на лоні природи. У живописі *пастораль* набуває популярності у XVII–XVIII ст. особливо в добу **рококо**. Найвідоміші в цьому жанрі: Франсуа Буше («Пасторальні щирості» 1745), Ніколя Ланкре («Приспана пастушка» 1730).

Ілюстрації:

1. Франсіско-Хосе де Гойя. «Сон розуму породжує чудовиська».
2. Франсіско-Хосе де Гойя: інквізиція, офорт серії «Капріччо».
3. Піранезі Колізей: офорт серії «Види Риму» (фрагмент).
4. Піранезі «Фантазії на теми в'язниць».
5. Ніколя Ланкре («Приспана пастушка» 1730).

Автопортрёт – портрет художника, виконаний ним самим. Значного розвитку автопортрет набуває в епоху Відродження і досягає розквіту в XVII ст. Видатні зразки автопортретів дав великий голландський художник Рембрандт. Одним із зачинателів автопортрету в українському мистецтві був Тарас Шевченко, серед кращих українських автопортретів початку XX ст. роботи Олекси Новаківського та Олександра Мурашка.

Натюрморт (фр. *Nature morte* – дослівно – мертва природа) – різновид малярства, що зображає зірвані плоди, квіти, спійману рибу та здобич мисливців, пізніше додалися предмети, з часом букети квітів, композиції овочів, фруктів, посуд тощо.

Перші фрески та зображення на посуді з сюжетами, які пізніше назвали «натюрморти», можна знайти на фресках Стародавньої Греції та Стародавнього Рима (збірка музею Каподімонте, Неаполь). Збереглися такі композиції у мозаїках. Темпера́ний та олі́йний живопис прискорили створення картин, і натюрморт відродився, а потім став окремим жанром.

Живопис, малярство – вид пластичного мистецтва, створення зорових образів за допомогою фарб, нанесених на будь-яку поверхню: натягнуте на раму полотно, папір, поверхню стін, посуд тощо.

Жанрове малярство (від фр. *genre* – «манера, різновид») – зображення типових сцен, різновидів щоденного життя (див. «Малі голландці»). Українське жанрове мистецтво тісно зв'язане з побутовим мистецтвом, яке зображує переважно селянський побут. Побутові сцени зустрічаються вже в стародавньому мистецтві, на фресках київської Софії (XI ст.), але означення жанрового малярства прищепилося у зв'язку з європейським станковим малярством і датується на Заході XV–XVI ст., в Україні XVIII ст.

«Малі голландці» (умовна назва різних майстрів нових мистецьких жанрів, що писали картини невеликого розміру, призначені для бюргерських осель). Із XVII ст., у європейському живописі (саме писанні живого життя, а не святого образу), який повністю витіснив іконопис, набувають поширення нові жанри – автопортрет і 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.

Голландія була серед лідерів на ринку жанрового мистецтва. За певними підрахунками в невеликій країні працювало понад дві тисячі художників. У своєрідному художньому конвеєрі існувала чітка спеціалізація, навіть у межах окремого жанру. Як об 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.

Ілюстрації:

1. Рембрандт Автопортрет.
2. Автопортрет Олекси Новаківського.
- 3–4. Натюрморти Віллема Класа Хеди.
5. Жанрова картина Пітера де Хооха.
6. Адріан Ван Остаде «Селяни в шинку».

Українське баро́ко – назва мистецького стилю, що був поширений на українських землях Війська Запорозького в XVII–XVIII ст. Виник унаслідок поєднання місцевих архітектурних традицій та європейського бароко.

Українське бароко утверджувало образи, які характеризували колективні, суспільні, національні риси народу в цілому. До естетичних особливостей українського бароко можна віднести багатобарвність, контрастність, мальовничість, посилену декоративність, динамізм і головне – небачену вигадливість форм. Світоглядні засади українського бароко втілились в образі України у вигляді одягненої в порфіру і коронованої Діви, яка просить покровительства у митрополита київського Іосафа Кроковського (гравюра І. Щирського «Всенародне торжество»). Епоха бароко у мистецтві характеризувалась поєднанням релігійних і світських мотивів. Це був час поступу гуманізму в компромісі з релігією.

Козацьке баро́ко. Українське бароко XVII ст. нерідко називають козацьким, оскільки саме козацтво було носієм нового художнього смаку. Відомо чимало видатних творів архітектури і живопису, створених на замовлення козацької старшини. Але козацтво не лише споживало художні цінності, виступаючи в ролі багатого замовника. Як велика військова і значна суспільно-політична сила, воно виявилось здатним до творення власного культурного та естетичного середовища, виступаючи рушієм духовного життя й творцем самобутніх художніх цінностей. Православне духівництво і козацька верхівка в той час не відділяли себе від народу, охоче демонстрували єдність з ним своїх смаків та інтересів.

Образом мирної доби, що настала після Руїни, стає козацький собор, який, майже не змінюючи простих форм січової дерев'яної архітектури, «одягається» у камінь, прикрашається різьбленням, орнаментованими

дерев'яними іконостасами. Від того часу до нас дійшли Іллінська церква в с. Суботіві (1653) – усипальниця Богдана Хмельницького, Успенський собор Єлецького монастиря, храм 12 століття, відреставрований за бароковою модою у 1670 рр. У Чернігові і Седнєві, де були родинні маєтки полковника Лизогуба, збереглися дві унікальні кам'яниці-старшинські помешкання (за планом хата на двоє сіней) і фортеці водночас із товстими стінами, вікнами-бійницями. Шедеврами архітектури козацького бароко є Всіхсвятська церква над Економічною брамою Київської лаври (1696–1701), Катерининська церква у Чернігові (1715), Покровський собор у Харкові (1689) та Георгієвський собор Видубицького монастиря (1696-1701). Усі вони у плані повторюють дерев'яні козацькі церкви трьох або п'ятибанні, хрестоподібні, вони не мають чітко визначеного фасаду – рівні на всі боки, стрункі, пронизані світлом численних вікон, із нескінченним кам'яним орнаментом на стінах.

В Україні наприкінці XVII ст. організовуються місцеві й регіональні школи дерев'яного та мурованого зодчества: волинська, подільська, галицька, гуцульська, бойківська, буковинська, наддніпрянська, слобожанська, чернігівська, полтавська тощо. З дерев'яної архітектури найвідоміші Миколаївський собор Медведівського монастиря, що мав 40-метрову висоту та найвища дерев'яна споруда в Україні – 65-метрова запорізька дерев'яна церква у Новоселищі, збудована 1773 р. Я. Погребняком.

Ілюстрації:

1. Титул книги «Діалогізм духовний» (1714) із гербом Іосафа Кроковського.
2. Іллінська церква у Суботіві (світлина 1953 р.).
3. Кам'яниця Лизогуба у Чернігові
4. Церква Всіх святих над Економічною брамою Київської лаври.
5. Собор Мгарського монастиря біля Лубен.
6. Георгієвський собор Видубицького монастиря.

Мазепинське бароко. Найбільшого розквіту українське бароко набуло на межі XVII– XVIII ст. за часів гетьманування Івана Мазепи. Культура й мистецтво посідали важливе місце в житті та діяльності гетьмана, а як меценат Іван Мазепа не мав собі рівних в історії гетьманської України. Під

мазепинським бароко слід розуміти нову епоху не лише в розвитку архітектури але усіх мистецтв –іконопису, портретного живопису, гравюри, художнього литва тощо. Ця доба створила свій власний стиль, що мав прояви також у літературі та й загалом у культурному, і побутовому житті гетьманської України.

У добу Мазепи приходять нові ідеї про одноосібність, монархічність гетьманської влади, концентрацію всієї сили в одних руках, знову ж таки, заради зупинення чвар і розбрату. Ідея національної монархії знайшла свій вияв, насамперед, у архітектурі – монументальній, державній. На кошти Мазепи наприкінці XVII ст. зводиться величний Микільський (т. зв. Військовий) собор, будівля Чернігівського колегіуму (1700–1702), здійснюється капітальна перебудова київської Софії – храм набуває пишного барокового оздоблення, до нього прибудовується Велика дзвіниця, завершується будівництво стін Києво-Печерської лаври, реставрується її Успенський собор, за меценатською допомогою гетьмана Мазепи протягом 1690–1693 років, створено головний Богоявленський храм Київського Братського монастиря на Подолі, що межував з Академією, був одним із найбільших і найкрасивіших храмів Києва, але, на жаль, зазнав пожежі та перебудови в XIX ст. та остаточно був знищений при більшовиках у 1935 р.

Києво-Могилянська академія є одним із феноменів українського бароко. Це був один із перших загальноосвітніх вищих навчальних закладів Східної Європи. Сучасники прирівнювали колегію до академій (університетів), хоча офіційний статус і назва академії була закріплена лише в 1701 р. У період найвищого піднесення Академія налічувала 1,7 тис. учнів (1700 р.), у середньому ж, із кінця XVIII до початку XIX ст. тут вчилось 800–1000 студентів. Значну їх частину складали сини міщан, козаків, селян. Навчання продовжувалось 12 років (8 класів), вищу ступінь складали 2-х річна школа філософії, 4 річна богослов'я, школи риторики і поетики. У різні часи в Академії навчались десятки іноземних студентів, тут була бібліотека, що налічувала близько 12 тис. томів, особисту бібліотеку у 2 тис. книжок передав закладу Петро Могила. У стінах Академії навчались і працювали професорами

визначні люди епохи, просвітителі І. Гізель, Ф. Прокопович, С. Яворський, Г. Кониський, М. Ломоносов (1734р.), С. Полоцький, Д. Туптало, Л. Баранович, Г. Сковорода. Києво-Могилянська академія була також провідним центром музичної культури, в якій діяв високопрофесійний хор і оркестр. Тут здобували музичну освіту українці Максим Березовський (1745–1777) та Артемій Ведель (1770–1818), які стали зачинателями не тільки українського, але російського хорового співу, авторами числених хорових, оперних і симфонічних творів, відомих всій Європі завдяки унікальному поєднанню барокового, а наприкінці століття вже класичного стилю, з багатими традиціями народної мелодики і фольклору. Про те наскільки високим був рівень освіченості та попит на українських академіків свідчить той факт, що після заснування першого вищого навчального закладу Росії Московської слов'яно-греко-латинської академії в 1701 р. і до 1762 р. у ній працювало близько 100 професорів із Києва, а з 21 ректора 18 були могилянцями. Один із ректорів – Феофан Прокопович став радником Петра I і фактично очолив російську православну церкву. З посиленням тиску російського самодержавства на Україну академія втрачає своє значення і в II половині XVIII ст. перетворюється у суто релігійний заклад.

Ілюстрації:

- 1.Богоявленський храм Київського Братського монастиря на Подолі.
2. КиївськаСофія у барокових шатах.
- 3.Портрет Феофана Прокоповича.
4. Києво-Могилянська академія (макет головної будівлі).

Парсуна. Найяскравіше український світський портретний живопис виявився в такому оригінальному жанрі як *«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 персонажа, 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. Парсуни, відомі в Україні з часів середньовіччя, найбільшого поширення набули у XVI–XVII ст.

«Козак Мамай» (козак-бандурист) – картина із зображенням козака-бандуриста, легендарного мандрівника-бродяги, мудреця, казкаря, воїна і характерника в одній особі, який ходить по світу і допомагає людям у біді, бореться за правду і карає кривдників, створена за традиційною схемою: в її центрі у статичній позі сидить козак із бандурою. Висока міра узагальнення надавала образу значення символу, що зберігає історичну пам'ять народу й утверджує ідеал мирного стража своєї землі, мужнього, зосередженого й мрійливо-задумливого.

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. Парсуна полковника Семена Сулими (1750-ті рр.).
2. Дружина полковника Параска Сулима.
3. Василь Гамалія (бл.1750 р.).
4. Мамаї в експозиції музею Українського мистецтва в Києві (ДМУОМ).
5. Козак Мамай і шинкар.6. Мамай на кобзі грає.

Вертеп – поняття вживається в кількох значеннях: 1) старовинний український народний ляльковий театр; 2) сцена лялькового театру – двоповерховий будиночок; 3) театральне дійство. Вертепні вистави виникли в Україні в другій половині XVII ст. і проіснували до початку XX ст. Дійство складалося з двох дій: релігійної, що виникла під впливом різдвяних шкільних драм, і світської (народно-побутової), яка нагадувала інтермедії в цих драмах. У першій дії діалоги персонажів поєднувалися переважно зі співом хору, який роз'яснював і коментував події, моралізував, співчував тощо. У вертепі хоровими номерами були канти – популярний у XVII–XVIII ст. в Україні музичний жанр. У другій дії переважали танці й танцювальні пісні, які виконували різні персонажі.

Вертеп поєднав у собі релігійну драму, світську гру та елементи усної народно-поетичної творчості. Вистави вертепу відбувалися у спеціальній скринці, яка зовні походила на макет двоповерхового будиночка, на своєрідну двоярусну сцену. У верхньому ярусі відбувається дія Різдва Христового, а після її закінчення, у нижньому – світські сцени з народного життя, з тими самими героями, що і в інтермедіях. За задньою стіною вертепу сидів виконавець, що водив ляльками й говорив за них різними голосами. Найцікавішими у вертепній

драмі були сцени з народного життя зі співами й танцями. Вертепна драма справила певний вплив на творчість І. Котляревського. Один із героїв «Наталки Полтавки» співає пісню з вертепної вистави, й носить прізвище персонажа з вертепної п'єси. У вертепних виставах переважали мотиви соціального характеру та відбилося народне світорозуміння. Найдавніші тексти вертепної драми збереглися з другої половини XVIII ст. (Сокирницький вертеп, 1771 р.). До сьогодення дійшло кілька десятків текстів вертепної драми.

Іконостас доби бароко (іконостав, грец. – образ і місце) – стіна з ікон у храмі східного (візантійського) обряду, яка відокремлює вівтар від центральної частини церкви. Має «царські» та двоє бічних «дияконських» дверей (воріт). Іконостас стоїть на підвищенні – солії, за «царськими» воротами має завісу.

Символізує межу між небом і землею, оскільки вівтарна частина вважається пам'яткою Христу, конха – небосхилом, амвон – каменем перед гробницею Ісуса. Відображаючи ідею Небесного граду, загальна композиція іконостасу визначалася габаритами самого храму, розмірами ікон, їх взаємним розташуванням та кольоровою гамою. В іконостасі влаштовувалося три входи: північний, південний і центральний – Царські врата, головним сюжетом котрих було зображення чотирьох євангелістів і сцени Благовіщення.

Від доби пізнього Ренесансу та Бароко в Україні збереглося багато іконостасів, які мають велику художню цінність: у Львові в церкві Св. П'ятниці (кінця XVI–початку XVII ст.), Скварявський іконостас 1697–1699 рр. авторства Івана Рутковича, Іконостас із монастиря Скит Манявський (Богородчанський іконостас) 1698–1705 рр. авторства Йова Кондзелевича. Унікальною пам'яткою першої третини XVIII ст., що повністю зберігла 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 знаходилось 130 ікон лише 12 із яких не збереглися. У

центральної 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 Феоктиста Павловського, миргородського художника Луку Боровика та Василя Реклинського.

Ілюстрації:

1–2. Актори персонажі різдвяного вертепу та ляльковий вертепний балаган.

3. Іконостас церкви Св.Духа у Рогатині(1650).

4. Іконостас Спасо-Преображенської церкви в селі Великі Сорочинці.

5. Ікона 18 ст. із іконостасу Вознесенської церкви с. Березна на Чернігівщині.

6. Покрова Богородиці(ікона 17 ст.із зображенням Б.Хмельницького).

Шеделя шедеври. 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), дзвіниця і Брама Заборовського у Софійському соборі.

Уже знаним майстром, що певний час працював у Росії над замовленнями Петра I, Шедель 1731 року на запрошення архієпископа Рафаїла Заборовського переїхав до Києва, де мешкав і працював до кінця життя. Місце його захоронення невідоме.

Велика Лаврська дзвіниця, над якою Шедель працював із 1731 р. до 1745 р., безумовно, є шедевром генія. Побудована в 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 тис. 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. 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.

Брама Заборівського – пам'ятка, що так само належить до національних шедеврів. Вона є колишнім західним (із боку Золотих воріт) парадним в'їздом до резиденції київських митрополитів на території Софійського собору. Споруджена 1746 р., 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.

