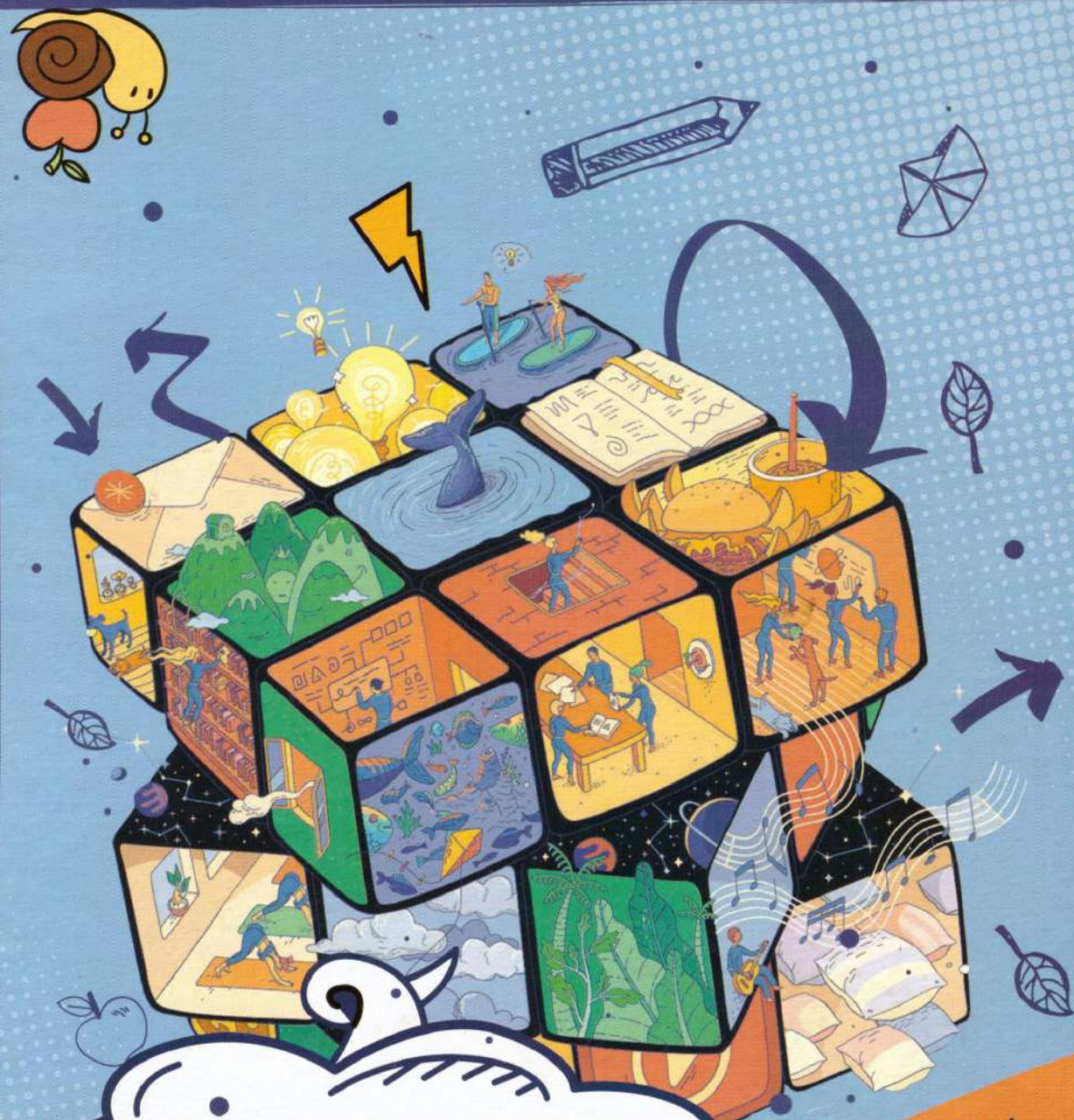


Оксана Комаровська, Наталія Миропольська, Світлана Ничкало



# МИСТЕЦТВО

МАТЕРІАЛИ  
ДО ЗАНЯТЬ

10-11 класи





Серія «Бібліотека «Шкільного світу»  
Заснована у 2003 році

Оксана Комаровська  
Наталія Миропольська  
Світлана Ничкало

# МИСТЕЦТВО.

Матеріали до занять.  
10–11 класи

Шкільний світ. Бібліотека  
Позашкілля. Бібліотека  
Сучасна школа України. Бібліотека

КИЇВ  
ТОВ «Видавнича група «Шкільний світ»  
2019

**Упорядкування**  
Наталія Харченко

**Редакційна рада:**

М. Мосієнко — кандидат філологічних наук,  
Д. Долгова, С. Дмитренко, О. Семібаламут, О. Кондратенко

**Комаровська О.**

Мистецтво. Матеріали до занять. 10—11 класи / Комаровська О., Миропольська Н.,  
К63 Ничкало С.; упоряд. Н. Харченко. — Київ: «Видавнича група «Шкільний світ», 2019. — 120 с. —  
(Серія «Бібліотека «Шкільного світу»).

Як виховати людину культури? До уваги читачів — книжка, яка допоможе вчителю в розширенні мистецьких горизонтів учнів. Це різножанрові матеріали — сценарії мистецьких «подій», п'єси для постановок на сцені шкільного театру, мистецька інформація, творчі завдання, запитання для активізації пам'яті й актуалізації попередньо здобутих знань разом із методичними коментарями.

За змістом пропонувані матеріали охоплюють тематизм програми «Мистецтво. 10—11-ті класи» і будуть цікавими вчителям, які користуються будь-яким підручником із мистецтва.

УДК 373.5.016:7\*кл10/11

# Зміст

## Вступ. Ціннісні орієнтири уроків мистецтва

### Розділ I. Мистецтво далекосхідного культурного регіону

Стародавній Китай на сцені шкільного театру .....	8
Мистецтво мадхубані. таємниці «медового лісу» .....	28

### Розділ II. Мистецтво європейського культурного регіону

Архітектор Клод Ніколя Леду — передвісник авангарду .....	36
Дискусія «Моє ідеальне місто: яке воно?» .....	41
Вивчаємо старовинні бальні танці. Путівник придворним балом .....	43
Художні мандри Бельгією: творчість Моріса Метерлінка .....	55
Композитор Арво Пярт: прагнення щирості .....	58
Гія Канчелі — майстер тиші .....	62

### Розділ III. Мистецтво України

Композитор Михайло Вербицький. Штрихи до портрета автора Гімну України .....	68
Квіти Джорджі О'Кіф і Катерини Білокур .....	72
На підмостках сцени: народження світового театру .....	75
Мистецькі скарби України у Світовій спадщині ЮНЕСКО .....	78
Київ: собор Святої Софії та прилеглі монастирські споруди, Києво-Печерська лавра .....	80
Ансамбль історичного центру Львова .....	86
Резиденція митрополитів Буковини і Далмації .....	90
Дерев'яні церкви карпатського регіону Польщі й України .....	92
Стародавнє місто Херсонес Таврійський .....	98
Петриківський розпис .....	100
Мистецтво українського авангарду .....	103

### Перевіряємо себе. Запитання й завдання для учнів



## Ціннісні орієнтири уроків мистецтва

Виховання «людини культури» — це набагато ширше, ніж формування культури людини. Як зазначав відомий філософ ХХ ст., автор «школи діалогу культур» Володимир Біблер, «людина культури сполучає у своїй свідомості й діяльності різні культури, які не зведені одна до одної, вона зорієнтована на іншого, схильна до діалогу з ним..., здатна сполучати різні культурні смисли...»

Саме тому нині, коли увага педагогів й організаторів освіти, передусім у контексті її реформування, зосереджена на компетентнісному підході, важливо сконцентруватися на формуванні цінностей особистості, поза якими неможливо сформувати випускника, здатного свідомо та самостійно вибудувати успішні життєві стратегії.

Людина культури активна в побудові власного життя — змістовного, насиченого справжніми цінностями. Вона вміє оцінювати реалії, визначати труднощі й оптимістично налаштуватися на подолання перешкод. Але обов'язково вміє слухати та дослухатися, переживати й співпереживати, бути толерантною та поважати інших.

Сучасний випускник школи мобільно орієнтується у світі справжніх художніх цінностей, у яких утілено вічні загальнолюдські ідеали добра, внутрішньої краси людини, любові, людяності.