Софіївські Дзвіниця і Брама дивовижним чином передають дух нашої козацької доби. У відреставрованих спорудах нас вражають соковитий орнамент, маски, герби що створюють суцільну килимову композицію, казковий образ нашої давнини, дуже вдало поєднуючи західно-європейські стильові елементи з елементами козацького бароко й мотивами народного орнаменту. Дослідники подекуди називають **Браму Заборовського** «лебединою піснею козацького бароко», висловлюючи подив, як зумів німець створити символічну для української історії пам'ятку? 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. Парсуна Рафаїла Заборовського.
2. Брама Заборівського (картина Ю.Химича).
3. Брама Заборівського після реставрації.

- 4.Двіниця Софіївського собору
- 5.Велика лаврська дзвіниця Шеделя.

Культура XIX ст.

Класицизм (від лат. *Classicus*— зразковий) – напрям у європейському мистецтві, який починає формуватись у добу Високого відродження в Італії, як єдиний стиль у різних видах художньої культури вже існує у Франції при Людовіку XIV (XVII ст.), з II пол. XVIII ст. – майже до середини XIX ст. притаманний мистецтву усіх країн Європи. Прикметними рисами класицизму є постійне запозичення форм **античної класики**, повторення не лише її окремих мотивів та елементів, а й прагнення на глибинному рівні досягнути закономірності й сутності античного мистецтва.

У західноєвропейських країнах побутує термін *Neoclassic (неокласика)*, яка є своєрідною потребою і традицією європейської еліти тримати постійний духовний зв'язок і спорідненість із греко-римською античною цивілізацією (класика). У 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(вже згаданий Людовик XIV) і держав. Свого апогею європейський класицизм досягає у першій чверті XIX ст. спочатку в наполеонівській Франції, а також у Британії, Німеччині, Російській імперії.

Ампір (фр. empire – буквально «імперія», «імперський») – стиль у європейській архітектурі та мистецтві загалом кінця XVIII ст. – початку XIX ст. Ампір – своєрідне перевтілення класицизму у стиль ще більш урочистий, пафосний, величний. Взірцем для митців залишалась античність, але не демократична Греція чи римська республіка, а імператорський Рим. Характерними ознаками ампіру були символи перемоги та війни – римські орли, зброя, лаврові вінці, крилаті грифони, сфінкси, левитріумфальні арки тощо. Прагнення до величі й ореолу слави Риму вело митців шляхом сліпого копіювання мистецтва минулого (архітектори Персьє, Фонтен, скульптор Канова). Знаним класиком у живописі був Ж.Л. Давид, якому належать парадні портрети Наполеона та його наближених, картини на античні сюжети. Взірцем картини у стилі ампір є «Портрет мадам Рекам'є» (1800), на якому одна із дам наполеонівського двору позує в образі чи то римської мотрони чи жриці весталки.

Російська держава, подолавши Наполеона, утвердилась як одна із наймогутніших імперій, тому з легкістю перейняла ампір із 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), університет Св. Володимира у Києві (В. Беретті, 1843).

Академізм – домінуюча в добу класицизму система і метод навчання в академіях, а також художня практика 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. Ш. Персьє, Ф. Фонтен Тріумфальна арка у Парижі (1806).
2. А. Канова «Венера і Марс».

3. Ж.Л. Давид «Портрет мадам Рекам'є» (Лувр).

4. В. Беретті Університет Св. Володимира у Києві.

Романтизм (фр. romans) – ідейний рух у літературі й мистецтві, що виник наприкінці XVIII ст. у більшості країн Європи, а з початком XIX ст. поширився і на Північну та Південну Америку.

Течія романтизму заперечує раціоналізм просвітництва, відмовляється від нормативності властивої класицизму, натомість відроджує у творчості культ почуттів і пристрастей, індивідуального й суб'єктивного, проголошує свободу особистості. У першій чверті XIX 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 та музиці (Берліоз, Шуман, Чайковський).

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. У цьому жанрі найбільшої популярності зазнали Г.Х. Андерсен, брати Грімм (сер. XIX ст.), Е.Т. Гофман (1776–1822).

В образотворчому мистецтві романтизм найкраще репрезентують твори француза Теодора Жеріко (картина художника «Пліт Медузи», 1819), Ежена Делакруа («Свобода, що веде народ», 1830). В останній картині Франція

представлена в образі жінки з республіканським прапором у руці та **фригійському ковпаку**, (символ свободи, капелюх, який носили колишні раби Римської імперії, звільнені з рабства), що закликає французів на барикади революції.

Український романтизм. Український романтизм охоплює період 20–60-х років XIX ст. Романтизм призвів до вироблення романтичного світогляду та романтичного стилю і появи нових літературних жанрів: балади, ліричної пісні, романсової лірики, історичних романів і драм. Першими виявами українського романтизму були: видана 1818 р. у Петербурзі «Грамматика малороссийского наречия» Олександра Павловського і збірка Миколи Цертелєва «Опыт собрания старинных малороссийских песней».

Виникнення цього літературного напрямку в Україні пов'язане з публікацією в 1827–1828 рр. творів П. Гулака-Артемовського «Твардовський» і «Рибалка», з появою «Малоросійських пісень» М. Максимовича у 1827 р., а також створенням літературного гуртка І. Срезневського в Харківському університеті наприкінці 20-х рр. Українські романтики мали кілька своїх осередків: у Харкові діяли Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров; у Львові – М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький («Руська трійця»), М. Устиянович; у Києві – кирило-мефодіївці М. Костомаров (яким переїздить із Харкова), Т. Шевченко, П. Куліш. Романтики виступали проти нормативності класицистичного мистецтва, проти його канонів та обмежень, охоплюючи різні напрями людської діяльності (історію, філософію, право, політичну економію, психологію, мистецтво), романтизм був пов'язаний із докорінною зміною всієї системи світоглядних орієнтацій і цінностей.

Ілюстрації:

1. Теодор Жеріко «Пліт Медузи», 1819.
2. Ежен Делакруа «Свобода, що веде народ», 1830.
3. Пам'ятник «Руській трійці в Івано-Франківську».

Реалізм (від лат. *realis* – суттєвий, дійсний) – стиль і напрям у літературі та мистецтві, які ставили метою правдиве відтворення дійсності в її типових рисах. Панування реалізму слідувало за добою романтизму і передувало

символізму. Термін «реалізм» вперше вжив французький літературний критик Жуль Шанфлері в 50-х роках XIX ст. для позначення мистецтва, що протистоїть романтизму та академізму.

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 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, Б. Грінченко 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. Перші 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. Найкраще виражені соціальні мотиви у творчості таких європейських реалістів як француз О. Дом'є, росіян І. Крамського, В. Перова, І. Рєпіна (хрестоматійним твором вважають картину «Бурлаки на Волзі»). Українські реалісти здебільшого уникали у своїх творах гострої соціальної тематики віддаючи перевагу народним образам і краєвидам (В. Орловський, М. Ярошенко, М. Пимоненко, С. Васильківський). Реалістичний живопис добре представлений в Київській національній картинній галереї, основу колекції якої становить зібрання підприємця та мецената Миколи Терещенка.

Передвижники (Товариство пересувних художніх виставок) – творче об'єднання художників Російської імперії, у тому числі й українських, що було створено й активно діяло в останній третині XIX ст. В естетичному плані члени Товариства цілеспрямовано протиставляли себе й свою творчість, а також спосіб її популяризації представникам офіційного академізму. Значний вплив на передвижників мали ідеї народництва та реалізму, діяльність вони будували на засадах кооперації, а за основний спосіб популяризації творчості обрали виставки картин, розрахованих на сприйняття наймасовішого загалу, що пересувались по країні.

Членами Товариства були І. Рєпін, В. Суріков, В. Маковський, О. Саврасов, І. Шишкін, А. і В. Васнецови, А. Куїнджі та ін. 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).

Ілюстрації:

1. Ж.-Ф. Мілле «Збиральниці колосків».
2. Іван Крамський портрет Т. Шевченка.
3. І. Рєпін «Бурлаки на Волзі».
4. М. Пимоненко «Святечне ворожіння».
5. Архип Куїнджі «Українська ніч».

Символізм (фр. symbolisme, прикмета, символ) – цілком відповідав духу кризової епохи на межі XIX – XX ст. Ця літературно-мистецька течія передавала настрої розчарування в соціальних і економічних реаліях, намагання творчої особистості вирватись із полону буржуазного практицизму та грубого

натуралізму. Його філософським підґрунтям були «теорії несвідомого» Едуарда Гартмана, волюнтаризм Фрідріха Ніцше, суб'єктивний ідеалізм та песимізм А. Шопенгауера.

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 богові, природі, людських почуттях (емоції, страждання, скорбота, страх смерті, пристрасть кохання).

Символізм у європейській культурі тісно переплетений із **декаденством** (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), творчості англійця О. Уайльда («Портрет Доріана Грея»), американця Е. По та ін. Співголосна духу епохи і творчість Лесі Українки – яскравої представниці символізму в літературі («Лісова пісня») та поезії (вірш «*Contra spem spero*» лат.– Без надії сподіваюсь 1890). У образотворчому мистецтві ідеї символізму і декадансу яскраво втілені у творчості француза Г. Моро, швейцарця А. Бьокліна, німця Ф. Штука.

Стиль Ар Нуво або модерн (від фр. *moderne* – новітній, сучасний) – стильовий напрям, переважно у мистецтві та архітектурі наприкінці XIX – початку XX ст. У різних країнах мав різну назву: Франції – «Ар нуво» (фр. *L'Art Nouveau*), у Німеччині – (*Jugendstil*), в Італії – («стиль Ліберті»), у Великій Британії – (*modern style*), у Росії – стиль модерн, в Австро-Угорщині та її українських теренах – «сецесія».

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). Стилiстичні секції або модерну 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. Так, 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 київський «Будинок з химерами» Владислава Городецького. Всі деталі його зовнішності та опорядження від ручки дверей до вікон і меблів створюють гармонійну симфонію форм нового стилю.

Ілюстрації:

1. В. Орта Інтер'єр особняка у Брюсселі.
2. Г. Семирадський «Квітка смерті».
3. А. Бьоклін «Острів мертвих».
4. А. Гауді Будинок у Барселоні.
5. В. Городецький «Будинок з химерами» (1901).

Імпресіонізм (від фр. – враження) – художній напрям у мистецтві останньої третини XIX – початку XX ст., що здійснив величезний вплив на розвиток мистецтва. Представники імпресіонізму прагнули передати безпосереднє враження від навколишнього світу, мінливі стани природи. Результат досягається завдяки тонкому сприйняттю живописних співвідношень

світла й тіні, переливів кольору, але, головне, *пленеру* (plainair – вільне повітря), коли картина створювалась як безпосередній етюд із натури.

Зародився імпресіонізм у 1860-х роках у Франції, коли художники внесли в живопис різноманіття й складність міського побуту, свіжість й безпосередність сприйняття світу. 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. У подальшому Моне прославився завдяки серіям картин: «Руанський собор», «Парламент на Темзі», «Стоги сіна», де зображені одні й ті ж предмети у різну пору дня при різному освітленні. 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), в 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»).

Експресіонізм (від франц. expression – вираження, виразність) – одна з течій модернізму, в основі його художнього методу – намагання митця виразити власний емоційний стан у сприйнятті світу.

Предтечею експресіонізму можна вважати голландського художника Вінсента Ван Гога (1853–1890), творчість і трагічна постать якого ніби віддзеркалюють саму суть модернізму. Майстер кольору, людина, яка невтомно і фанатично працювала для мистецтва, був чужий своїм сучасникам. Буржуазна публіка XIX 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.

Першим мистецьким об'єднанням експресіоністів стала група «Міст», що виникла у 1905 р. у Дрездені (Е. Кірхнер, Е. Хеккель, Е. Нольде та ін.). У центрі їхньої уваги, як відзначав один із дослідників: «серце людини роздрте 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 літературі того часу найповніше риси експресії виражені у романах Ф. Кафки, Дж. Джойса, поезії Еліота, у 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), який так само як і Ван Гог мав вразливу психічну натуру, гостро відчував власну самотність, відчай, страх смерті. Цими почуттями пронизаний сюжет картини «Крик» (1893).

Ілюстрації:

1. К. Моне «Враження. Сонце, що сходить».
2. О. Мурашко «Селянська родина».
3. Вінсент Ван Гог «Соняшники».
4. Едвард Мунк «Крик».
- 5–7. Експресивні образи Ернста Людвіга Кірхнера.

Епоха історизму. Із середини XIX ст. усе більшої ваги в художній творчості набував принцип історизму, обґрунтований романтиками, згідно з яким знання про минуле є загальною основою і єдиною умовою будь якого знання. Інтелект, помножений на знання історії, відчуття свободи творчості приводив майстрів до пошуку і вибору найрізноманітніших запозичень з минулого. У літературі, музиці і театрі, мистецтві та архітектурі, навіть у вбранні і модах стали використовуватись історичні мотиви та стилізації. Епоха історизму повернула європейські нації, що в цей час завершували процес свого формування, до своїх витоків, дещо романтизованого минулого. Цей час також характеризують як **епоху неостилів**. Так, інтерес до середньовіччя, привів до поширення т.зв. **неороманського та неоготичного** стилю (або псевдоготики)

надзвичайно поширених у католицьких країнах і громадах (Англія, Франція, Німеччина...).

Якщо у першій третині XIX ст. у цих стилях зводились, переважно будинки аристократів, королівські та царські резиденції (палац Миколи I «Котедж» у Петергофі 1826, церква Шapelь та Вокзал, у царському селі – 1827), то з середини століття середньовічних образів набувають громадянські приміщення театрів, музеїв, особняки буржуазії, церкви (один із кращих зразків – Київський костел архітектора В. Городецького). З різноманітних історичних запозичень склався т. зв. **вікторіанський** стиль в Англії – мистецтво періоду правління королеви Вікторії (1830–1901). У ньому зведені будівлі Парламенту із вежею Біг Бен у Лондоні (1836–1860), міст Тауер на Темзі (1894). У руслі готичних стилізацій працювали художники **прерафаеліти**, вважаючи за необхідність повернути англійську культуру до щирості і святості докласичних (дорафаелівських) часів. Популярними були не лише європейські але й стилі країн Сходу – мавританський, турецький, єгипетський тощо.

У православних країнах надзвичайного поширення набув. **неоросійський, або неовізантійський** стиль. У самодержавній монархії Миколи I він став офіційною демонстрацією, висунутої графом М. Уваровим програми «самодержавіє, православіє, народність», незмінної аж до революції 1917 р. Окрім консервативних кіл, теорію т. зв «офіційної народності» підтримували також представники ліберальної опозиції – слов'янофіли, а також частина народників. Неовізантизму завдячують своєю появою у Києві «матері міст руських», побудовані на кошти імперії, пам'ятки: Володимирський собор (1862-1896, арх. І. Штром, П. Спарро, В. Ніколаєв, розписи В. Васнецов та ін.). пам'ятник князю Володимиру (1853, скульп. В. Демут-Малиновський, П. Клодт, арх. К. Тон.), Покровський жіночий монастир (1889–1906, арх. В. Ніколаєв).

Добу історизму справедливо вважають **епохою еклектики** (від грецьк. *eklektikos* – вибирати), коли твір мистецтва поєднує в собі суміш стилів різних епох, віртуозне володіння якими подекуди, приводить до створення гармонійних, високохудожніх творів (Київський оперний театр, 1901, арх.

В. Шретер). Національний Банк України (1902–1905, арх. О. Кобелев, О.Вербицький), «Шоколадний будинок» на Печерську (1880-ті рр. з інтер'єрами, стилізованими під різні епохи, арх. В.Ніколаєва). Втім, значна кількість еклектичних споруд не має високої художньої цінності, демонструючи лише фантазію їх багатих замовників.

Ілюстрації:

1. Будівлі Парламенту із вежею Біг Бен у Лондоні.
2. Неоготичний «Red House» у графстві Сассекс – осередок англійських Прерафаелітів.
3. Неороманський особняк на Печерську в Києві арх. П.Альошина.
4. Неовізантійський Володимирський собор у Києві.
5. Національний Банк України у середньовічно-ренесансній стилістиці.
6. Караїмська кенаса в Києві арх. В. Городецького у східно-мавританському стилі.

Сецесія. Наприкінці XIX – початку XX ст. столиця Австро-Угорської монархії стала законодавцем стилю **сецесії** – різновиду вже згадуваного **ар нуво** або **модерну**. **Sezession** із 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: «Часу – його мистецтво, мистецтву – його свободу». У союзники й побратими в боротьбі за нові ідеї і образи австрійці обрали представників таких саме Берлінського та Мюнхенського сецесіонів. Найпомітнішу роль серед т. зв. сецесіоністів 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).

Сецесія з-поміж інших різновидів європейського модерну вирізняється якоюсь особливою вишуканістю, пишною декоративністю і орнаментикою, використанням мотивів національного мистецтва країн і навіть окремих областей, що входили до складу монархії – Австрії, Чехії, Богемії, Угорщини,

Галичини, Буковини, Закарпаття та ін. Відтак ми можемо говорити про Віденську, Будапештську, Празьку, Львівську, Чернівецьку сецесії.

Гуцульська сецесія – найбільш цілісний і сформований архітектурний стиль, що розвивався у Східній Галичині, перш за все, у Львові наприкінці XIX– на початку XX ст. Його особливістю було використання традицій народної архітектури, що зближує його з українським модерном Наддніпрянщини. Стиль гуцульської сецесії являв собою спробу пошуку національного українського стилю в архітектурі, що спирався б на традиції місцевої народної архітектури. Ці пошуки проходили в рамках національно-романтичного осмислення Віденського сецесіону. Головним джерелом натхнення створення нового національного стилю, стало непрофесійне мистецтво горян Карпат (у тому числі гуцулів). У найяскравішій формі ідеї «гуцульської сецесії» проявились у роботах архітектурної фірми Івана Левинського, в якій працювали також Тадеуш Обмінський, Олександр Лушпинський, Лев Левинський та інші. Окрім Львова цей стиль також використовувався в забудові Станіславова (Івано Франківськ). Для стилю характерні експресивні об'єми, пластична виразна конфігурація дверних прорізів, вікон, навісів, складні обриси дахів із великими схилами, які іноді прикрашаються вежею, подібної до дзвіниці гуцульської церкви. Декор та колористична гама народного мистецтва обігравалися в оздобленні будинків металом і керамікою.

Попри усі складності художнього процесу в добу бездержавності, Наддніпрянщина, так само, не залишилась осторонь у шуканнях мистецького образу нації. На початку XX ст., з'явився один з унікальних стилів, званий **українським архітектурним модерном**. У його основі – форми української церковної та хатньої архітектури, стилістика козацького бароко, символіка і вишуканість європейського модерну.

До кращих зразків нового українського стилю належить будівля Полтавського губернського земства (1903–1908) архітектора Василя Кричевського, орнаментальний декор та живопис вінтер'єрі роботи Миколи Самокиша, Сергія Васильківського та ін., Харківське художнє училище,

архітектора К. Жукова (1911–1913). Значний внесок у розробку теорії українського модерну належить Опанасу Сластіону. Він сформулював принципи його морфології та всіляко сприяв розповсюдженню. 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.

Ілюстрації:

1. Й. Ольбріх Вхід до виставкового павільйону Віденського сецесіону.
2. Г. Клімт «Поцілунок».
3. Центральний вхід до будівлі колишньої бурси Руського педагогічного товариства у Львові.
4. Полтавське губернське земство.
5. Фасад та ганок Харківського художнього училища.
6. Земські школи збудовані за проектами О. Сластіона.

Культура XX-XXI століть

Модернізм, на думку більшості дослідників, був і залишається головним феноменом XX ст., що справив вирішальний вплив на хід усього культурного процесу. Термін **модернізм** (від франц. *moderne* – *сучасний*) використовується для позначення як періоду культури, так і сукупності новітніх її течій, що існували з кінця XIX ст. принаймні до 50–60 рр. XX ст. (хронологічно його розміщують між імпресіонізмом та постмодерном). Уже на початку XX ст. модернізм починає відтісняти на периферію такі художні течії і стилі, як символізм, модерн (сецесію), неокласику і стає провідною течією в художній культурі ряду європейських країн (Франція, Італія, Німеччина, Росія). Справжнім розквітом модернізму стали 20–30 роки, коли він поширився за межі Європи, насамперед у США. Форми і прийоми модернізму до сьогодні характерні для творчості багатьох митців.

Філософія модернізму ґрунтується на ідеях про неможливість пізнання й відтворення сучасного світу засобами класичної культури, в цьому сенсі його можна трактувати як **антикласику**. Відкидаючи реалізм, демократизм, гуманізм, модернізм вдавався до новітніх філософських вчень, що виникли на

рубежі століть: ірраціоналістичного волюнтаризму Ф. Ніцше, інтуїтивізму А. Бергсона, психоаналізу З. Фрейда, екзистенціалізму Ж.-П. Сартра та А. Камю.

Найсуттєвішими положеннями філософії модернізму є: визнання глухого кута, в якому опинилось людство у результаті бурхливого розвитку цивілізації; кризи традиційних цінностей і поглядів на світ; складнощів та суперечливого характеру взаємин людини з навколишнім світом; визнання самотності людини, її відчуженості від світу, замкненості в колі своїх проблем та фантазій.

Світоглядні засади модернізму формувались і поширювались у період європейської духовної кризи рубежу XIX – XX ст., коли багато відомих інтелектуалів і митців (Ф. Достоевський, Л. Толстой, О. Шпенглер, В. Вернадський) писали про загострення конфлікту між культурою і цивілізацією, свідчили про зростання мілітаризму, націоналізму і шовінізму, засуджували культ сили, владу грошей і розпусти. Неспроможність «цивілізованого» світу запобігти трагедії Першої і Другої світових війн лише збільшувала ряди прибічників модернізму. До найбільш поширених течій модернізму в художній культурі відносять експресіонізм, футуризм, низку напрямів авангардизму, сюрреалізм примітивізм тощо.

Авангард (від фр. *avant garde* – передовий загін) – течії модернізму, які декларують найрішучіший розрив із цінностями попередньої культури, активно й 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». 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. Найзначніший вплив на російський авангард у

передреволюційні роки справив супрематизм К. Малевича та італійський футуризм.

Ілюстрації:

1. Афіша виставки об'єднання «Бубновий Валет».
2. Павло Філонов Селянська родина, 1914 р.
3. Михайл Ларіонов. Солдат на коні.
4. Ористарх Лентулов Василь Блаженний 1913 р.

Футуризм (від лат. *futurum* – майбутнє), авангардний напрям у мистецтві, що розвинувся на початку XX ст. в Італії. Відстоюючи крайній формалізм, та відкидаючи загальноприйняті мовні та поетично-мистецькі норми, італійський футуризм виявляв захоплення технікою, урбанізмом, намагався передати у творчості динаміку руху («Динамічна фігура» Умберто Боччоні). Однак російські футуристи пішли значно далі своїх попередників. У перші пореволюційні роки вони зробили футуризм гаслом оновлення суспільства на комуністичних засадах. У мистецтві й літературі взяли курс на агітацію і пропаганду ідей нового суспільства простими та доступними народу творами. У перші роки революції футуристи 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 поетики, що іноді перегукувався з ідеями **дадаїстів** та сюрреалістів Заходу (використання дитячої поезії, чорного гумору, логіки абсурду).

У поєднанні принципів кубізму і супрематизму виникла течія **кубофутуризму**, до якої належали Велимир Хлебников, брати Володимир та

Давид Бурлюки, В. Каменський, О. Гуро, Н.Гончарова, О.Розанова, Н.Удальцова, О.Екстер, рання творчість Володимира Маяковського.

Український футуризм представлений здебільшого літературою 1920-х років. Це угруповання письменників навколо журналів «Флямінго» (1919–1921), «Аспанфут» (1921–1924) у Києві, а після переїзду до Харкова журнал «Нова генерація» (1928–1930).

До «Нової генерації» належали, крім його редактора Михайля Семенка, поети Гео Шкурупій, Олекса Влизько та ін. Деякий час під впливом футуризму був Микола Бажан. Близько до футуризму стояв Валер'ян Поліщук, художники О. Богомазов, В. Меллер, звісно, К. Малевич.

Серед найбільш знаних у світі футуристів **Давід Бурлюк** (нар. 1882 р. на хуторі Лебединського повіту Харківщини – 15 січня 1967, Нью-Йорк, США) – художник, поет, теоретик мистецтва, літературний і художній критик, видавець. Після знайомства з Володимиром Маяковським ввів його до кола поетів. Маяковський згадував про нього: «Мій дійсний учитель, Бурлюк зробив мене поетом... Видавав щодня 50 копійок. Щоб писати, не голодуючи». Бурлюк, навіть в еміграції, завжди вважав себе українцем, писав у спогадах, що належав до козацького роду писарчуків із запорожжя. Серед картин митця є твори, присвячені його Батьківщині (зокрема, «Святослав», «Запорожці у поході», «Козак Мамай», «Рибалки», «Тарас Шевченко»).

Експериментальні, новаторські твори футуристів вже на початку 30-х років сприймалися комуністичною владою і бюрократами від мистецтва як тонке знущання над радянською дійсністю, твори більшості митців були заборонені аж до середини 1980-х рр.

Ілюстрації:

1. У. Боччоні «Динамічна фігура», 1913.
2. Олександр Богомазов «Трамвай».
3. Давид Бурлюк (фото 1914 р.). 4. «Козак Мамай» Давида Бурлюка.
5. Кубофутуристична фігура «Червоноармієць- захисник народних мас» на пл. III Інтернаціоналу (Європейська) в Києві (поч. 1920-х рр., не зберіглась).

Абстракція, абстракціонізм (від лат. abstractio – далеке від дійсності). Протягом всього ХХ ст. культура модернізму тяжіла до абстракції (тобто до відсторонення художніх образів від конкретного сюжету, образу, об'єкта. Абстрактним є будь-яке мистецтво, що не містить у 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). Теорія абстракції Василя Кандинського–була не тільки результатом наукових досліджень, а й філософією спіритуалізму. Фарби, лінії, кольори, на думку художника, є знаками космосу. Приведені в рух талантом митця, вони, як клавіші, вдаряють по струнах людської душі.

«Чорний квадрат» Казимира Малевича – символ мистецтва ХХ ст., можливо, один із найвідоміших творів у його історії, що викликає різко протилежні тлумачення та непорозуміння. Поза всяким сумнівом це твір абстрактний. У поширенні абстракції Малевич вбачав необхідність рішучого розриву зі старим світом, утвердження нового. 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, усі 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», таким чином, є символом кінця старого предметно-натурального і першим кроком до нового мистецтва. Мистецтвознавець Дмитро Горбачов, автор книги «Малевич та

Україна» вважає, що твір за життя митця ніколи не сприймали окремо, сприймали супрематизм взагалі, і Малевич виставив його як частину ансамблю тому одразу відчувалась пластика та енергетика робіт, наприклад «Чорний квадрат», «Чорний хрест», «Чорне коло», а сам тільки «Чорний квадрат» не дає такого відчуття. Так само і в окремих своїх «супремусах» Малевич майстерно komponував різні геометричні фігури.

Нова і надзвичайно цікава тема українство Малевича. Адже художник народився в Києві, до 17 років жив в Україні, понад два роки викладав у Київському художньому інституті (у 2016 р. вийшов чудовий мистецький альбом «Казимир Малевич. Київський період 1928–1930»). Фахівці мистецтва у світі звикають називати Малевича українським художником.

Ілюстрації:

1. Василь Кандинський Фуга.
2. 3. 4. Піт Мондріан «Дерево» – картини демонструють той саме об'єктна трьох стадіях абстракції.
5. К.Малевич. Автопортрет.
6. 7. Супрематичні композиції Малевича.

«Український авангард» як мистецький термін уведений до вжитку 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. Найвідомішими його постатями є Олександр Архипенко (1887 – 1964), що 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 1960-х, у роки відлиги, зберігав свої роботи на горищі (на аукціоні Сотбіс 1989 року конструктивістська композиція Єрмилова оцінена в 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 у різний час входили поети О. Слісаренко, М. Терещенко, Гео Шкурупій, М. Бажан, В. Поліщук, критик В. Коряк. 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.

Бойчук і «бойчукісти». Серед провідних майстрів українського модернізму, 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 із традицією українського іконопису, народного примітиву. Бойчук – художник нестандартного мислення, пошуковець, експериментатор.

Певний час, живучи у Парижі та вивчаючи творчість Ренуара, Сезанна, Пікассо, митець прийшов до ідей необхідності відновлення традицій середньовічного монументального мистецтва і колективної, ніби цехової, творчості майстрів. Навколо художника об'єдналася група митців одностайців – «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.

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.

У творчості бойчукісти намагались уникати натуралістичного реалізму, підкреслювали національну самобутність українського мистецтва. Це викликало звинувачення у «спотворенні образів радянських людей та соціалістичної дійсності. 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. 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. В. Меллер Блакитна танцівниця 1919.
2. М. Бойчук «Тайна вечеря» ікона 1910 рр.
3. О. Архипенко «Танцююча постать».
4. В. Єрмилов Коллаж.
5. Михайло Бойчук, Іван Падалка та Василь Седляр (фото).
6. Олександра Екстер «Міст Севр» 1911р. (ДМУОМ).

Функціоналізм узагальнював 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. 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. 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. Символом

модернізму від митців De Stijl є вілла Шредер в Утрехті, що з 2000 р. входить до числа об'єктів світової спадщини ЮНЕСКО від Нідерландів.

Баухауз (нім. Bauhaus, Hochschule für Bau und Gestaltung, Вища школа будівництва й дизайну). Функціоналізм був взятий за основу в мистецьких пошуках Баухаузу, що діяв у 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, але була закрита під тиском нацистського режиму, що вбачав у 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.

Конструктивізм (від лат. constructio – побудова) – авангардистський метод (стиль, напрямок) в образотворчому мистецтві, архітектурі, художньому конструюванні, фотографії, оформлювальні на декоративно-прикладному мистецтві 1920х–початку 1930 років. Серед численних течій і напрямів модернізму, що існували в СРСР та Україні в той час конструктивізм набув найбільшого розвитку. 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 із його раціональністю, економністю, орієнтацією на масовість, як найкраще відповідав на такі запити. У театральній сценографії і кіно, книжковій та журнальній графіці неперевершеними майстрами були Вадим Меллер, Володимир Єрмилов, Анатоль Петрицький, брати В. і Г. Стенберги. Найпомітніший слід залишив конструктивізм в архітектурі. Насправді новаторським проектом стало будівництво в 1927 – 1933 рр. Дніпрогесу, численні конструктивістські споруди визначили нове обличчя українських промислових центрів, особливо Харкова – першої столиці

Радянської України. Найвідомішою тут є будівля Держпрому (1925–1929 рр., арх. С. Серафимов, С. Кравець, М. Фельгер).

Ілюстрації:

1. Ле Корбюзьє Капела в Роншані (Франція).
2. Вілла Шредер в Утрехті.
3. Будівля Баухаузу у Веймарі.
4. М. Ван дер Роє хмарочос у Чикаго.
5. Будівля Держпрому в Харкові (фото 1929 р.).
6. Книжкова графіка В. Єрмилова (кін. 1920х рр.).

Фовізм (від франц. *fouves* – дикий) течія модернізму, що виникла на початку ХХ ст. у Франції. Художникам – А. Матісу, А. Дерену, М. Вламінку, А. Марке, Р. Дюфі та іншим, яких один із критиків назвав дикими за їх яскравий, незвичний стиль живопису, належить видатна роль у пошуках нових мистецьких прийомів. Вони абсолютизували колорит своїх картин, писали надзвичайно яскравими фарбами, а для підсилення виразності кольору відмовлялися від перспективи, простору, відходили вбік живописної абстракції. Анрі Матіс, зокрема, першим із художників почав досліджувати вплив інтенсивного кольору і світла на психіку людини. На думку митця, поезії інтенсивності і динамізму якнайкраще відповідав чистий колір, різкі контрасти і швидке виконання картин фовістів. Одним із перших перейнявся творчістю Матіса московський купець і меценат Сергій Щукін, який скуповував кращі роботи художника в той самий час коли вишукана паризька публіка лише крутила пальцем біля скроні. Сьогодні збірка щукінських картин відома всьому світові, її неодноразово виставляли у кращих музеях Франції.

Дадаїзм літературно-художня течія модернізму, що виникла одночасно у Швейцарії, Франції та США і проіснувала з 1915 р. по 1923 р. Її формування прискорили події Першої світової війни й повоєнних років. На думку теоретика цього руху румунського письменника Тристиана Тцара поняття «дадаїст» означає абсурдність, слово *da-da*, знайдене ним навмання у словнику з французької, – дитячий коник, дитяче лопотання «так-так». Дадаїзм, що виріс із загального невдоволення буржуазним суспільством, насміхався над буржуазністю, намагався зруйнувати її основи та повністю вивільнити

особистість. Ця течія відображала розгубленість інтелігенції часів війни, кризи її художнього мислення. Дадаїзм проголошував антиестетизм та ірраціоналізм, спонтанність та стихійність творчості. «Щоб написати поему в стилі дада, – проголошував у своєму «Маніфесті» Т. Тцара, – візьміть газету, ножиці, виріжте статтю, потім кожне слово і складіть усе це в мішок, потрусіть, виймайте одне за одним вирізані слова... Поема буде схожа на Вас, і ви станете незвичайно оригінальним письменником, котрого не розуміють вульгарні люди».