Наразі ми прагнемо виховати справжнього патріота, який пишається цінностями національної культури й усвідомлює ту значущість, яку має рідна культура у світових надбаннях, а отже, спрямована протягом життя розширювати коло художнього пізнання.

Сформована система ціннісних орієнтирів особистості створює фундамент її життєвих компетентностей, а її утворення ґрунтується на розвитку художньої емпатії та здатності осмислювати все, що пізнається. Необхідним складником пізнання мистецтва учнями є формування в них критичного мислення. Адже для успішного життя людина має бути здатною «відокремлювати зерна від плевели», що вкрай необхідно в сучасному інформаційному просторі, насиченому «справжнім» і «квазі», антигуманним й особистісно руйнівним.

Під час навчання учнів мистецтва пам'ятаємо, що художнє пізнання універсальне: воно охоплює людину цілісно, а також усі сфери її психіки: емоції, відчуття, почуття, переживання, фантазію, уяву, асоціювання, увагу, пам'ять, волю, моторику, розуміння, інтелект тощо; і через проникнення у смисли творів формує її цінності.

Будь-який твір апелює до художньої емпатії і рефлексії людини; змушує її ідентифікувати себе з персонажами, занурюватись у глибинні спонуки їхніх учинків, підтексти, закладені в зображуваних подіях; саме від розвиненої художньої емпатії та рефлексії реципієнта безпосередньо залежить ефект впливу твору на внутрішній світ людини й утворення особистісних цінностей.

Як стверджував доктор психологічних наук, професор, член Національної академії педагогічних наук України Іван Бех, на вищій щабель ієрархії цінностей вивичено цінність духовну: вона є «породжувальною клітиною духовності» та кваліфікована як «високосмислове, безумовне за виникненням утворення, на підставі якого особистість формує власне "Я-духовне" і реалізує його у своїй життєдіяльності».

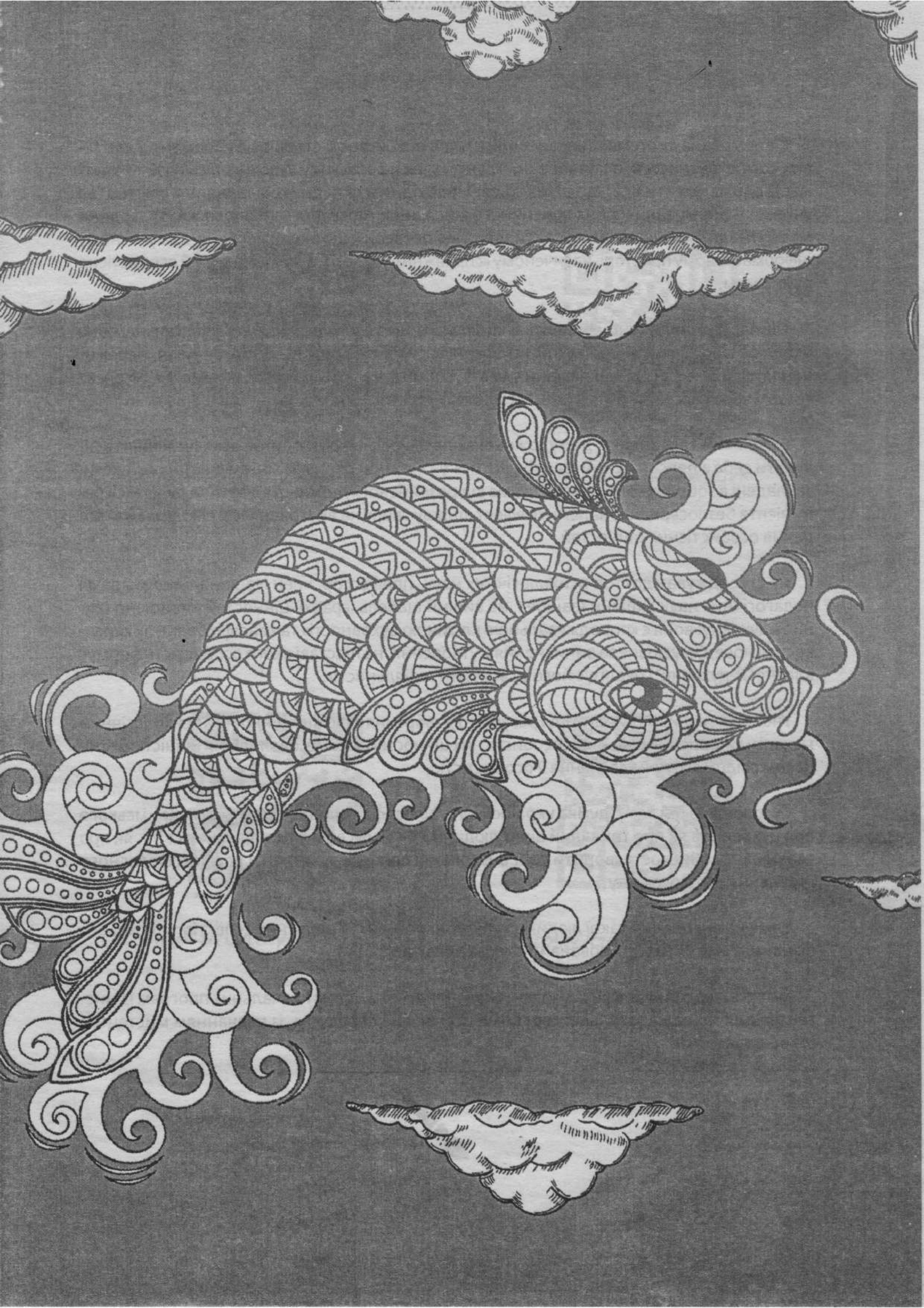
Учений пояснив важливий для розуміння утворення художніх цінностей психологічний механізм утворення будь-яких особистісних цінностей, а саме: оволодіння цінністю є процесом свідомого привласнення її особистістю.

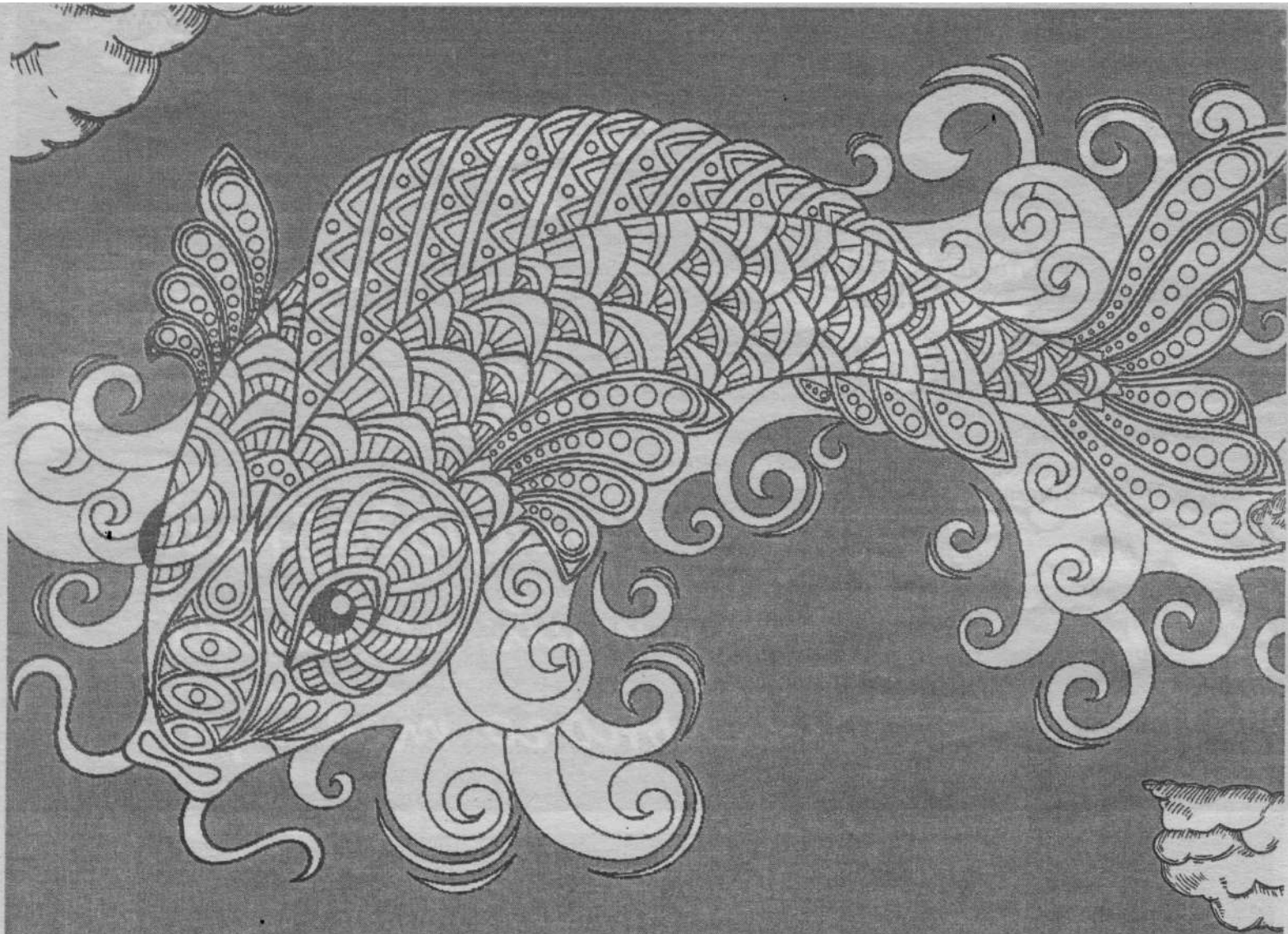
Суголосною цій тезі є думка українського філософа, культуролога Сергія Кримського про духовність як про тривалий шлях людини до самої себе через освоєння світу, як про здатність особистості творити свій внутрішній світ — на підґрунті рефлексії власного ставлення до цього світу.

Саме на виховання такої людини культури, розкриття ціннісних аспектів художнього пізнання і має бути спрямована мистецька освіта.

Книжка, яку тримає в руках читач, кореспондує зі змістом навчальних програм із мистецтва для закладів загальної середньої освіти, але передусім, із навчанням мистецтва старшокласників.







# Розділ 1

Мистецтво  
далекосхідного  
культурного  
регіону





## Стародавній Китай на сцені шкільного театру

### Мета:

- ознайомлювати учнів з особливостями культури далекосхідного регіону; формувати знання про філософські вчення Далекого Сходу (Китаю, Японії); ознайомлювати з особливостями традиційного китайського костюма, досліджувати символіку кольорів і предметів гардеробу, що притаманні культурі Стародавнього Китаю;
- розвивати вміння аналізувати твори світового мистецтва, визначати вплив релігії на культуру; характеризувати дії персонажів і мотиви їхньої поведінки; формувати й висловлювати власну думку;
- виховувати зацікавленість, ціннісне ставлення до культурних надбань інших країн світу, потребу у творчому самовираженні.

### Матеріали:

стилізовані костюми для постановки п'єси; текст п'єси.

Ознайомлення із мистецтвом Стародавнього Китаю пропонуємо почати з постановки п'єси «У персикових гаю». Автор п'єси — один із засновників літературного угруповання «Сіракаба» («Біла береза»), яке було значним явищем у літературі Японії першої половини ХХ ст., — Санацу Мусянокодзі (1885—1976). Прозаїк, драматург, поет, художник Санацу народився в Токіо. Навчався в Токійському університеті, але залишив університет, щоб зайнятися безпосередньо літературною діяльністю.

На еволюцію його світогляду значний вплив мало ознайомлення з Біблією та працями Льва Толстого. У своїх творах намагався дати філософсько-художню альтернативу натуралізму. Вважав, що людина може бути господарем власної долі, варто лише захотіти. У 1918 р. Мусянокодзі переїхав на острів Кюсю, де організував утопічну комуну під назвою «Атарасікі Мура» («Нове село»). Із 1929 р. більше займався малярством й організацією власної картинної галереї. У 1951 р. був нагороджений орденом Культури, а в 1952 р. став членом Японської академії мистецтва.

Основні твори: романи «Благословенна людина» (1910), «Дружба» (1920), «Один чоловік» (1923), «Учитель істини» (1950), п'єса «Хай живе людина» (1922).

П'єса «У персикових гаю» вперше була опублікована в 1923 р. в журналі «Кайдзо» («Перебудова»).

### *Поради до постановки п'єси*

Для підготовки стилізованих костюмів власноруч можуть знадобитися: тканина; нитки; голка; стрічки або шнурки; за наявності, халат; папір або картон; віяло.

З тканини можна зшити халат та прикрасити його візерунками (на власний розсуд). Стрічки або шнурки використати для створення поясу. Папір або картон знадобляться для виготовлення шапки.

Візерунок можна наносити на тканину за допомогою трафарету, пульверизатора, фарбами від руки. Смугастий малюнок просто нанести на тканину за допомогою лінійки (деталі можна переглянути в книжці Шейли Джексон «Костюм для сцени»).

У виготовленні костюмів допоможе матеріал, поданий у навчальному посібнику Олени Шевнюк «Історія костюма», фрагменти з якого наводимо:

«Особливістю традиційного китайського костюма була відсутність його статевої диференціації... Спільність костюма і чоловіків, і жінок починалась із глибоко прихованого нижнього одягу — сорочки та штанів. Штани «*кун*» шили з бавовняних або шовкових тканин глухими, досить об'ємними за рахунок широкого клину в кроці, який закладали глибокою складкою і підв'язували поясом... Штани завжди приховували від очей під довгим одягом...

Чоловічі костюми  
Стародавнього  
Китаю



[https://cutt.ly/  
Twd11yo](https://cutt.ly/Twd11yo)



[https://cutt.  
ly/3wd11sl](https://cutt.ly/3wd11sl)

Шапка «мянь»



[https://cutt.ly/  
Twd13ck](https://cutt.ly/Twd13ck)

Приклад костюма  
Стародавнього  
Китаю



[https://cutt.ly/  
kwd2iFU](https://cutt.ly/kwd2iFU)

Водночас простолюдини відкрито носили штани, доповнюючи їх короткою сорочкою.

До пояса, зав'язки якого звисали спереду, прив'язували палички для їжі, шовкові кисети, віяла (у зв'язку з відсутністю кишень у традиційному костюмі). Проте пояс цінували, насамперед, за його символічне значення підкорення долі, влади над пристрастями, смиренства: опоясатися означало виявити готовність до дії, подвигу, служіння.

Із плином часу сукня набула форми довгого розстібнутого халата. Відомі два основні типи халатів: **цзянліппао** — суцільний одnobортний халат і **юаньліппао** — суцільний двобортний халат із круглим вирізом і застібною на правому плечі біля шиї. Ліву полу халатів завжди загортали на праву. Тих же, хто загортав на ліву полу вважали варварами, адже такий тип загортання вважали маркером чужого світу. В усі китайські халати з боків від лінії талії вставляли клини для розширення низу та робили бічні розрізи в подолі. Халати зазвичай не застібали, а зав'язували облямівками (смужки тканини). Шили халати з цупких тканин (аж до важкої парчі), які добре тримали форму. Одягали також кілька халатів один на інший із дотриманням правила, щоб нижній обов'язково виглядав із-під коротшого верхнього.

Халати мали широкі майже від талії суцільнокроєні рукава, які дзвоникоподібно розширювалися донизу. Такі рукава закривали повністю кисті рук, а іноді сягали й колін.

### Значення кольору

Жовтий колір як символ сонця, землі, родючого літа та центру домінував в одязі імператора.

Синій від блідо-блакитного до насичено-небесного використовували в одязі знаті.

Білий як символ осені, холоду, металу та кінця життя траплявся в траурному одязі.

Червоний як символ літа, вогню та півдня використовували у весільному одязі, як і зелений колір весни, сходу та стихії дерева.



Сірі та коричневі кольори використовували або в одязі простолюдинів, або під час релігійних обмежень.

### Чоловічі костюми Стародавнього Китаю

Головний убір носили китайський імператор та чиновники високого рангу. Шапка **«мянь»** мала високу циліндричну тулію з отворами по боках, крізь які протягували шпильку, що укріплювала шапку на голові. Додатково її притримували двома шнурами, зав'язаними під підборіддям.

«Людина кар'єри» є людиною «шапки і поясу». Коли юнак у 20 років досягав повноліття, цю подію святкували з ритуалом одягання шапки **«куань»**. Відповідно той, хто не носив шапку, — неповнолітній. Коли чоловік приходив до старшого з повинною, він з'являвся без головного убору.