Прибічниками дадаїзму були французькі письменники А. Бретон та Л. Арагон, фотограф і художник М. Рей, дизайнер М. Дюшан та ін. Епатуючи буржуазну публіку, М. Дюшан у 1917 р. на виставці демонстрував звичайний пісуар, назвавши цю «скульптуру» «Фонтан». Відкритий дадаїстами вираз абсурдності видимого світу підготував ґрунт для виникнення сюрреалізму.

Сюрреалізм (від франц. *surrealisme* – надреалізм), що виник у Франції та США у 20-х роках, був розвитком ідей дадаїстів. У художній творчості, за висловом А. Бретона, він 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 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. Перша виставка художників-сюрреалістів відбулась у 1925 р. у Парижі. Широко відома у світі творчість сюрреалістів Макса Ернста, Рене Магріта, Джорджо де Кіріко, Хоана Міро та ін.

Ілюстрації:

1. А. Матіс «Золоті рибки».
2. А. Матіс «Червона кімната».
3. Дюшан «Фігура, що йде сходами» (1912).
4. Рене Магріт «Заборонене роздвоєння» (1937).
5. Д. де Кіріко «Вокзал Монпарнас» (1914).

Сальвадор Далі (1904–1989) починає сходження на вершини слави у 1930-х роках. Молодий іспанець, екстравагантний і надзвичайно обдарований вносить новий струмінь у сюрреалізм, що на той час здавалося вже вичерпав свої можливості. Такі його картини, як «Передчуття громадянської війни» (1936), «Палаюча жирафа» (1935), та інші одразу роблять Далі знаменитістю. «Сюрреалізм – це я», – гордо заявляв художник, визначаючи свій метод як інтуїтивне втілення асоціацій марення. «Не намагайтесь зрозуміти мої картини, говорив Далі, – я їх сам не розумію». На нашу думку, сюжети картин Далі не потрібно переказувати, їх треба дивитись і перевіряти на них свій смак. Сюжети творів художника здається постають із хворобливих марень, його кошмарів і прихованих комплексів. Перебуваючи на публіці Далі ніби вдягав маску геніального блазня, якому чужа й байдужа повсякденність. Порівнюючи життя і творчість Сальвадора Далі із Ван Гогом, можна сказати, що останній – біль і совість ХХ ст., у той час як перший – його хвороба. За власним висловом Далі, щоб стати знаменитим він прищепив собі основні «хвороби ХХ ст. культ грошей, еротики, жорстокості та розпусної ірраціональності».

Пабло Пікассо (1881–1973) ще одна знакова постать модернізму. Він був справжнім жонглером модерністських пошуків та експериментів, його творчій манері властиві експресивність і абстракція. Творчий шлях молодий іспанський художник починав у Барселоні та Мадриді як реаліст і символіст. Оселившись у Парижі на початку ХХ ст., познайомився 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 у стилі **кубізму**, започаткованому разом із другом Джорджем Браком у 1907 р.

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 в Барселоні. Воно є ніби монохромним кубістичним 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 у світі творів, у яких із 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. 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. С. Далі (фото).
2. С. Далі «Передчуття громадянської війни».
3. С. Далі «Палаюча жирафа».
4. Публіка в музеї сучасного мистецтва Нью Йорка біля полотна П. Пікассо «Авіньонські дівчата»
5. П. Пікассо «Герніка».

Примітивізм (від лат. *primitivus* – початковий, первісний) тенденція в мистецтві, яка виникла наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., основною ознакою якої є свідоме, навмисне спрощення художніх засобів, звертання до різноманітних форм примітивного мистецтва — народної (селянської) та дитячої творчості, архаїчного та середньовічного мистецтва, творчості нецивілізованих народів. Художній стилістиці примітивізму

притаманні спрощені, зазвичай пласкі, форми, локальні, чисті кольори, відсутність повітряної перспективи та інших ознак академізму.

Уже давно помічено, що чим дужче цивілізація тисне на людину, тим більше творча особистість намагається вивільнитись з її цупких обіймів – норм, канонів, правил, знаних як класика. З початку ХХ ст. численні представники модернізму – Пікассо, Матіс, Екстер, Архипенко, Бойчук та ін. шалено захоплювались мистецтвом примітивізму, для них воно було формою протесту проти вад цивілізації, джерелом натхнення і художніх відкриттів. Вплив примітивізму більшою або меншою мірою відчувається у більшості авангардистських течій ХХ ст.. Терміном «примітивізм» іноді визначають також так зване **«наївне мистецтво»** – творчість художників, що не здобули академічної освіти, проте стали частиною загального художнього процесу. Найбільш відомим у світі примітивістом є Анрі Руссо (1844–1910) на прізвище «Митник». У податковому управлінні цьому непомітному чоловіку довіряли лише найпростіші доручення. Він почав малювати близько 1870 року. У 1885 р. у вільному художньому салоні на Єлисейських полях Руссо виставив свої перші картини, які лише викликали глузування публіки, але деякі знавці гідно оцінили новизну й оригінальність його творчості. Художник запропонував меру Лаваля купити картину «Спляча циганка», але пропозиція була відхилена. У 1946 р. це полотно надійшло в Лувр і було оцінено в 315 тис. франків.

Інше знамените ім'я – Ніко Піросмані (Нікола Піросманішвілі, 1862–1918) грузинський художник, яскравий представник примітивного стилю в живописі. Самоук, він писав вивіски для шинків і різного штибу корчмів, здебільшого фарбами власного виробництва на клейонці. Жодних художніх зв'язків із митцями Тбілісі він не мав. Аж до смерті Піросмані жив у крайній бідності, постійно жебракуючи й, ночуючи нерідко по підвалах, помер у лікарні для бідних, місцезнаходження могили митця дотепер лишається невідомим. Навесні 2006 р. президенти Грузії і України брали участь в урочистій церемонії відкриття виставки Піросмані у Києві.

Чисте мистецтво. Навесні 2017 р. у київському Мистецькому арсеналі відбулась унікальна виставка «Чисте мистецтво», на якій, уперше для широкого

загалу, були представлені сотні робіт та десятки імен, як відомих так і, в більшості, досі не знаних українців. У каталозі зазначено, що між професійним (академічним) і традиційним (народним) мистецтвом є великий масив надзвичайно цікавого арту, який у художньому середовищі прийнято називати **найвним**, 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 природним талантом і почуттям.

Серед українських митців «чистого мистецтва», імена яких широко відомі в світі – Марія Примаченко (2009 р. ЮНЕСКО оголосила роком її пам'яті та творчості) та Катерина Білокур.

Ілюстрації:

- 1.2. Картини Анрі Руссо «Спляча циганка», «Джунглі».
- 3.4. Картини Ніко Піросмані.
- 5.6. Роботи Марії Примаченко «Птахи», «Казковий звір».
- 7.8. Натюрморти Катерини Білокур.

Тоталітарна культура (від лат. totalitos цілісний – той, що охоплює усе загалом) панує в тоталітарних державах і суспільствах, де існує жорсткий контроль влади над усіма сферами життя, а також кожної особистості, панує одна ідеологія, політика, мораль, культура. Це суспільство нетерпиме до інакодумства, однобічне і примітивне в культурному відношенні.

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. Що з цього вийшло загальновідомо. 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. Остаточно утвердився тоталітаризм на межі 1930-х років, знищивши політичних супротивників, а також незалежно мислячу культурну еліту, в першу чергу національну («розстріляне відродження»). Прийняттям постанови «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932) більшовицька партія взяла їх під свій жорсткий контроль. Усі письменники, композитори, художники об'єднувались у творчі спілки, участь у яких була практично обов'язковою, оскільки лише їх члени здобували право на професійну діяльність та матеріальне забезпечення. Пильний нагляд тут здійснювали партійні комітети.

Соціалістичний реалізм. Перший з'їзд радянських письменників, що відбувся в Москві у серпні 1934 р., проголосив головним методом художньої творчості соціалістичний реалізм, який обстоював «правдиве, історично-конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку». Мистецтво повинно було активно втручатися в життя, оспівувати героїку революційних перетворень та виробничої тематики, бути оптимістичним. Соцреалізм вважався провідним у радянській культурі практично до початку горбачовської перебудови кінця 1980-х рр.

До «шедеврів» соцреалізму відносять довоєнні фільми «Цирк», «Волга-Волга», «Світлий шлях» Г. Олександрова, «Кубанські козаки» (1949) І. Пирьєва. На уроках літератури в усіх школах СРСР докладно вивчали твір О. Островського «Як гартувалася сталь», про події революції, роман М. Шолохова «Піднята цілина», про колективізацію і боротьбу з куркулями ... 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», «Прапороносці» О. Гончара, «Поєму про море» О. Довженка та ін. У мистецтві не втратили художньої вартості монументальні роботи О. Дейнеки, живопис Т.

Яблонської, С. Григор'єва, Т. Голембієвської, М. Черика, що передають образи людей трудової звитяги.

Ілюстрації:

1. О. Дейнека Мозаїка на станції московського метро (1930-ті рр.).
2. В. Мухіна «Робітник і колгоспниця» скульптура для павільйону СРСР в Парижі 1937 р.
3. Т. Голембієвська «Висока нагорода» (1962).
4. Т. Яблонська «Хліб» (1949). 5. С. Григор'єв «Прийом до комсомолу».
5. М. Черик «Висотники» (1960).

Шістдесятників мистецтво. У квітні 2015 р. вийшов друком альбом «Мистецтво українських шістдесятників». Наприкінці того ж року в 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 Заливаху, 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»², 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. У роки т.зв.

застою українське мистецтво, у значній мірі, втратило новаторський дух набувало все більш офіційного пропагандистського змісту.

Андеграунд. Нонконформізм. Соцарт. Майже не відомі широкому загалу до розпаду СРСР вищенаведені терміни сьогодні у світі визнані визначними художніми феноменами, яскравими течіями постмодернізму.

Underground (англ. – під землею, тобто ті митці які творять у підпіллі), **nonconformism** (англ. незгода) – були своєрідним паролем самоідентифікації творчої особистості, що намагалась вивільнитися з тенетів тоталітарної системи, не сприймала її норм і цінностей. Нонконформісти, переважно, політикою не займались, але жити і творити за радянськими канонами 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, 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).

Соцарт стає провідним напрямом творчості багатьох нонконформістів. 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 КПРС» – блакитне небо із хмарами закриває однойменне гасло. На полотнах Л. Сокова Мерилін Монро у обіймах зі Сталіном, творчий дует В. Комара і О. Меламіда висміює численні радянські пропагандистські міфи. 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. Ціла армія міліціонерів за допомогою бульдозерів, поливальних машин буквально

розстрошили виставку, знищивши більшість картин. Були затримані усі організатори нібито за перешкоджання насадженню дерев і благоустрою району, низка митців згодом емігрувала або була депорована із СРСР.

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. Модернізм в архітектурі Києва 1960-х років.
- 3.4. Картини О. Рабина, одного з організаторів бульдозерної виставки.
5. Л. Соков «Сталін і Мерилін».
6. В. Комар, О. Меламід «Подвійний автопортрет».

Масова культура. 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 тощо.

Поп Арт (англ.PopArt –популярне мистецтво). Різновид маскульту, напрям у мистецтві, що з'явився на межі 1960-х. Його творці, 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 із характерною фактурою покрапленого друку. Клас Ольденбург (нар.1929), американець шведського походження, прославився скульптурою гігантського гамбургера (1962 р.) Характерною є також творчість американця Енді Воргола (1928–1987). 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.

Характерною рисою масовості подекуди стає вульгарність – банальні істини, прості почуття та ідеї, красиво упаковані й розраховані на невибагливий смак. Найбільш одіозним, пародійним виразом маскульту є так званий **кітч** (від нім. kitsch – несмак). У 60 – 80-ті роки цим терміном позначали популярну художню продукцію, що відповідала міщанським смакам, була символом бездуховності. Зокрема матрьошки, керамічні фігурки котів або слоників, картини з русалками. В епоху постмодерну кітч не міг не стати модним стилем для певної категорії людей «втомлених від класики і модернізму».

Поп музика. Поняття, яке стало побутувати в той самий час що й поп-арт, її відносять до різних музичних стилів і жанрів переважно розважального, естрадного характеру. Наприкінці 1960-х, із появою більш радикального, бунтівного й соціально ангажованого напрямку **рок музики**, остання зневажала т.зв. попсу. Рок і Поп постійно трансформуються, подекуди грані між ними доволі розмиті. Цікаво, що «The Beatles», які з початку 1960-х були типовою поп групою, вже з середини десятиліття і до 1970 р. – часу свого розпаду, створили низку концертів і композицій, що є класикою Року.

***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 «POP !!!».
2. Рой Ліхтенштейн «Cryinggirl».
3. Клас Ольденбург «Великий гамбургер».
4. Подушки в стилі Поп Арт.
5. Енді Воргол «Бляшанки супу Кемпбелл»
6. Група «The Beatles».

Постмодерн – широка культурна течія, що включає в себе філософію, естетику, літературу, мистецтво, гуманітарні науки. Вона сформувалась в епоху постіндустріального суспільства після завершення Другої світової війни з настанням кардинальних зрушень в економіці, політиці, культурі, насамперед західного світу (глобалізація, інформаційні технології, науково технічна революція, плюралізм думок, підвищення життєвих і споживацьких стандартів). З одного боку, умонастрій постмодерну несе в 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 в широку палітру сучасної культури. Нову течію характеризує відхід від агресивності та нігілізму, часткове повернення до традицій, тотальний **конформізм** (від лат. conformis – «подібний», «схожий») – морально-політичний термін, що означає пасивне, пристосовницьке прийняття готових стандартів у поведінці, безапеляційне визнання існуючого стану речей, законів, норм, правил, безумовне схиляння перед авторитетами. Це безпринципна і некритична покора певній моделі, що володіє найбільшою силою тиску (думка більшості, визнаний авторитет, традиція)тощо.

Іншими словами пристосуванство, як прояв «нездатності середньої людини звільнитися від формальних систем, що нав'язані їй ззовні, а не набуті завдяки власному дослідженню реальності, ... результат пасивного засвоєння

тих норм розуміння і судження, які ототожнюються з «хорошою формою» (Умберто Еко). Характерними рисами постмодерну є також еклектика та **релятивізм** (від лат. *relativus* – відносний) абсолютизації відносності й умовності змісту пізнання, тобто 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. У наш час «немає нічого живого та святого», що колись піддавалось модерністській критиці та засудженню, отже, залишається лише глузувати над цим дивним світом.

Постмодерн є філософським підґрунтям найзначнішої течії сучасної культури – **концептуалізму** (від англ. *concept* – ідея, задум). На думку його представників важливий не сам відтворюваний предмет, а зміст, що виник у голові митця і реакція на нього публіки. Один із критиків, як нам здається, правильно підмітив, що концептуалізм-мистецтво малювати не по полотну, а по людям, тобто робити глядача співучасником художнього дійства включати його в «гру ідей». З цією метою проводяться різноманітні **гепенінги** (англ. *happening* – випадок, подія) – різновид мистецтва дії, **перформанси** (мистецтво демонстрації), один із проявів акціонізму, спрямованого на заміну традиційного художнього твору простим жестом, розіграною виставою, спровокованою подією, **інсталяції** (від англ. *Installation* – установка) – створення композицій із різних елементів – побутових предметів, промислових виробів та матеріалів, природних об'єктів, текстової чи візуальної інформації. Концептом багатьох творів американця Джаспера Джонса є лише один предмет, але це – прапор США. Годі казати про техніку виконання – вона унікальна. Але головне, що маса людей на це реагує. Відтак, і рекордні ціни картин у 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. Вже не перший рік Київський «Pinchuk Art Centre» і «Мистецький арсенал» є

кращими виставковими майданчиками концептуалістів. Серед українців, творчість яких належить до постмодерну, міжнародне визнання отримали Олександр Ройтбурд, Василь Цаголов, Артем Савадов, Оксана Мась, Марина Скугарєва, Влада Ралко, Олег Тістол, Олександр Гнилицький (1961-2009), Павло Маков та ін.