Значущим символічним доповненням китайського традиційного костюма було віяло, що увиразнювало ідею влади: як військової, так і світської. Китайці робили вишукані віяла на каркасі з рогу, слонової кістки, бамбука, сандала, який покривали різьбленням, кольоровим лаком, інкрустували перламутром. Тло із шовку або паперу прикрашали витонченими пейзажами; зображенням квітів, комах, птахів, каліграфічними написами.

Найпоширенішим китайським взуттям були черевики **«се»**, які робили на підшві у кілька сантиметрів зі спресованих і проклеєних ганчірок, додатково простьобаних мотузкою. Верх черевиків робили з сукна, цупкої бавовни, парчі. Черевики знаті мали прямокутний різко загнутий догори ніс, створений підшвою, яку іноді роздвоювали.

Відмінність жіночого взуття була зумовлена поширенням звичаїв спотворювати ступні ніг. Дівчатам із п'яти років починали бинтували ноги з підгинанням чотирьох пальців під великий, щоб підтягнути їх до п'яти. У результаті ступня набувала форми копита — її поетично називали «золотим лотосом».

«Основа традиційної китайської зачіски як чоловіків, так і жінок — вузол. Він символізує зв'язаність, підкорення пристрастей, упорядкованість та стриманість. Зачесане зусібч догори волосся збирали на маківці у пучок, підв'язували шнурком або стрічкою. Жіночі вузли були значно вищими: симетричні петлі, змащені клейкими розчинами, укладали на оксамитові валики навколо кількох проділів і закріплювали шпильками. Зазвичай такі зачіски щедро прикрашали квітами, зеленими гілочками, листям, а також підвісками зі шовкових шнурів і різноколірних намистин».

«Мотиви візерунків китайських халатів різні: ромби, смуги стилізованих хмар, тварини й інші фантастичні чудовиська. В оздоблені могли бути використані й ієрогліфи. Колір китайських халатів мав вирізнятися соковитими фарбами».

## У персиковім гаю П'єса на 3 дії

Сянеацу Мусянокодзі (із японської переклав Мирон Федоришин)

**Місце:** Китай.

**Час:** давнина.

**Дійові особи:**

Чоловік

Юнак (пізніше воїн)

Дівчина (пізніше дружина юнака)

Старий

Інші

### Дія перша

**Юнак.** Персиковий цвіте, пливеш по воді, то перекажи людям у місті, що тут цвіте персиковий гай. Розкажи про тяжку працю мого брата. Бистра водо, я також хочу зробити щось добре, як це робить мій брат. От зараз виберу місце й засаджу його квітучими сливами.

**Чоловік (входить).** Що ти тут робиш?

**Юнак.** Дивлюся, як пливе персиковий цвіт. Де ти був, брате?

**Чоловік.** Я ходив у гори саджати персики. Завжди хочеться посадити ще хоч одне дерево. Саджанці вже починають пускати коріння. Вони просяться, щоб я їх пересадив.

**Юнак.** Брате, ти вже насадив стільки персиків, чи не досить?

**Чоловік.** Бачиш, в усякій справі можна щось поліпшити. А такої роботи ніколи не переобиш. На тій горі посаджено вже, мабуть, тисячу дерев.

Але було б добре, щоб персики росли й на березі тієї річки. І після моєї смерті ще залишиться безмір роботи.

**Юнак.** Але, брате, чи є ще десь у світі такий гарний персиковий гай?

**Чоловік.** Може, і немає. А може, є. Але його можна без кінця-краю робити гарнішим. Якби вкласти всю людську силу, то, мабуть, пощастило б створити в сто крат гарніший гай, ніж оцей. Але у світі немає такої людини.

Відколи я взявся за це діло, сад стає дедалі гарнішим. Але я хочу створити чарівний край нечуваної краси. Усім людям на диво. Такий край, щоб людині, яка його побачить, здавалося, що вона потрапила в інший світ. У цьому світі багато краси, і коли збагнеш її правдиву вартість, то чарівний край можна створити будь-де.

**Юнак.** Брате, я... я шукаю гору, яку хотів би перетворити на ліс квітучих слив, що не поступався б твоєму гаю.



**Чоловік.** Але то робота нелегка. Не досить просто посадити дерево.

Треба знайти ґрунт і місцину. А найбільше мороки з деревами, що ростуть там здавна. Уже двадцять три роки як я знайшов отут вигорілий ліс і взявся за роботу. Люди називали мене то божевільним, то самітником, то відлюдником. Яка то була виснажлива праця! Удруге я б не взявся за таке. А тоді просто не мав що робити.

Малювати не вмію. Вірші не пишу. І до науки не здатний. Що ж, тепер можна радіти, але чи це таке діло, яким чоловік може пишатися? Я шукав чогось неповторного у світі, чогось такого, що ніхто, окрім мене, не довершить, і, на щастя, маю неабияке здоров'я та й заповзятую вдачу. До того ж я люблю цвіт персиків так, мов це мені судилося ще в попередньому житті. Тому й доконав я цю роботу.

Ти ж не такий, як я: і тілом слабкий, і хист маєш до іншого. То добре, що ти наслідуєш моє завзяття й ревність у досягненні мети, але роботи моєї не наслідуй, а знайди щось своє.

**Юнак.** Брате, та робота далася тобі нелегко, еге ж?

**Чоловік.** Бачиш, я доконав своє, адже робив це з любов'ю. А також тому, що до іншого не мав хисту. Перші два-три роки працював із радістю. Тоді я горів жагою. А потім почалися труднощі, більше того — брали сумніви, чи потрібна комусь моя робота, адже у світі панує незгода, скрізь згарища, люди мруть із голоду, а я безжурно роблю своє діло.

Може, і сам маю взяти до рук меч? Бо ж коли вперто й невідступно покладатися на самого себе, можна стати й царем. А тоді з мільйонами людей за короткий час можна домогтися такого, що одному не під силу. І таке закрадалося в мої думки. Але мене не тягло у той світ випадку. Та й орудувати людьми — не моя удача. Я любив сам давати собі раду й не покладатися ні на кого. І п'ять-шість років працював невпинно.

Не раз упадав у розпач, коли олені чи зайці об'їдали паростки з таким трудом вирощених саджанців. Бувало, гусінь нищила дерева дощенту. Але я й подумати не міг, що маю інший життєвий шлях, ніж той, яким іду. Отак я, нарешті, й дійшов цього.

**Юнак.** Коли ти запросив мене сюди, я й не думав, що побачу такий прекрасний світ. Як же я здивувався, як же я втішився, коли з он того перевалу переді мною враз відкрився цей чарівний край. Я б хотів, щоб його побачили всі люди у світі. Це було б для них великою радістю.

**Чоловік.** Я ще не хотів би показувати це людям усього світу. Той світ, що цвіте у моїх мріях, можливо, у кілька разів гарніший, ніж оцей. Ще десять-двадцять років я хочу творити радість для людей так, щоб наразі ніхто про це не знав.

**Юнак.** Але ж яка це буде радість для всіх!

**Чоловік.** Посаджу ще кілька дерев, а потім пообідаємо.

**Юнак.** Брате, я допоможу тобі.

**Чоловік.** Нехай уже після обіду. Ти зараз не встигнеш за мною. Я ще піду на оту гору й відразу назад. Так я собі надумав ще зранку. Маю звичай завжди зробити задумане, навіть у дрібницях.



**Юнак.** То візьми мене після обіду.

**Чоловік.** Після обіду візьму. *(Виходить).*

**Юнак** *(дивиться йому вслід).* Аби він не загаявся б із роботою.

*(На сцену вбігає перелякана дівчина).*

**Дівчина.** Порятуй мене. Мене хочуть схопити лихі люди.

**Юнак.** Заховайся в хаті.

*(Дівчина ховається. На сцену вбігають кілька бандитів).*

**Перший бандит.** Тут не було дівчини?

**Юнак.** Була.

**Другий бандит.** Де вона?

**Юнак.** Побігла он туди. Вона злякалася мене й сховалася в тому гаю.

**Третій бандит.** Якщо брешеш, то ми тобі покажемо!

**Юнак.** Чого б я брехав?

*(Бандити йдуть до гаю).*

**Юнак** *(підходить до хати).* Мерщій утікай туди, звідки прибігла.

**Дівчина.** Дякую.

**Юнак.** Я знаю гарне місце, покажу тобі. *(Обоє виходять).*

*(Юнак незабаром повертається і, як перше, стає на березі річки.*

*Повертаються двоє бандитів).*

**Перший.** Ти збрехав.

**Юнак.** Ні. Я не брехав.

**Перший.** Щойно ми бачили, як ти втікав разом із нею.

**Юнак.** Я звідси нікуди не ходив.

**Другий.** Брехло! *(Б'є).*

**Перший.** Зізнаєшся?

**Юнак.** Правду вам кажу, що бачив, як вона побігла в он той гай.



**Другий.** Як брешеш, то дістанеш. *(Знову б'є).*

**Перший.** О-о! Хата. Ану туди.

**Другий.** Туди. Але, можливо, спочатку зв'яжемо його, щоб не втік?

**Перший.** Еге.

*(Перший і другий бандити зв'язують юнака та йдуть у хату).*

**Другий.** Думаю, він знає.

**Перший.** А з очей бачу, що не зізнається, хоч убий.

**Другий.** Має вигляд плаксія, але такий упертий. *(Ламає персикові гілки, що потрапляють йому під руку).*

*(Обшуковують хату й вертаються).*

**Другий.** Якщо не зізнаєшся, то ми тобі покажемо!

**Юнак.** Я ж кажу вам чесно, що вона пішла в он той гай.

**Другий.** Ти далі за своє? *(Ламає гілку персика).*

**Юнак.** Чого не знаю, того не знаю.

**Перший.** Будеш упиратися — уб'ємо.

**Юнак.** Хоч сто разів убивайте, а чого не знаю, того не знаю.

*(Входять третій і четвертий бандити).*

**Третій.** Немає її ніде.

**Другий.** Думаю, він збрехав.

**Четвертий.** Ясно, що брехло. Ото, йолопи, далися такому шмаркачеві пошитися в дурні.

**Третій.** Обшукаймо все, що можна. Вона не могла втекти далеко.

*(Усі йдуть на пошуки).*

**Перший** *(входить із другим бандитом).* Немає. Усе-таки я маю підозру на цю хату. Де ж вона могла подітися? Ану зірвімо підлогу в хаті.

**Другий.** А можливо, вона на горищі?

*(Нишпорять в усій хаті).*





**Третій** (іде з четвертим). Із ким ти живеш у цій хаті?

**Юнак.** Із братом.

**Третій.** А де брат?

**Юнак.** Пішов у гори.

**Четвертий.** На лови?

**Юнак.** Ні, він пішов саджати персики.

**Третій.** Саджати персики?

**Юнак.** Так.

**Четвертий.** То весь цей гай персиків насадив твій брат?

**Юнак.** Еге ж.

**Третій.** Брехня. Хіба може одна людина насадити стільки персиків?

**Юнак.** На це він витратив двадцять років.

**Четвертий.** То ти молодший брат того персикового самітника, який став притчею во язицех?

**Юнак.** Еге ж.

**Третій.** То правда, що він любить персики над своє життя?

**Юнак.** Правда.

*(Входять перший і другий бандити).*

**Перший.** Знайшли?

**Третій.** Не знайшли.

**Перший.** Чомусь мені здається, що цей хлопчисько знає, де вона.

**Третій.** Думаю, той звихнутий на персиках брат узяв її з собою в гори.

**Перший.** Звихнутий на персиках?

**Третій.** Цей каже, що тут живе той персиковий самітник, про якого всі балакають.

**Перший.** Так? Де ж твій брат?

**Юнак.** Пішов у гори.

**Перший.** Чого?

**Четвертий.** Сказав, що саджати персики.

**Другий.** Лайдак.

**Третій.** Думаю, то він і заховав дівчину. Як злапаємо його, дізнаємося, де дівчина.



**Перший.** Знайдіть його.

**Третій.** На яку гору пішов твій брат?

**Юнак.** Я не знаю.

**Другий.** Знову кажеш неправду? (Б'є).

**Перший.** Треба шукати.

**Третій.** Шукаймо. Із таким туманом немає ради.

*(Усі виходять. Згодом повертаються й тягнуть із собою чоловіка).*

**Чоловік.** Ти таки не знаєш, де дівчина?

**Юнак.** Не знаю. Мені здається, вона пішла в он той гай.

**Чоловік.** Чи ж так? А вони кажуть, що я її сховав. Кажуть, як ти не зізнаєшся, де вона, то винищать усі персики до пня. Якщо знаєш, то скажи.

**Юнак.** Я не знаю, де вона.

**Чоловік.** Так ти вважаєш, можна знищити двадцять років моєї праці?

**Юнак.** Як не знаю, то що маю казати?

**Чоловік.** Можливо, ти й справді не знаєш. Я плекав ці персики двадцять років. Але це, мабуть, також доля. Ниште персики дощенту! Якби я знав, то сказав, а що не знаю, то немає ради.

**Перший.** Гаразд. У такому разі зваліть одне з тих дерев.

**Другий.** Оте?

*(Третій іде до хати, повертається з пилкою, починає різати найгарніше дерево. Четвертий витягає меч і впинається очима в юнака та чоловіка).*

**Чоловік.** Зріжте всі, а це дерево лишіть, прошу вас.

**Перший.** Валіть!

*(Починають різати).*

**Чоловік.** Скажи, ти на правду не знаєш?

**Юнак.** Не знаю.

**Чоловік.** Ой, ліпше б мене самого різали. Я мав таку радість щодня гладити те дерево.

**Юнак.** Брате, я добре розумію тебе.

**Чоловік.** Перестаньте різати те дерево, прошу вас. Якщо його звалите, то й мене вбивайте.

**Юнак.** Брате, не говори такого. Як будеш живий, то ще посадиш які завгодно дерева.

**Чоловік.** Ти так думаєш? Думаєш, що персик не має душі? Хіба ти знаєш, як це — по-справжньому любити персик?



**Юнак.** Але, брате, що таке персикове дерево порівняно з твоїм життям? Хіба мало персикових дерев?

**Чоловік.** Хоч би скільки їх було, а той персик — це той персик. А не інший. Його форми, його цвітіння не може повторити жоден інший персик.

Та й хіба не чуєш, як дерево плаче? Хіба не бачиш, як із персика тече кров?

Невже тобі не болить, коли дерево трясеться? Тобі байдуже, що зваллять той персик, якому я віддав усе своє життя?

**Юнак.** Я співчуваю тобі, брате.

**Чоловік.** Але ти, імовірно, не розумієш моїх почуттів. Адже якби розумів, то сказав би, де та дівчина.

**Юнак.** Якби знав, то сказав би.

**Чоловік.** Направду не знаєш?

**Юнак.** Не знаю.

**Чоловік (до четвертого бандита).** Я думаю, що брат усе ж таки не знає.

**Четвертий.** Не може не знати. Така слабка дівчина не могла далеко втекти. Хіба що ти заховав її десь у лісі.

*(Персикове дерево падає, цвіт рясно сиплеться в річку).*

**Перший.** Ну що? Далі мовчатимеш? То зріжемо й оте дерево.

**Чоловік.** Якби знав, то сказав би. Як можна сказати те, чого не знаєш?

**Юнак.** Брат не знає. Коли дівчина прибігла сюди, він був у горах, тут його не було.

**Перший.** Хочете, щоб ми повалили всі персикові дерева, а он той ліс підпалили? Зізнавайтесь!

**Чоловік.** Після таких страшних погроз мушу хіба що брехати. Але збрешеш, то вас іще більша лють розбере.

**Перший.** Звісно. Якщо брехатимеш, пощади не жди: спалимо ліс дощенту, вб'ємо тебе та братчика твого.

**Чоловік.** Тому й кажу, що не знаю. Поки ви тут сперечаєтеся, дівчина вже, мабуть, далеко втекла. Якщо вона в тому лісі, то ви могли її і не вздріти.

**Перший.** Валить усі персики.

**Чоловік.** Пощадіть! То жорстокість.

**Перший.** Зізнайтеся — пощадимо! Мовчатимете — доведеться повабити.

**Чоловік.** Ой, краще б я не дожив до цього. Цей звук ріже мене. Ми безсилі й не можемо нічого вдіяти. Така вже людина. Персики, простіть мене.



Я не можу нічого вдіяти.

*(Ріжуть, дерево хилиться).*

**Чоловік.** Ти на правду не знаєш? Признайся. Благаю тебе, признайся!

**Юнак.** Брате, не знаю. Згадай, чи не ти казав, що людина повинна терпіти, витримувати нещастя, якого не можна уникнути.

**Чоловік.** Але чи ти знаєш, як то тяжко?

*(Падає ще одне персикове дерево).*

**Чоловік.** Що робити?! О небо, допоможи мені. Брате, ти, здається, знаєш. Благаю тебе, скажи!

**Юнак.** Брате, що ти говориш?! Я ж тобі сказав, що не знаю. Та й навіть якби знав, то все одно не сказав би. Хіба можна міняти людське життя на дерево?