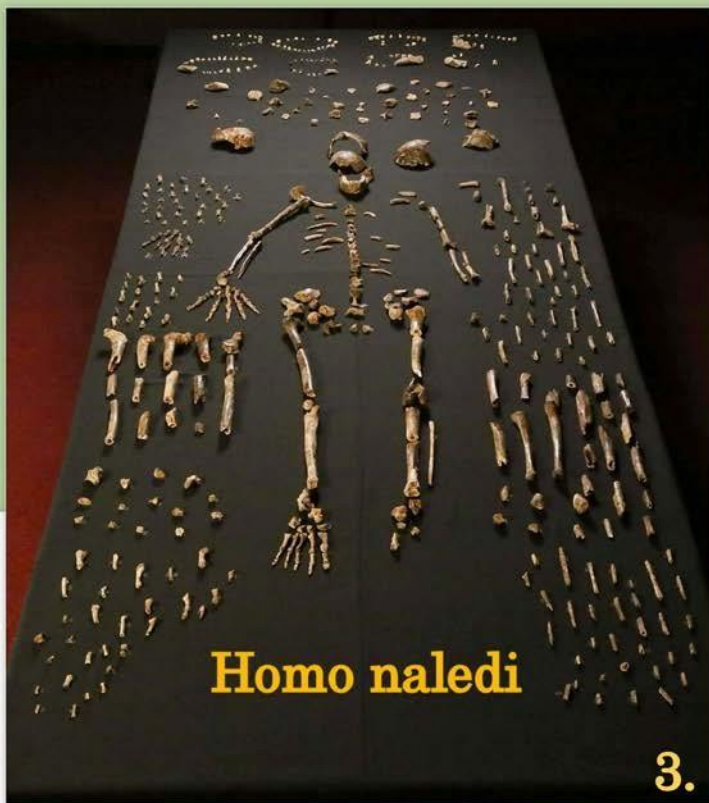
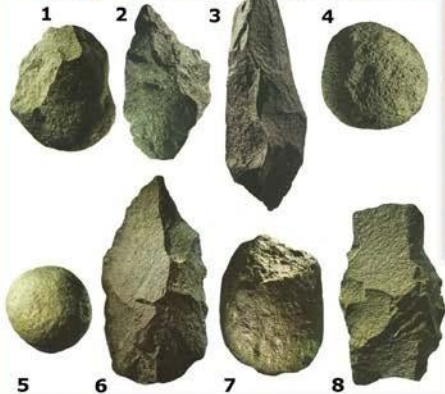
Ілюстрації:

- 1.2. Джаспер Джонс «Американський прапор» (варіації).
3. 4. Демієн Херст «Акула» та «Діамантовий череп».
5. Студенти НУХТ на Гоголь фесті в Мистецькому арсеналі (2009).
6. Павло Маков «Українська Абетка» (Мистецький арсенал, 2011).



1. **Номо Набіліс**

2. Олдувайські артефакти



Номо наледі

3.

Ашельські знаряддя



4.

Знаряддя кроманьонців

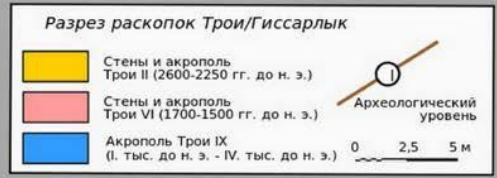
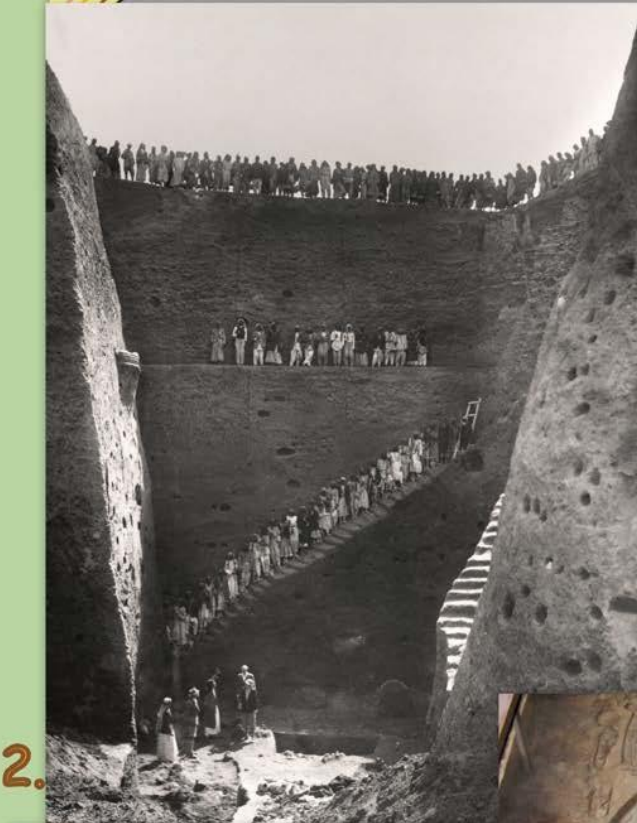
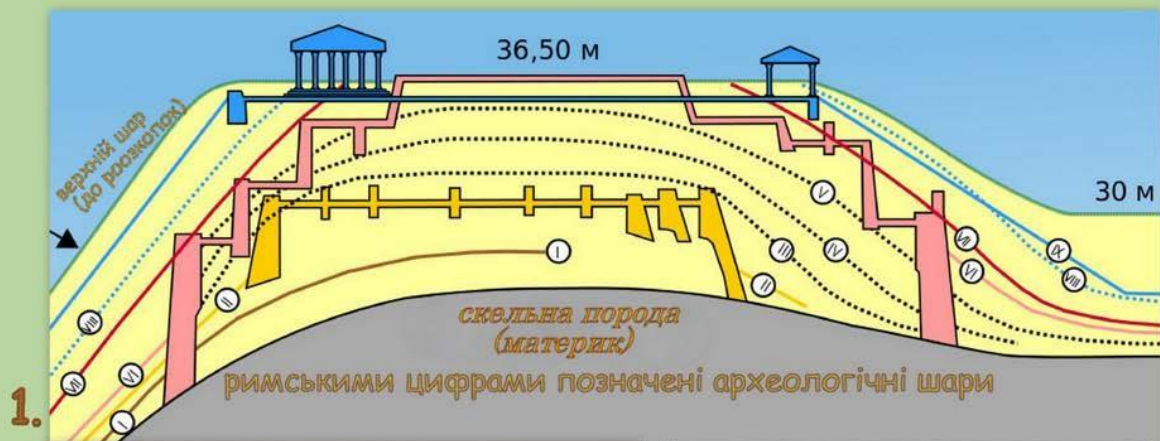


6.



Кроманьонець

5.

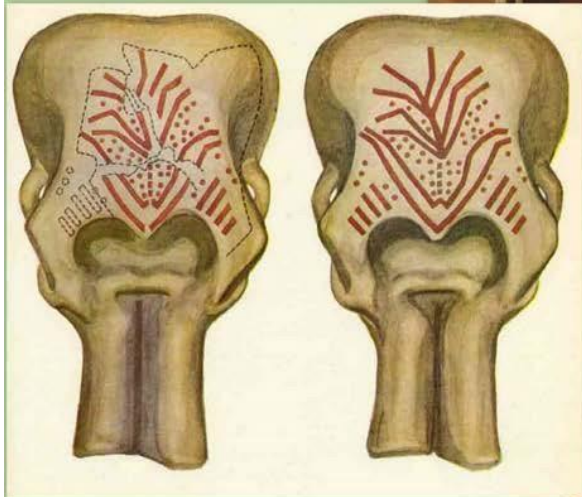




1.



2.



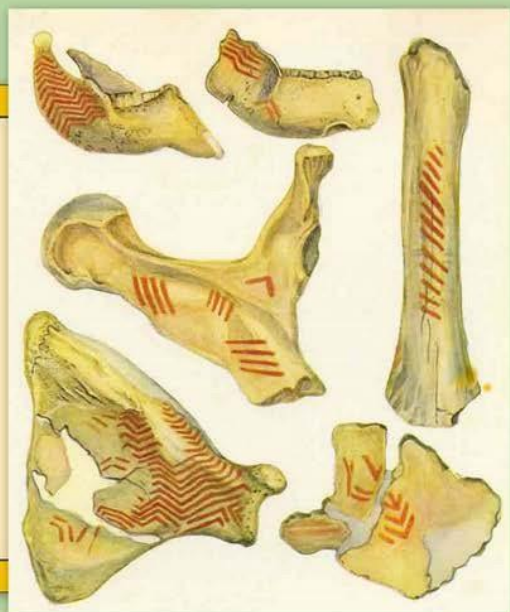
3.



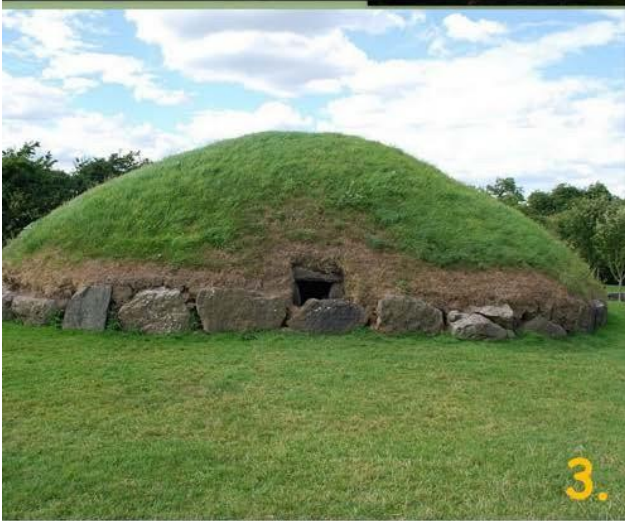
4.

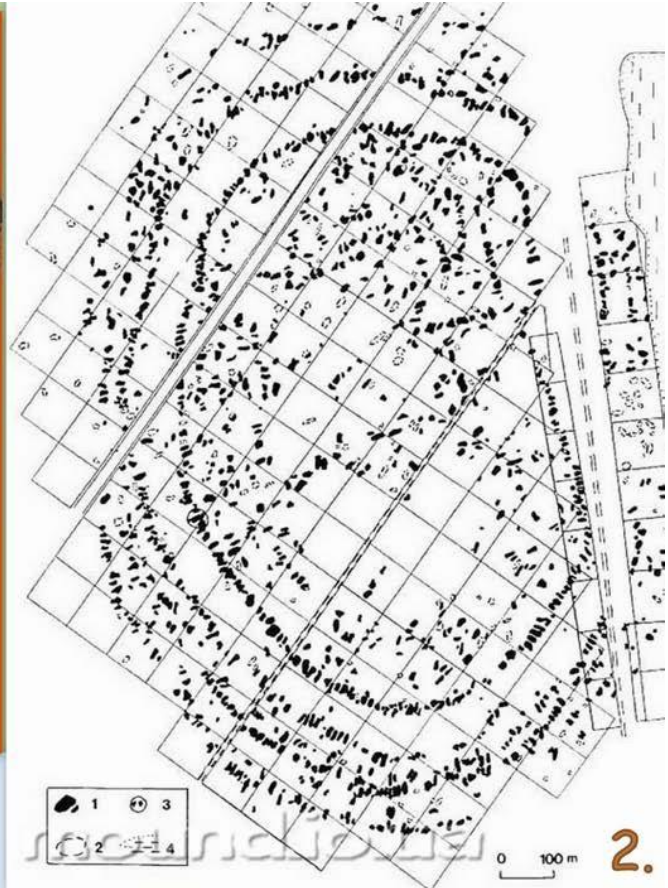


5.



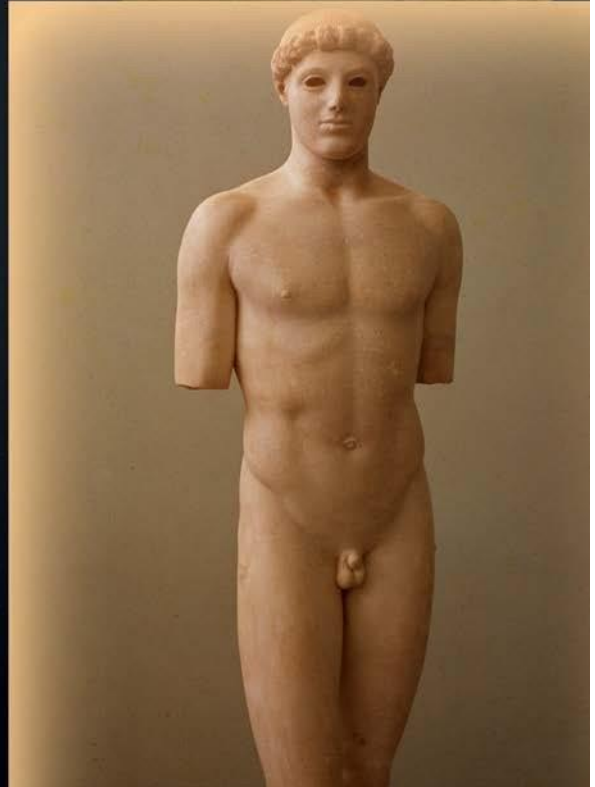
6.







Архаїка афінського Акрополя VI ст.до н.е.

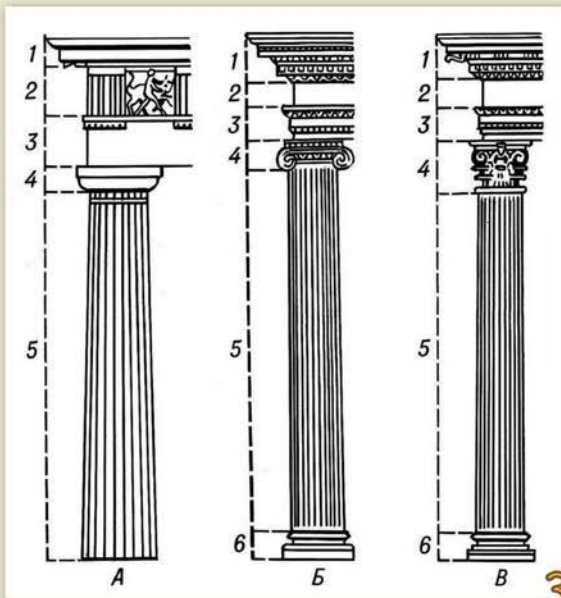




1.



2.



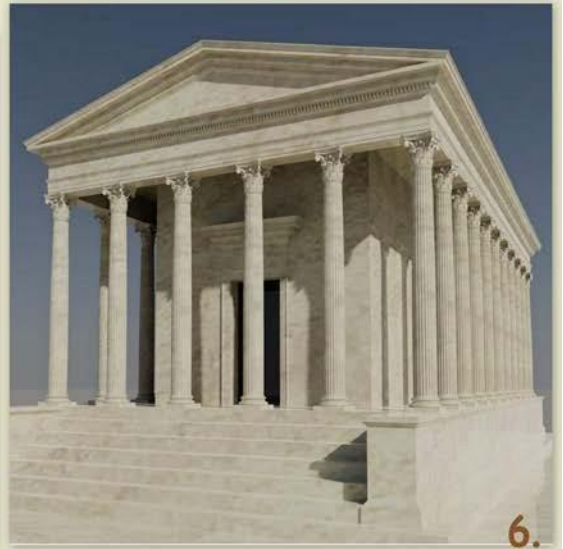
3.



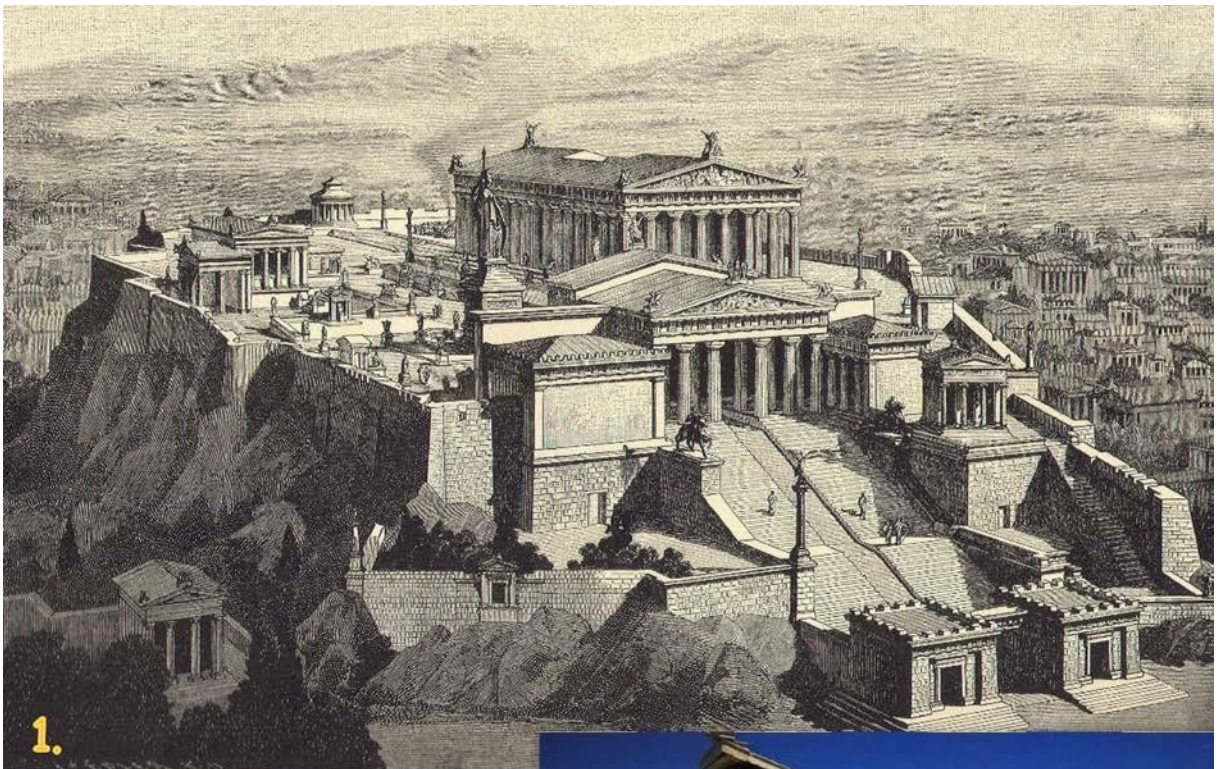
4.