**Чоловік.** Ти не знаєш, що таке любов до роботи, якій віддав кров власного серця. Чи ти зрозумієш біль художника, коли на картині, яку він вважає своїм найбільшим твором, замазують чорною фарбою лики людей?

Всесвітній скарб гине. Що таке якась дівчина проти всесвітнього скарбу?

До того ж дівчину не збираються вбивати. Та й від того, що ти її віддаси, персики не перестануть цвісти.

**Юнак.** Брате, я ненавиджу тебе.

**Чоловік.** А ти таки знаєш, де вона.

**Юнак.** Ні, я не знаю.

**Чоловік.** Якщо знаєш і не кажеш, то віднині ти мені не брат.

**Юнак.** Брате, я тебе зневажаю.

**Чоловік.** Ти ще не знаєш ваги великого діла. А мені не жаль, що я й власне життя занепастив задля цього.

**Юнак.** І задля того тобі й чужого життя не жаль?

**Чоловік.** Чи знаєш ти, що те діло стане гордістю й радістю сього світу?

**Юнак.** Я нічого не знаю. А лише бачу, що ти страшна людина.

**Чоловік.** Якби ти знав, як я натерпівся!

**Четвертий.** Здається, хтось іде.

**Перший.** Що? Ану гляну.

*(Перший виходить, за мить повертається).*

**Перший.** Кепські справи. Утікаймо, утікаймо!



**Другий.** Що таке?

**Перший.** Сюди йдуть вояки. Утікаймо, утікаймо!

*(Усі четверо втікають. Чоловік розв'язує юнака).*

**Чоловік.** Ти знав, де дівчина?

**Юнак.** Авжеж, знав.

**Чоловік.** Геть звідси! А ні — то я вб'ю тебе.

**Юнак.** Бувай здоров, брате. Можливо, більше не побачимося.

**Чоловік.** Геть звідси!

*(Юнак утікає.*

*Чоловік плаче, спершись до дерева.*

*Входить імператор і кілька придворних із його почту, вбрані як на лови.*

*Чоловік ховається).*

**Імператор.** Я й не думав, що в такій глушині є настільки гарні персики.

**Перший придворний.** І справді, такий гарний персиковий гай.

**Імператор.** Я вже давно думав, що десь неодмінно є дерева, коли річкою пливе стільки персикового цвіту. Якщо ці дерева всі до одного перенести до палацу, то вони, мабуть, будуть гарнішими.

**Перший придворний.** Справді, так буде найкраще. І дерева, мабуть, утішаться.

**Імператор.** Чому таке гарне дерево повалено?

**Перший придворний.** Справді, жаль.

**Імператор.** Можливо, то лісоруб повалив його? Якщо так залишимо, то їх можуть вирубати до пня. негайно пошліть за людьми та звеліть, щоб усі дерева перенесли в палаці і створили там великий персиковий садок. Усі будуть вельми раді. Сьогодні ми нічого не вполювали, але зробили важливу справу, що прийшли сюди. Я щоразу дивувався, звідки пливе стільки персикового цвіту! Я так і думав.

**Перший придворний.** Справді, якби я потрапив сюди сам, то не звернув би увагу.

**Імператор.** Повертайтеся мерщій додому та пришліть сюди людей.

*(До другого придворного).* Ти будеш за поводиря. І ще: оскільки це така глушина, то навряд чи той гай має господаря. Але якщо знайдеш його, добре заплати та звели перенести дерева в мій сад.

**Другий придворний.** Слухаюся.

**Імператор.** А якщо не погодиться, то покарай його.



**Другий придворний.** Якщо йому сказати, що гай привернув увагу Вашої Величності, то це для нього стане небиякою втіхою. Він одразу піднесе його Вашій Величності. Адже немає більшої честі.

**Імператор.** Іди мерщій. Усім розкажи. Я ще не бачив такого гарного гаю. Такого рідкісного. Якщо всі ці персики посадити біля мого палацу, вони стануть іще гарнішими.

*(Імператор із почтом виходить. Чоловік плаче. Завіса).*

## Дія друга

*(Весна наступного року, те саме місце. Усе спустошено.)*

*Від персикового гаю не лишилося жодного деревця. Чоловік, увесь обшарпаний, вудить рибу на річці. Входить Старий).*

**Старий.** Що робиш?

**Чоловік.** Ловлю рибу.

**Старий.** Ну і як?

**Чоловік.** Не клює.

**Старий.** Тут росло чимало персиків. Що з ними сталося?

**Чоловік.** Їх усіх перенесли в імператорський сад.

**Старий.** Мабуть, нелегко було їх пересадити.

**Чоловік.** Які не змогли перенести — вирубали. Усі позрубували, адже володар наказав, що як побачить хоч одне вціліле дерево, то покарає.

**Старий.** А ти, напевно, добре забагатів.

**Чоловік.** Як самі бачите.

**Старий.** То хоч треба було дорого продати.

**Чоловік.** Хіба імператори купують щось дорого? Та я й грошей не хотів, віддав йому задурно.



**Старий.** Ти, бачу, зовсім охляв.

**Чоловік.** Бо мені життя стало неміле.

**Старий.** Хіба ти безвільна істота?

**Чоловік.** Хто не впаде в розпач, коли пропадає двадцять років тяжкої праці?

**Старий.** Це, хіба, для простака було б горе.

**Чоловік.** Що-о?

**Старий.** Кажеш, упав у розпач? А я тому й прийшов, адже почув, що ти занепав духом.

**Чоловік (безвільно).** Дякую вам за турботу.

**Старий.** Людина не мусить відповідати за те, що не в її силах.

**Чоловік.** Я те й сам знаю.

*(Витягає рибинку).*

**Старий.** Якби тобі набридло саджати персики, то не було б ради. Але впадати в розпач через те, що тебе хтось пограбував, — соромно.

**Чоловік.** А ви не впали б у розпач?

**Старий.** Можливо, упав би в розпач. Але не думаю, що так тривало б увесь рік.

**Чоловік.** І що б ви робили?

**Старий.** Знову саджав би персики.

**Чоловік.** Саджати, щоб їх знову забрали?

**Старий.** Якщо ти не мав сили захистити сад, то й не твоя провина. Тобі не лишається нічого, як змиритися. Але поки живеш, соромно зрікатися своєї справи. Справжній чоловік так не робить. Хто забирає, нехай забирає, хто рубає, нехай рубає, але чому можна запобігти, треба запобігати.

Навіть коли зовсім немає сили запобігти такому лиху, справа чоловіка — змиритись із цим й уперто робити своє. Перед такою людиною я б радо схилив голову. Але такого, хто впав у розпач і не має духу нічого робити, адже пішли намарно двадцять років тяжкої праці, — такого, скажу тобі, я маю за непевну людину.



Скільки разів ти зазнавав невдач, але не здавався. Тоді я думав: «От з'явився в нас неабиякий чоловік». І безмовно спостерігав за твоєю справою. А відтак уже й почав був просто подивляти, що справа в тебе виходить щораз краща. Аж тут торік сталося лихо. Я навіть плакав із жалю до тебе. Але вважав, що ти, напевно, знову почав саджати персики.

Мене це тішило. Це, думаю собі, гідне більшого подиву, ніж торішня краса. Та довелося розчаруватися. Я не витерпів і прийшов сюди. Он із пня пробивається пагін. А ти що? Уже зовсім занепав на силі? Але я ще не зневірився в тобі. Вважаю, ти знову замислиш щось велике та візьмешся до справи. Я хочу, щоб ти був чоловіком, який, поки живе, не знає зневіри.

Будь людиною, яка до самої смерті знову та знову повертається до життя, хоч би скільки її різали й ламали. Народитися справжнім чоловіком — це щастя. Он поглянь на той периковий пагін.

**Чоловік.** Усе, що ви кажете, — щира правда. Але мені вже не стає духу.

Та хоча б і далі садив персики, а вже не подолаю сумнівів, чи комусь це потрібно.

**Старий.** Можливо, і так. Але ти ще молодий. І тобі треба братися до чогось. За роботою й дух, певне, оживе. Така вже людська вдача. Ти, мабуть, ще не розгледів краси того повного сили пагона, що пробився онде із пня зрубаного персика.

**Чоловік.** Де? *(Кидає вудку і йде в бік дерев)*. О-о! Справді, пагін пробився. То ти ще не вмер? І знову хочеш стати прегарним деревом, як перше?

Але тепер попереду вже мало радості...

**Старий.** Мало радості в тому, що ти думаєш про те, коли дерево виросте великим. Якби тебе здивувала відвага цього маленького паростка, якби тебе здивувала краса його, то вже в ньому ти побачив би незбагненну велич.

Я схиляюся перед цим персиком. *(Кланяється)*. Якби ти мав хоч половину його відваги, я б уклонився й тобі.

**Чоловік.** Але одні люди кажуть, що все — намарне, а інші кажуть, що найкраще нічого не робити.

**Старий.** Можливо, щось таке кажуть, але ти, слабкодухий, перекручуєш ті слова. Коли людина вмирає, то інша річ. Та поки живе, вона мусить щось робити. Мусить прагнути свого. Замолоду, коли мені набридла наука і я хотів залишити монастир, я побачив чоловіка, який бив каменем по сокирі.





Я запитав у нього, що він робить, і він відповів, що голку. Коли я почув це, то не подумав, що він дурень, а був захоплений. Я подумав собі: от як треба працювати. У мого товариша згорів рукопис книжки, яку він писав протягом двадцяти років. І він, як і ти, впав був у розпач, але згодом за п'ятнадцять років написав прегарну річ. Отак чинить справжня людина, і така історія може розрадити лише справжню людину.

Коли я чую, що хтось занепадає духом, зневірюється у зв'язку з якоюсь дрібницею втрачає відвагу, мене це обурює, адже я людина. А як уже не стане сили обурюватися, то вже й не буде поступу. Хоч зневіра теж властива людині, але й не зламатися від біди також властиво людині. Я прошу тебе. Я хочу, щоб ти ще раз узявся до свого діла. Можливо, і цього разу заберуть у тебе персики. Але я хочу, щоб ти став людиною, яка, поки живе, не знає зневіри.

**Чоловік.** Я спробую.

**Старий.** Дякую, я схиляюся перед тобою.

**Чоловік.** Ні, це я схиляюся перед вами.

**Старий.** У такому разі я ще прийду до тебе.

**Чоловік.** Приходьте! Приходьте, коли мені не стане сили.

**Старий.** Як буду живий, то ще прийду. *(Іде зі сцени)*.

**Чоловік** *(не може відірвати очей від пагона)*. Яка краса! І я намагатимуся бути не гіршим, ніж ти! Ти мій учитель. Тепер мені стане духу звершити справу.

*(Завіса)*.

## Дія третя

*(Персики цвітуть гарніше, ніж у першій дії. Після другої дії минуло понад десять років.)*

*Чоловік в альтанці грає на кото чи якомусь іншому інструменті. На сцену виходить Старий, він мовчки оглядає персики.*

*Чоловік закінчує грати, зауважує Старого, здивовано встає і радісно звертається до нього).*

**Чоловік.** Ласкаво прошу! А я вас і не зауважив.

**Старий.** Як гарно розквітли персики!



**Чоловік.** Ви, мабуть, утомилися. Посидьте отам.

**Старий.** Дякую.

**Чоловік.** А що тут можна побачити такий цвіт, треба завдячувати лише вам.

**Старий.** Дякую за добре слово, але і без тої розмови зі мною ти б неодмінно знову набрався духу.

**Чоловік.** Та що ви! Якби не ви, мені б так і не стало духу. Тоді я думав, більше вже не зможу дивитися на цвіт персиків. Вважав, що знову відберуть. Мене й тепер непокоїть думка, що можуть прийти і сказати, щоб я офірував усі оці персики. Уві сні не раз бачу таке лихо, і тоді знову впадаю в розпач. Але в глибині душі з'явилася рішучість. Тепер хоч скільки б не відбирали, я, мабуть, віддав би все з усмішкою.

**Старий.** Я справді дивуюся твоїй рішучості. Вважаю, вона народжена красою цього гаю. Дивишся — і на душі легко. Здається, уже і пішов би у вічність.

**Чоловік.** Я також працював із такою думкою. Як відлягло на серці, я наприкінці тієї весни взявся до роботи з легким настроєм. Спочатку десь у глибині душі чаїлося бажання приголомшити чи здивувати всіх. Потроху наполегливість у всьому зміцніла до краю. Тепер я досяг цілковитого спокою. Це також завдяки вам.

**Старий.** Я тут ні до чого. Але якщо хоч трошки став тобі в пригоді, то від такої думки я щасливіший. Мені здається, наче оці персикові дерева — то мої онуки. Ті, хто сюди придуть і почують твою пригоду, самі наберуться зваги та сили, а як побачать цей краєвид, їхні серця стануть лагідними й ніжними.

**Чоловік.** Тут б'ється і ваше серце. Це ваша і моя робота. *(Іде до хати й приносить вино)*. Прошу випити чарку.

**Старий.** Дякую. Тож вітаю. Мабуть, ніхто й гадки не має, що є на цьому світі такий тихий світ, наче сон. Я справді пізнав щастя.

**Чоловік.** Я віддав цьому краєвиду чимало завзяття, але немає певності, що буря вдруге вже не нагряне. Утім, я радий, що можу зі спокійною душею милуватися цією красою.

**Старий.** Авжеж, це неабияка втіха. Такої радості я ще не знав... Візьми чарку. Який день тихий-претихий!

*(У цей час на сцену виходить шляхетний воїн із дружиною).*

**Воїн.** Гей, брате!

**Чоловік.** Хто тут?

**Воїн.** Брате, це я.

**Чоловік.** Ти? Як давно ми не бачилися! А я не раз згадував про тебе.

**Воїн.** Всяке бувало, а врешті, бачиш, ким я став. Із лиходіями немає іншої ради, ніж боротися силою. Ось ким я став.

**Чоловік.** Ти, здається, був не дуже сильний тілом.

**Воїн.** Тепер я досить міцний. Брате, це моя дружина.

**Чоловік.** Приємно...

**Дружина.** Тоді я завдала вам чимало клопоту.

**Чоловік.** Щось не пригадую.

**Воїн.** А ти, брате, і не знаєш. Це та дівчина, яка шістнадцять років тому втікала від лиходіїв. Я її сховав.

**Дружина.** Тоді я вам справді завдала лиха.

**Чоловік.** О, не згадуйте про те. Тішся, брате. Он яка тепер наша гора.

Це, мабуть, глибша та досконаліша краса, ніж тоді.

**Воїн.** Я здивувався, коли прийшов сюди. Знав твоє завзяття і був певен, що ти зможеш знову піднятися, але коли почув, що імператор усі персики звідси переніс до свого палацу, то вельми переживав.

**Чоловік.** Був час, коли я впав у розпач, наче з мене зовсім вийшов дух, але прийшов оцей добродій і дав мені сили, я знову ожив. Це мій брат, добродію.

**Старий.** Дуже приємно познайомитися.

**Воїн.** Дякую.

**Чоловік.** Тоді мене здивувало, що ти такий впертий, я навіть почав ненавидіти тебе. Але тепер вважаю — добре, що ти був впертий.

**Воїн.** Коли я згадую той випадок, то справді відчуваюся дуже винним перед тобою, брате.

**Чоловік.** Тоді моє серце збожеволіло.



**Воїн.** Була мить, коли я мало її не виказав. Але я дав слово не виказувати, і подумав, що чоловікові краще вмерти, ніж зламати слово. Потім, брате, імператор сказав, що коли тобі потрібні робітники відновити твій гай, то можеш брати скільки треба і всі видатки володар оплатить.

**Чоловік.** Так? Подякуй йому. Але я волю працювати собі на радість.

А силу робітників, мабуть, краще використати для найперших потреб народу. Така праця тим і цікава, щоб її виконувати самому. Можливо, я попросив би допомоги, якби то була робота непосильна мені одному. Подякуй.

**Воїн.** Гарзд (до дружини). Ну як? Гарно? Хтозна чи ти десь бачила таке.

**Дружина.** Так. Справді гарно, я аж здивувалася.

**Воїн.** Це плід братової понад тридцятирічної тяжкої праці.

**Дружина.** Тоді я ще нічого не розуміла. Я не розуміла, що таке щастя.

**Воїн.** Що таке щастя людина взагалі не розуміє.

**Дружина.** Навіщо говорити такі слова?

**Воїн.** Хоч би яке лихо спіткало, рішуча людина віднайде шлях, щойно він відкривається, іде вперед, якщо йдеться. А коли вже немає проходу, хоробро вмирає.