5.



6.



1.



2.



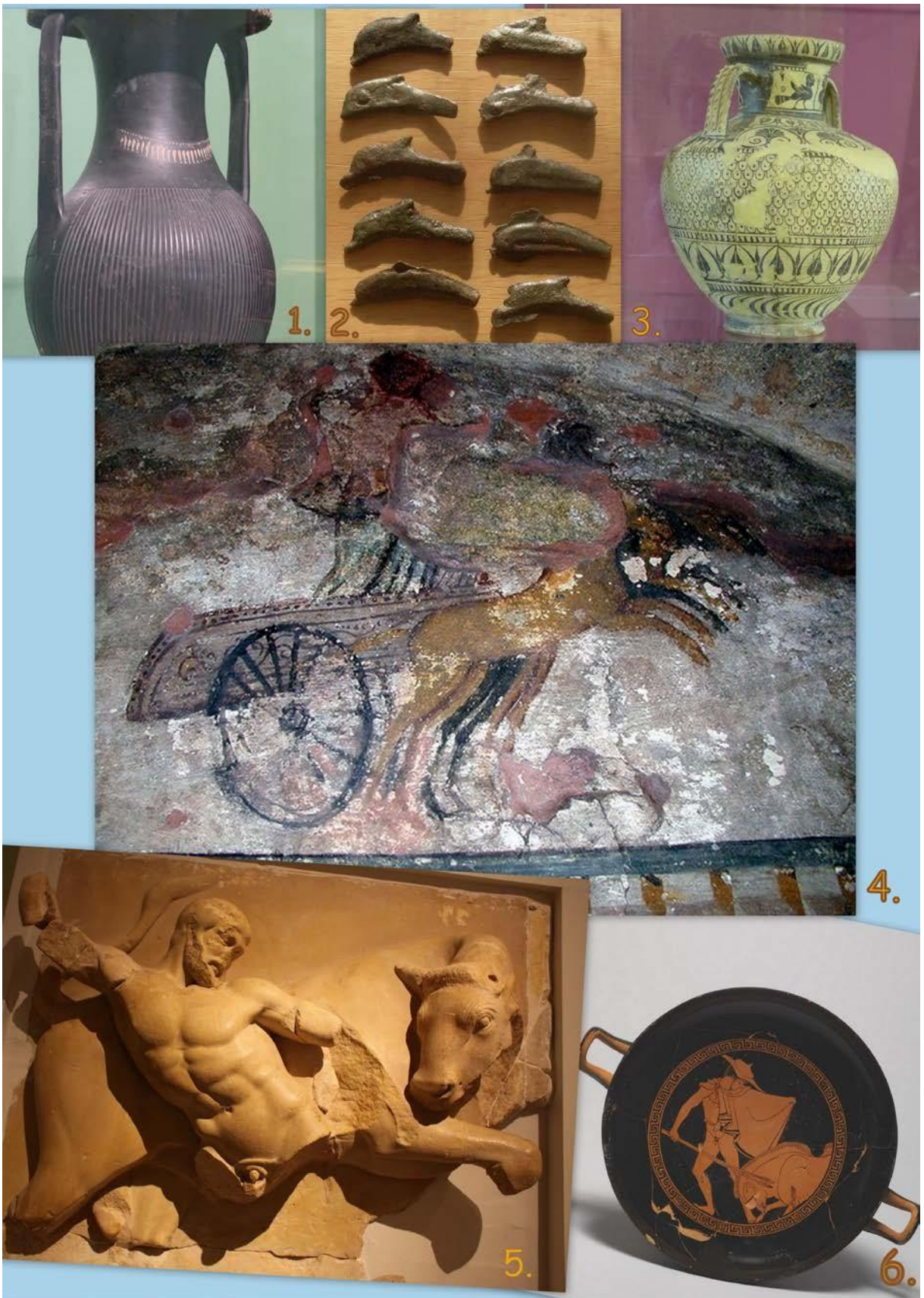
3.



4.



5.





1.



3.



2.



4.



5.



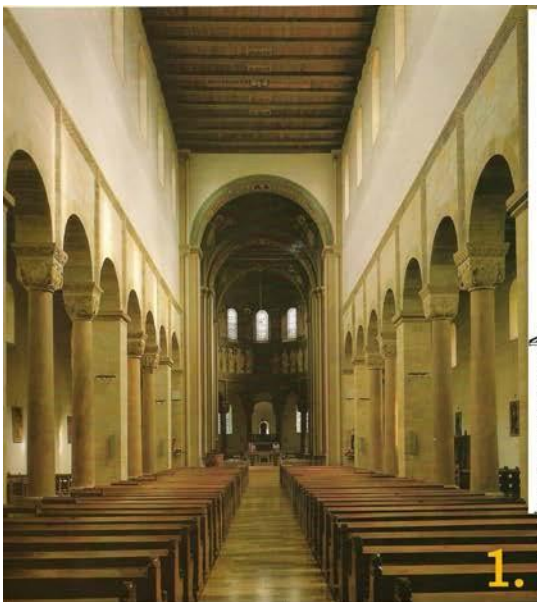


1.

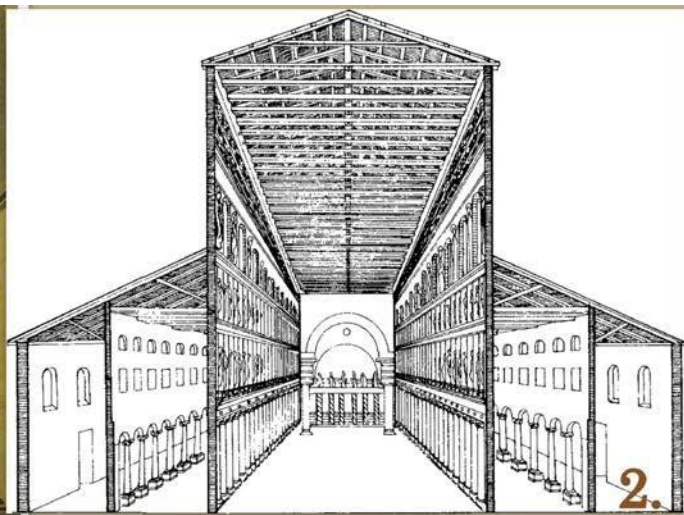


2. 3.

PRIVILEGIO
 FER. ET POST OPERARI
 VILLIS SED DENIQ. RARI
 VILLIS SED VBIQ. REPERTA
 QVATVOR INSERTA
 NVLLA MINERALIS
 SED TALIS OVALIS
 NATVRIS IN NVRE REPERTA
 RES EST VBI PRINCIPALIS
 REPERTVR VBIQ. LOCALIS.



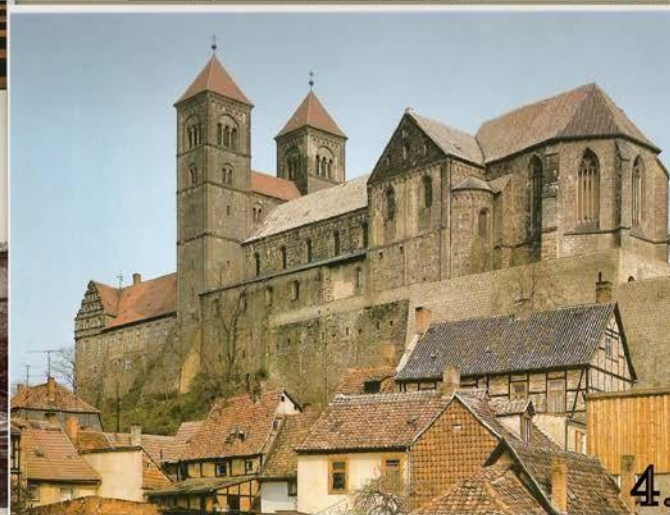
1.



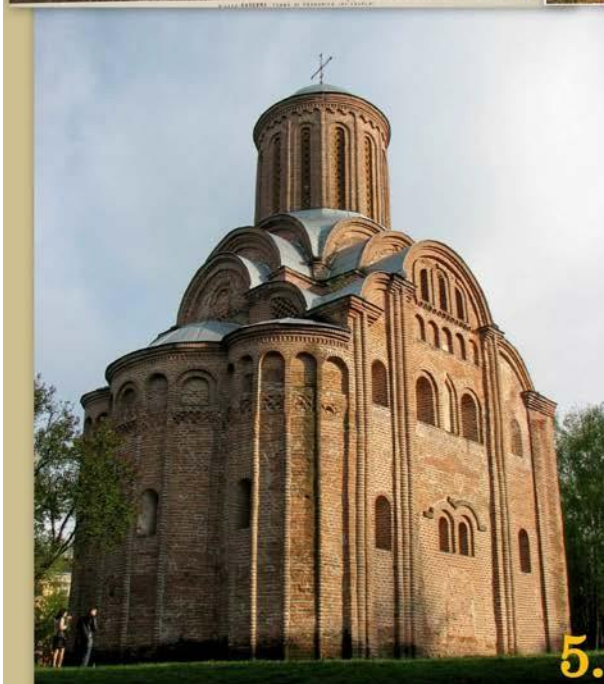
2.



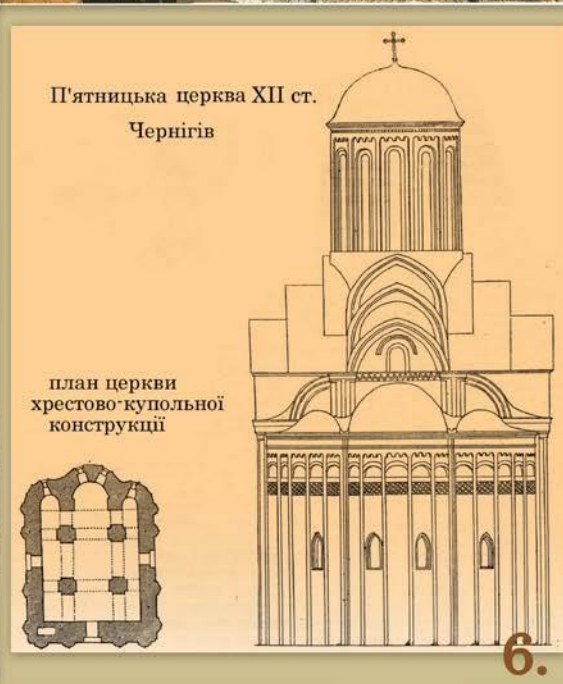
3.



4.



5.

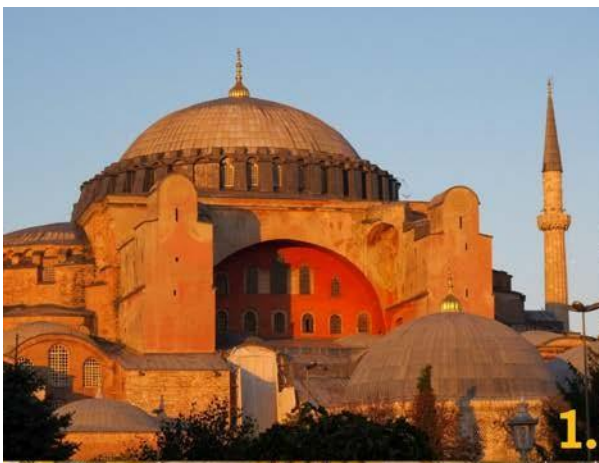


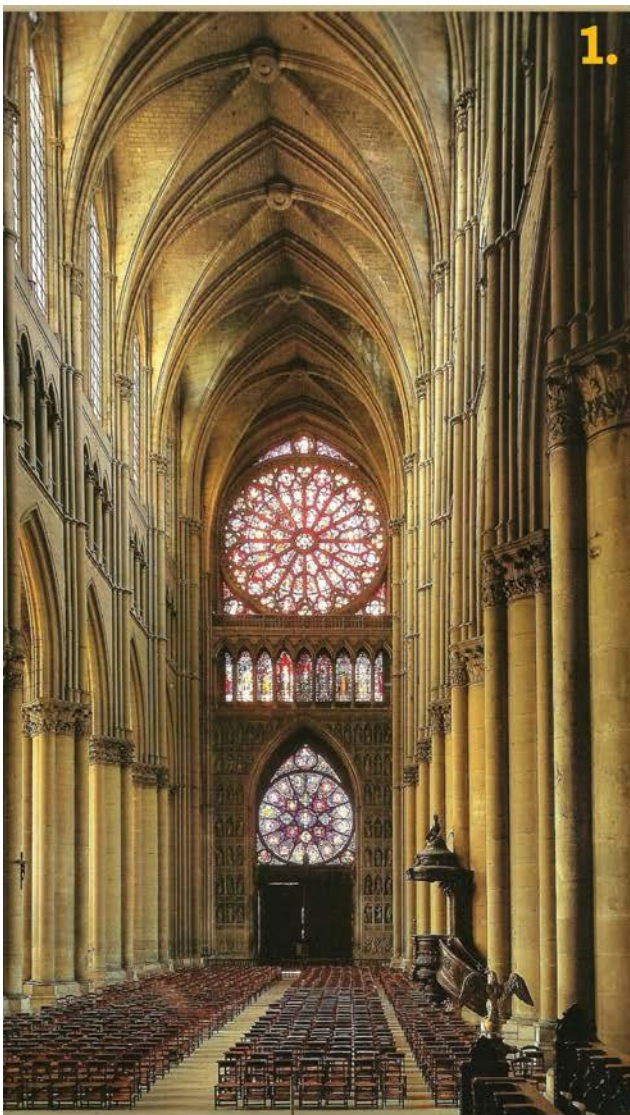
П'ятницька церква XII ст.
Чернігів

план церкви
хрестово-купольної
конструкції

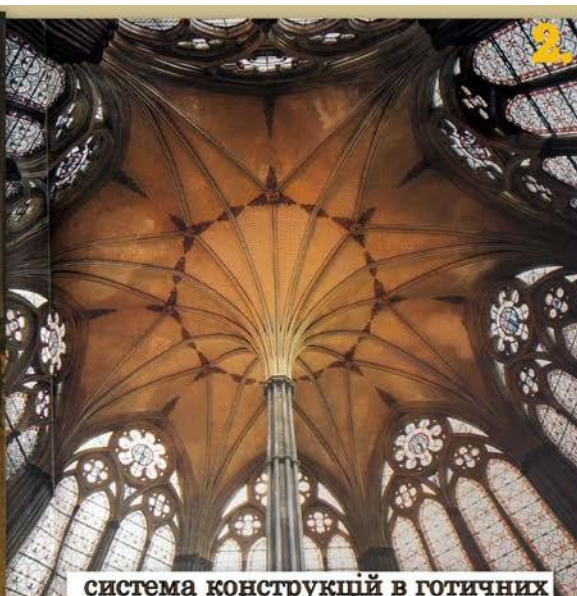
6.





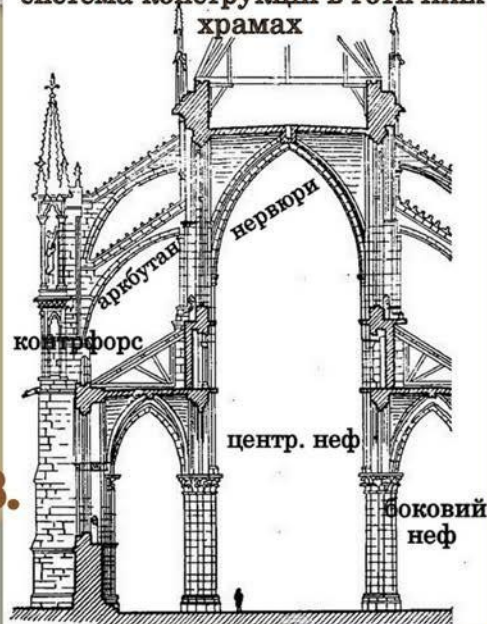


1.



2.

система конструкцій в готичних храмах



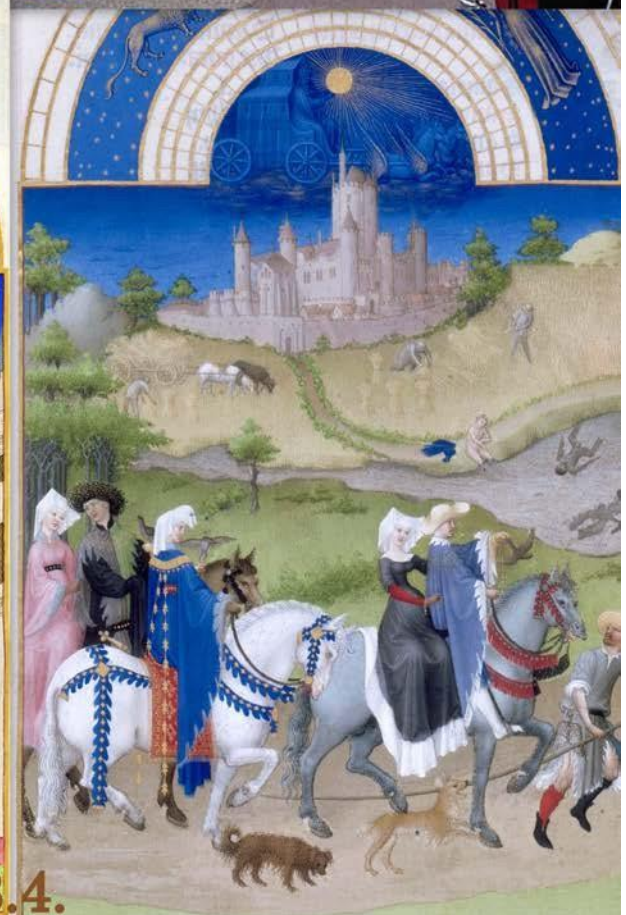
3.



4.



5.



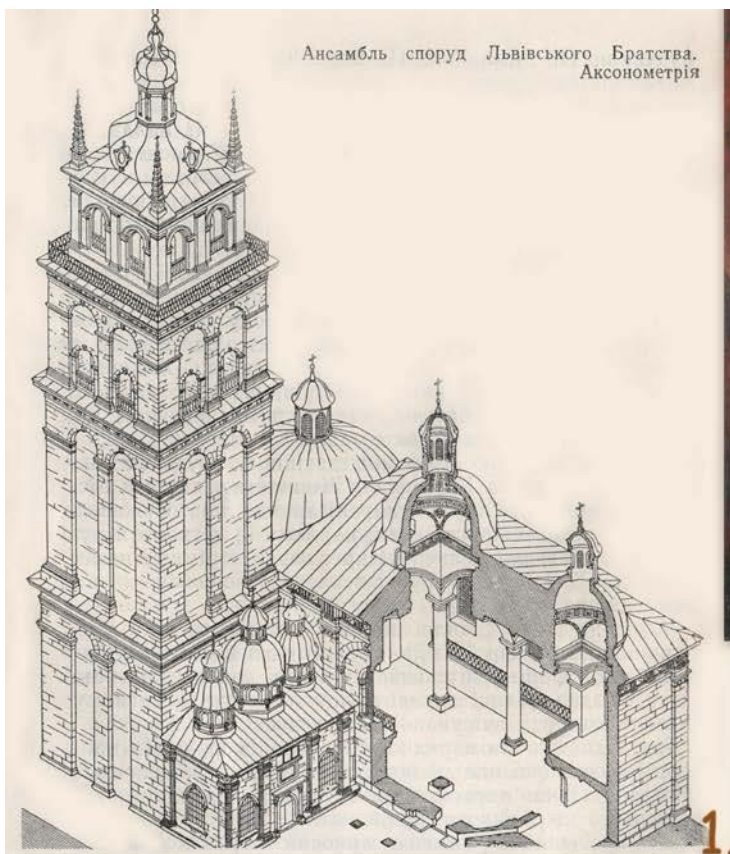














CONSTANTINUS DUX IN OSTROG
IN TARNOW 1.

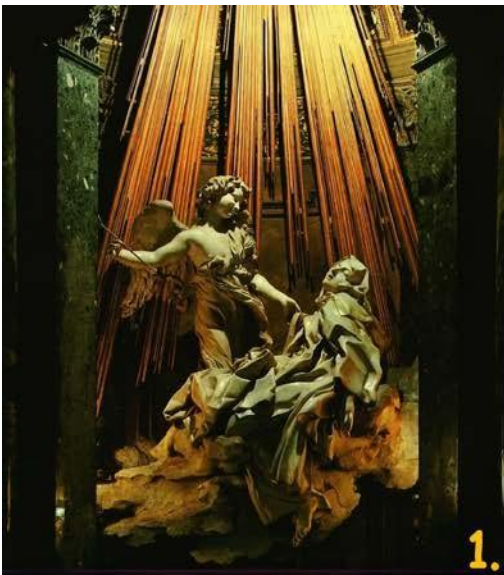


БІБЛІА.
ОСТРОГ, 1581 р.

2.



3.



1.



2.



3.

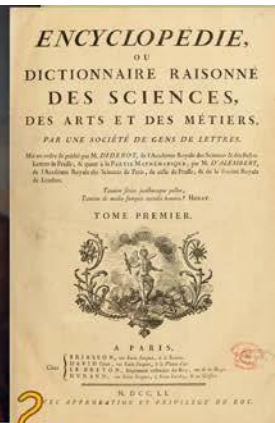


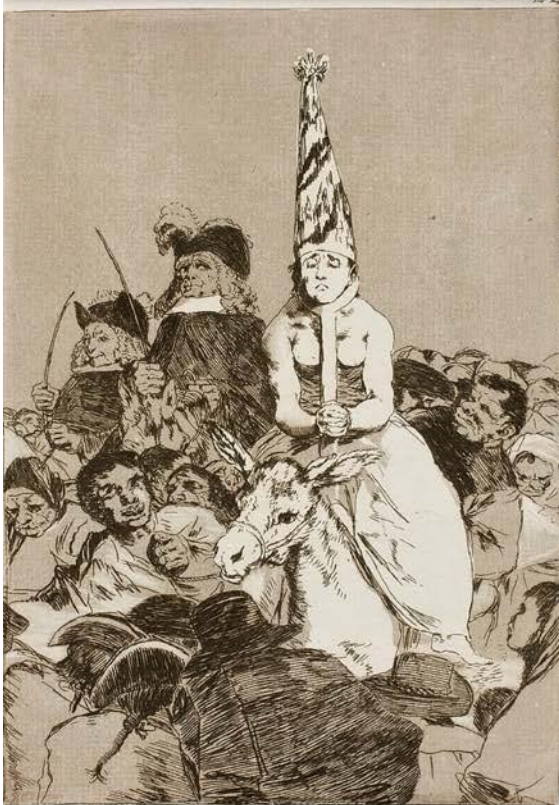
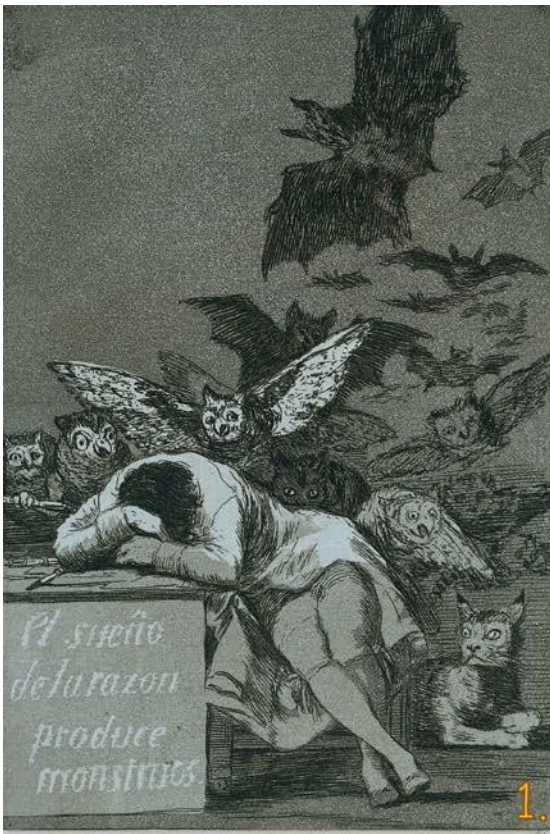
4.



5.-6.







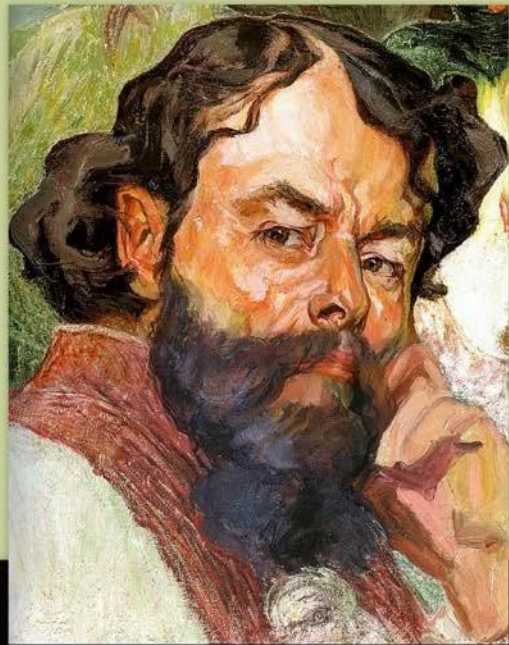
No hubo remedio.

2.





1.



2.



3.



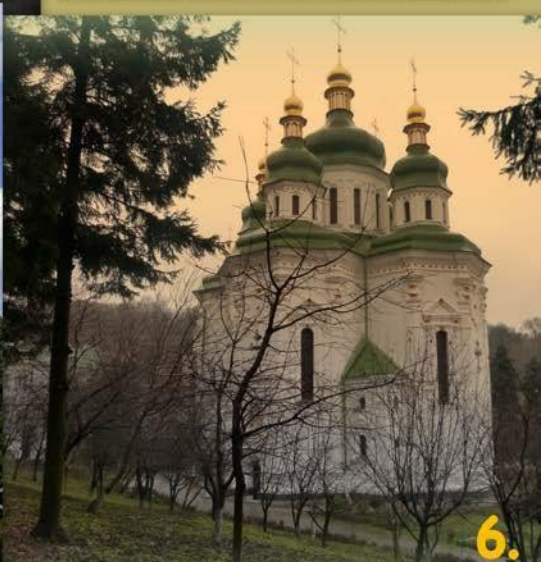
4.



5.



6.







1.



2.



3.



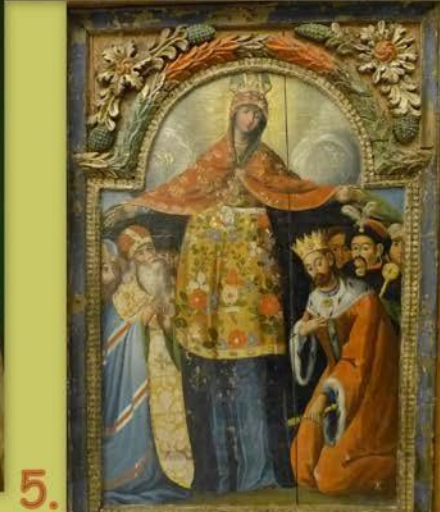
4.

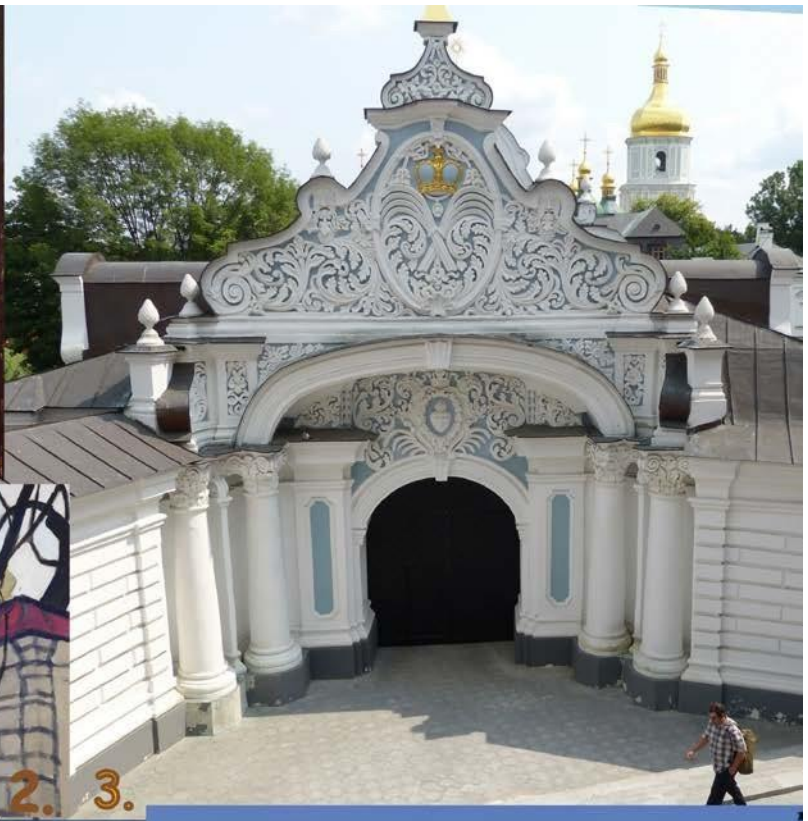


5.



6.







1.



2.



«Руська трійця»
(1834–1837 рр.)



Маркіян Шашкевич
(1811–1843 рр.)



Яків Головацький
(1814–1888 рр.)



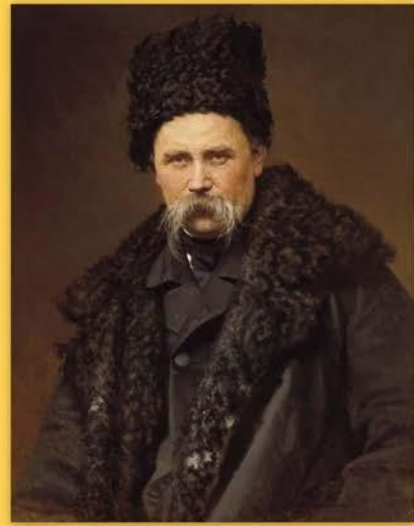
Іван Вагилевич
(1811–1866 рр.)

3.





1.



2.



3.



4.



5.





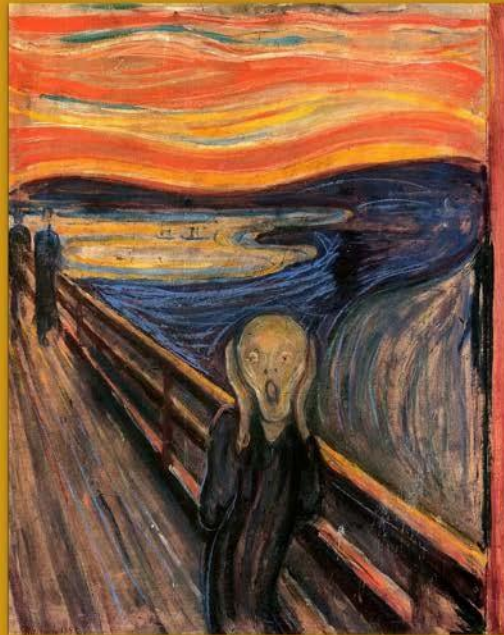
1.



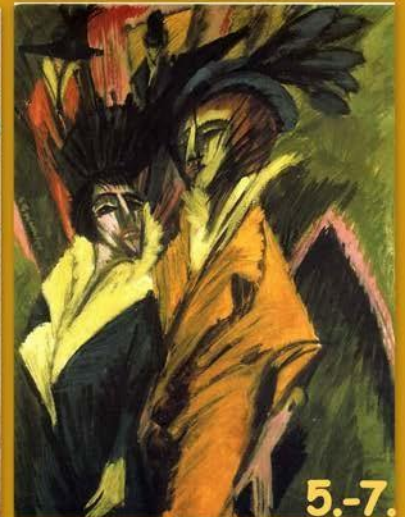
2.



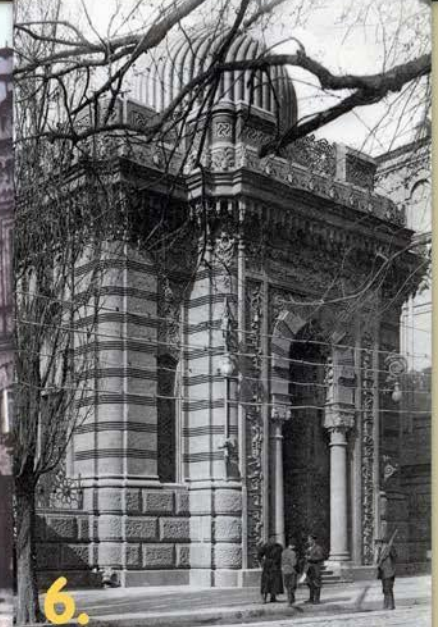
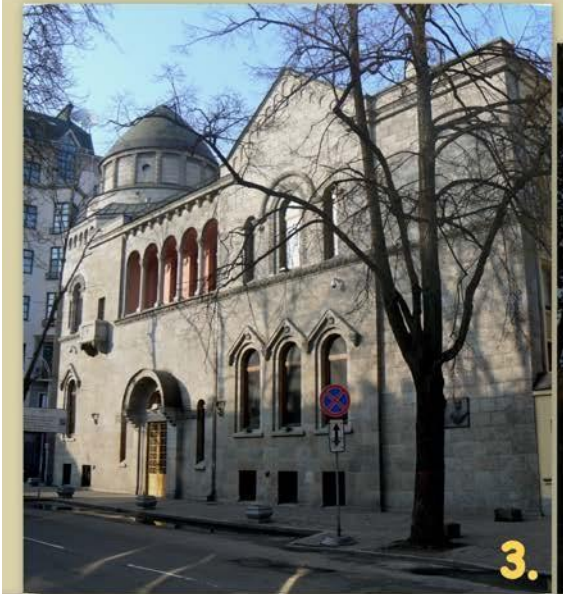
3.



4.



5-7.





1.

2.



3.



4.



5.



6.



2.



1.



2.



3.

4.



5.



1.



5.



2.



6.



3.

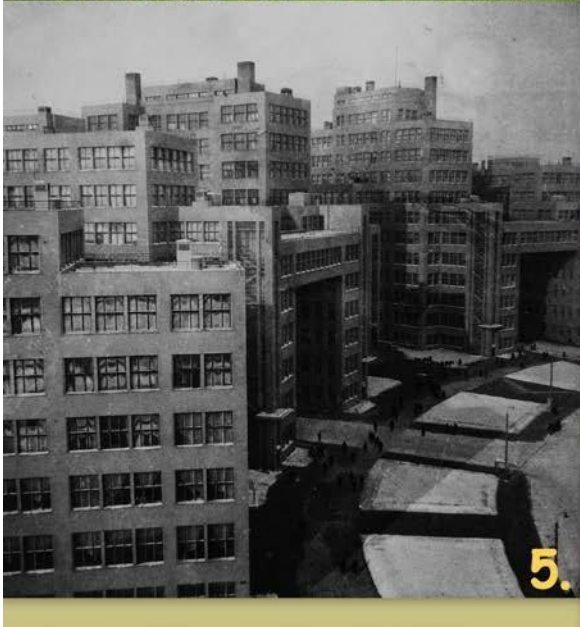


4.



7.







1.



2.



3.



4.



5.



1.



2.



Жираф в оазисе, 1936-1937. Дерево, масло.

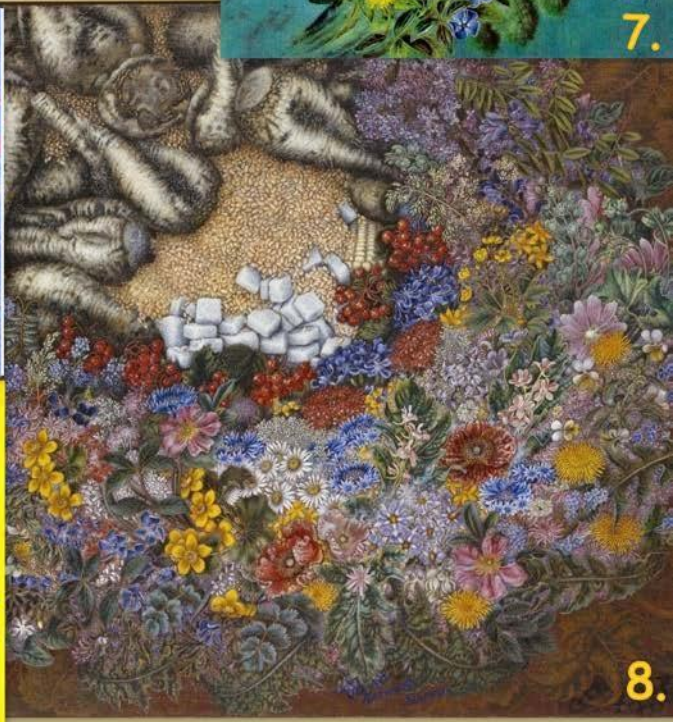
3.



4.



5.





1.



2.



3.



4.



5.



6.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



1.



3.



2.



4.



5.



6.



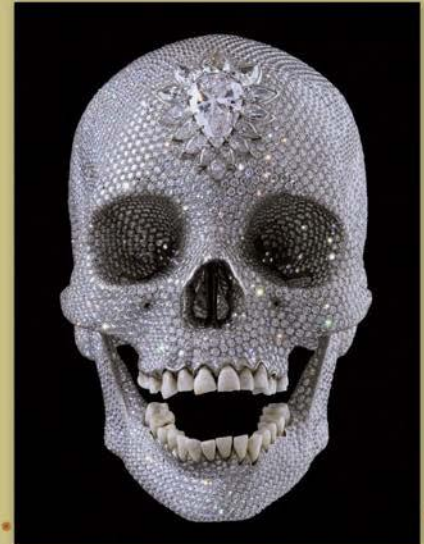
1.



2.



3.



4.



5.

6.



Алфавітний покажчик

Абстракція 88
Авангард 85
Автопортрет 60
Академізм 72
Акведук 31
Алхімія і астрологія 33
Ампір 72
Андеграунд 101
Античний 18
Антропоморфний 10,16
Антропоцентризм 10
Аристократизм 43
Артефакт 9
Архаїка 20
Архантроп: 7,8
 «Homme De Cro-Magnon» (кроманьонець)
 «Homo erectus»
 «Homo ergaster»
 «Homo habilis»
 «Homo Neandertalensis» (неандерталець)
 «Homo Sapiens» (людина розумна)
Археологічна культура 9
Архітектурний ордер 23
Архітрав 23
Афінський акрополь 24
«Афродіта Мілоська» 29
Ашельська епоха 7

Базиліка 36
Бакалавр 35
Бароко 54
«Баухауз» 92
Бойчук і «бойчукісти» 90
Братства 50
Братські школи 51

«Венери палеоліту» 11
Вертеп 67
Високе Відродження та його титани 46,47

Гепенінг 105
Герольди 38
Глаголиця і кирилиця 42
Готика (нервюри, аркбутани і контрфорси) 39
Гравюра 59

Гравюри Піранезі 59
Грецька кераміка 21
Грецька класика 24
Гуманізм 44
Гуцульська сецесія 83

Давід Бурлюк 87
Давньогрецький поліс 26
Давньоримська культура 30
Дадаїзм 93
Декадентство 77
Доричний ордер 22

Еволюція (антропогенез, соціогенез, культурогенез) 17,18
Експресіонізм 79,80
Еклектика 81,105
Експресіонізм 79,80
Еллінізм 28
Елліністичний період античної культури 28
Енциклопедизм 57

Євхаристія 37

Жанрове малярство 61

Ієзуїтське бароко 56
Ікона 38
Іконопис 38
Іконостас 68
Імпресіонізм 78,79
Інсталяція 105
Іонічний і коринфський ордери 22,23

«Кам'яна могила» 15
Каприччо 58
Каріатида «Ерехтейона» 19,25
Карниз 23
Католицьке бароко 55
Кватроченто 45
«Керносівський ідол» 16
Києво-Могилянська академія 64
Київська братська школа 51
Кітч 103
Класика (класичний стиль) 24
Класицизм 71
«Козак Мамай» 66,67
Козацьке бароко 62

Колізей 31
Конструктивізм 92
Контрреформація 49,55
Конформізм 104
Концептуалізм 105
Кора і Курос 20
Космополітизм 104
Культура епохи бароко і просвітництва 54
Культурний шар 9
Куртуазна культура 40

«Лаокоон» 29
Леонардо да Вінчі «Мона Ліза Джоконда» 47
Літографія 59
Львівське Успенське братство 51

Магістр 35
Мазепинське бароко 63
«Малі голландці» 61
Масова культура 102
Мегаліти (менгіри, дольмени, кромлехи) 15,16
Межиріч 13
Метопи 25
Метрополіс 26
Меценат 31
Мізинська стоянка 13,14
Міраклі 33
Містерії 33
Містика 33
Міфологія 27
Модерн (стиль) 77
Модернізм 84

«Наївне мистецтво» 97
Натурфілософія 20
Натюрморт 60
Неостилів епоха 80
Неоготика 80,81
Неоліт 14
Неолітична революція 14
Неф 36
«Ніке Самофракійська» 28
Нонконформізм 101

Оранта 42
Ордер архітектурний:
(доричний ,іонічний ,

коринфський) 22,23
Острозька академія 52
Острозька біблія 54
Офорт 59

Пабло Пікассо : «Герніка» 95,96
Палеоліт 11
Пантеон 30
Парсуна 65
«Парфенон» 24
Пастораль 60
Первісні вірування (тотемізм, фетишизм, магія) 12
Передвідродження або проторенесанс 45
Передвижники 76
Перформанс 105
Петрогліфи 16
Печерний живопис («Альтаміра», «Ласко») 12
Північне Відродження 49
Пінакотека 25
Пленер 79
Полемічна література 51
Поліси Північного Причорномор'я 26
Поп арт 103
Поп музика 103
Портик 25
Постмодерн 104
Примітивізм 96,97
Просвітництво 56
Протестантизм (протестанти) 48
Протестантські церкви 49

Релятивізм 105
Ренесанс 43
Реалізм 74,75
Реформація і контрреформація 48,49
Рицарський роман
Рок 103
Рококо (рокайль) 57
Романська епоха 36
Романтизм 73
Ротонда 30

Сальвадор Далі 95
Свята Софія також Ая-Софія 38
Середні віки 32
Сецесія(стиль) 82
Символ 37

Символізм 76,77
«Сікстинська капелла» 48
«Сікстинська мадонна» 47
«Стоунхендж» 15
Смальта 42
Софія Київська 41
Соцарт 101
Соціалістичний реалізм 99
Стереобат 23
Стилобат 23
Студент 35
Супрематизм 88,89
Схоластика 34
Сюрреалізм 94

Теоцентризм 32
Тоталітарна культура 98
Тривіум і квадрівіум «сім вільних мистецтв» 36
Трипільська культура 16
«Триязичний ліцей» 52
Трубадури 41

Українське бароко 62
«Український авангард» 89
Український архітектурний модерн 83
Український романтизм 74
Український футуризм 87
Університети 35

Флорентійська платонівська академія 46
Фовізм 93
Форум 31
Фриз 23
Функціоналізм 91
Футуризм 86

Хрестово-купольний храм 36
Християнський гуманізм 44

Червонофігурна кераміка 22
«Чисте мистецтво» 97,98
«Чорний квадрат» Казимира Малевича 88
Чорнофігурна кераміка 22

Шістдесятників мистецтво 100

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

ЛІТЕРАТУРА ДО УСІХ ТЕМ

- 1.Береговий, С.І. Українська культура у європейському та світовому вимірі. Навч. метод. посібник. – К.: НУХТ, 2012. – 154 с.
2. 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. – 225 с.
- 3.Історія української культури: у 5-ти т. – НАН України / Б.Є. Патон. – К.: Наукова думка, 2001-2010.
- 4 .История мировой культуры. Наследие Запада. Античность-Средневековье-Возрождение: курс лекций. – М.: Рос. Государственный гуманитарный университет, 1998. – 427 с.
- 5.Культурологія: теорія та історія культури: навч. посібник для ВНЗ / за ред. І.І. Тюрменко. – К.: Центр навчальної літератури, вид. 2004, 2005, 2010. – 370 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.

КУЛЬТУРА ПЕРВІСНОЇ ДОБИ

- 1.Брей, У. Археологический словарь / 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. Сорокин, П. Человек. Цивилизация. Общество / П. Сорокин. – М.: Политиздат, 1992.

- 5.Тайлор, Э.Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор.- М.: Политиздат, 1989.
- 6.Тойнби, А. Постигание истории / А. Тойнби. – М.: Прогресс, 1996.
- 7.Чмихов, М. Давня культура: навч. посібник / М. Чмихов. – К.: Либідь, 1994.
- 8.Закат Европы: в 2 т. / О. Шпенглер. - М.: Мысль, 1998.

АНТИЧНА КУЛЬТУРА

- 1.Античне мистецтво (світ. мист. в музеях України): альбом / упор. Ф. Штітельман. – 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.История эллинизма: в 3 т. / Й.Х. Дройзен - М.: Наука, 2001.
- 4.Куманецкий, К. История культуры Древней Греции 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. Рыбаков, Б.А. Геродотова Скифия / Б.А. Рыбаков. - М.: Эксмо, 2010.
- 8.Словарь античности.- М.: Наука, 1989. – 704 с.

СЕРЕДНЬОВІЧНА КУЛЬТУРА

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.
6. Рыбаков, Б.А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. - М.: Наука, 1987.
7. Словарь средневековой культуры / [под. ред. А.Гуревича]. – 2-е изд. - М.: Росспэн, 2007. – 624 с.
- 8.Толочко, П.П. Київська Русь / П.П. Толочко. - К., 1996.

9.Ле Гофф, Жак. Цивілізація середньовікового заходу / Жак Ле Гофф; пер. з франц. – Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 560 с.

КУЛЬТУРА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ АБО 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. Жизнеописания 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.

КУЛЬТУРА ЕПОХИ БАРОКО І ПРОСВІТНИЦТВА

- 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.Логвин, Г. По Україні (Стародавні мистецькі пам'ятки) / Г. Логвин. - К.: Мистецтво, 1968. – 464 с.

7.Макаренко, М. Орнаментація 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.

КУЛЬТУРА XIX СТОЛІТТЯ

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.Русалка дністрова: документи і матеріали. - К.: Наукова думка, 1989. – 230 с.

4.Степовик, Д.В. Українське мистецтво першої половини 19 ст. / Д.В. Степовик. - К.: Мистецтво, 1982. – 191 с.

5.Энциклопедия символизма. - М.: Республика, 1998. – 429 с.

КУЛЬТУРА XX- XXI СТОЛІТТЯ

1.Ильин И. Постмодернистский словарь / И. Ильин. - М.,2001. – 384 с.

2.Культурология. XX век: Словарь. – С.-Пб.: Университетская книга, 1997.

3.Культурология. Енциклопедия т. 1-2. - С.-Пб.: Университетская книга, 1998.

4.Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под. ред. В. Бычкова. – М.: Росспэн, 2003. - 607с.

5.Павличко, С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. / С.Павличко. - К.: Либідь, 1999. - 447 с.

6.Руднев, В.П. Словарь культуры XX века. / В.Руднев. - М.: Аграф, 1997.-382с.

7.Сверстюк, Є. Блудні сини України. / Є.Сверстюк. - К.: Знання, 1993. - 256с.

8.Український авангард 1910 - 1930 рр. (альбом). - К.: Мистецтво, 1995.

Зміст

	стор.
Вступ	3
Предметно-тематичний покажчик	4-6
Тексти словника	7-106
Ілюстрації (колажі)	107-159
Алфавітний покажчик	160-164
Список літератури	165-168

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Надія Миколаївна ЛЕВИЦЬКА

Сергій Ігорович БЕРЕГОВИЙ

ІЛЮСТРОВАНИЙ ДОВІДНИК
«ПАМ'ЯТКИ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ»

Видання подається в авторській редакції

Київ НУХТ 2018