**Дружина.** Згодна.

**Чоловік.** Правду кажеш. Ми вельми слабосилі. Без якогось дозволу нічого ніколи не зможемо зробити. Але треба працювати, поки працюється.

Не лякаймося нічого, а разом ідімо вперед. Я до самої смерті доглядатиму цей гай, щоб він був найгарніший. А ти воюй згідно зі своїми переконаннями. О, та ви також обое сідайте, вип'ємо заздоровну чарку.

**Воїн.** Гарзд.

(Усі четверо підносять чарки. Завіса).





## Мистецтво мадхубані: таємниці «медового лісу»

### Мета:

- ознайомлювати учнів з особливостями індійського народного живопису мадхубані; досліджувати символіку кольорів й особливості ритуального оздоблення, притаманні цьому живопису; проводити історичні паралелі між індійським народним живописом і творчістю Марії Приймаченко;
- розвивати вміння аналізувати твори світового мистецтва, формувати й висловлювати власну думку, аргументовано висловлювати свої думки та почуття, викликані сприйняттям творів мистецтва;
- виховувати зацікавленість, ціннісне ставлення до культурних надбань інших країн світу; виховувати толерантне ставлення до естетичних традицій іншого народу, ціннісні естетичні та художні смаки.

### Матеріали:

Ілюстрації (додаток 1–2 на с. 114–116).

## Інформаційна довідка

У нашій країні поки що майже невідомий широкому загалу індійський народний живопис мадхубані. Але це явище мистецтва настільки цікаве, яскраве та самобутнє, що, поза сумнівами, заслуговує на те, щоб бути введеним у поле естетичного виховання українських школярів.

Мадхубані — старовинний стиль індійського живопису, який в перекладі означає «медовий ліс».

Назва належить і місту й адміністративному округу в штаті Біхар на північному сході Індії. Округ Мадхубані, зокрема, належить до складу провінції Мітхіла, у якій проживає народність майтхілі (мітхілі). Тому друга назва цього мистецтва — мітхільський розпис.

Свого часу Мітхіла було могутнім королівством, яке охоплювало території Біхару та частини сусіднього Непалу. Ці землі мають особливе значення: в Індії вважають, що саме в Мітхілі найкраще збереглися величні традиції та культура легендарних аріїв (*стародавній народ*). Також місцевість має славу колиски буддизму, адже саме там жив і проповідував Будда.

Ще там народився легендарний поет Вальмікі — автор давньоіндійського епосу «Рамаяна». Саме з «Рамаяною» пов'язують виникнення живопису мадхубані на початку V ст. до н. е. Один із персонажів епосу, цар Джанака доручив художникам зобразити весілля своєї дочки Сіти й принца Рами. Відтоді та дотепер ця художня традиція передається від покоління до покоління.

Дивовижно, що мистецтво з такою довгою історією стало відомим у світі лише в першій половині XX ст. унаслідок стихійного лиха. У 1934 р. землетрус зруйнував значну кількість будинків, і для загального огляду відкрилися незвичайні розписи на стінах і підлогах (традиційно місцеве населення оберігало внутрішній простір своїх жител від сторонніх очей). Заслуга «першовідкривача» і в подальшому популяризатора цього мистецтва належить колоніальному офіцеру Вільяму Арчеру, який здійснював огляд руїн. Він був настільки вражений красою та майстерністю побачених картин, що все своє подальше життя присвятив популяризації живопису мадхубані. Арчер став автором першої присвяченої такому живопису наукової статті та згодом — куратором музею в Південній Азії.



Вальмікі

Саме він першим оцінив розписи мадхубані як твори мистецтва. А для їхніх виконавців це була частина ритуалів, присвячених важливим подіям життя.

Із давніх-давен для мешканців Мітхіли домівки мали сакральне значення. До них ставилися як до храмів, де зберігалися традиції, і де поряд із людьми мешкали божества-покровителі. Будівництво житла завжди супроводжувалося значною кількістю ритуалів, а художнє оздоблення було не менш важливим, ніж сама будова.

Кожному приміщенню відповідала своя група сюжетів. Найважливіше значення мали розписи на стінах так званого кохбар-кх'гару — покою молодят у домі нареченої, де вони проводили перші дні спільного життя. Центром основного розпису була композиція з семи мандал у вигляді лотосів із листям, оточених геометричними фігурами, зображеннями божеств і самих молодят (зазвичай у нижньому правому кутку). Обов'язковими елементами були символи продовження і процвітання роду: черепаха, змія, слон, павич, папуга, лотос, бамбук тощо. Орнаменти часто символізували любов, мужність, відданість, родючість і процвітання.

Окрім кохбар-кх'гара, розписували й інші приміщення: на стінах кухні зображували родинні божества, за дверима — богиню Дургу на честь її щорічного свята. Також прикрашали малюнками домашній вівтар і приміщення веранди, де збиралися гості на весілля.

Дурга — одна з найшанованіших богинь в індуїзмі, Велика Богиня-Мати, захисниця світового порядку.

Отже, живопис мадхубані — це, передусім, мистецтво ритуального оздоблення житла. Різнобарвні, рідше монохромні, розписи створювали для відзначення конкретних подій. Вони були анонімними й тимчасовими: коли барви тьмяніли та зображення втрачало виразність, стіну білили й малювали нову картину під час підготовки до нового святкування. Інколи геометричними візерунками вкривали не лише стіни, а й землю перед входом до будинку та підлогу всередині, — вони мали назву «альпана».

Протягом століть розписи створювали виключно жінки. Це були переважно представниці вищих каст брахманів і каястхів, рідше — нижчої касті дусадхів. Від кастової належності художниць залежали сюжети й стиль розписів. Брахманки виконували картини, присвячені релігійно-міфологічним темам: народженню і діянням верховного божества Крішни, життю Рами і Сіти тощо. Каястхи «відповідали» за символи родючості: зображення черепах, риб, лотосів. Дусадхи ж зображали тварин, геометричні орнаменти, квіти.

Керувала процесом старша представниця роду, молодші жінки та дівчата їй допомагали. Робота починалася з ритуального вибору центру композиції, який позначали червоною цяткою. Це робила обов'язково заміжня й щаслива у шлюбі жінка. Під час



створення розписів жінки вірили в магичну дію власних творінь, у те, що вони сприяють добробуту та зростанню нової сім'ї, захищають оселі від злих сил і приваблюють сили добрі.

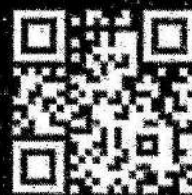
Традиційною основою для настінного розпису був свіжий тиньк (розчин вапна, змішаного з піском, яким покривають поверхню стін, стелі тощо) Аналогічно розмалювали й українські хати. Майстрині самі виготовляли пензлі з бавовни, намотаної на бамбукову паличку. Також малювали пальцями та гілочками, а пізніше стали використовувати сірники та пір'я.

Спочатку наносили лінійний рисунок, після чого окреслені фігури заповнювали барвами, виготовленими з рисової пасти з додаванням натуральних пігментів. Наприклад, для чорного кольору використовували сажу, для жовтих відтінків — сік куркуми, червоно-коричневих — вохру (природна мінеральна фарба), червоних — сандал (видобували із деревинних), блакитних — індиго (рослизна бобових, з листа якої добувають фарбу). У кольоровій гамі переважали червоний, чорний, жовтий, блакитний і зелений кольори. Особливе значення надавали червоному кольору — символу кохання і продовження роду, тому його активно застосовували в оформленні покоїв молодят.

У другій половині ХХ ст. живопис мадхубані зазнав стрімкого розвитку та став самостійним напрямом образотворчого мистецтва Індії. Цьому посприяв уряд країни. У 1960-х рр. у штаті Біхар лютував голод. Для допомоги населенню Всеіндійська рада з ремесел вирішила забезпечити мітхілок папером і шовковою тканиною для написання картин, надала їм субсидії та забезпечила роботою ринок збуту. Так живопис мадхубані отримав комерційну основу, поширився на станкове мистецтво та поступово став втрачати анонімність.

Малювання на папері чи тканині дало авторкам набагато більше творчої свободи, порівняно з настінними розписами. Найбільш обдаровані художниці наприкінці 1960-х рр. стали розвивати індивідуальний стиль зі збереженням сформованих протягом віків стилістичних особливостей. Поряд із традиційними мотивами в їхній творчості стали з'являтися нові: сцени з сільського та міського життя, автобіографічні

#### Богиня Дурга



<https://cutt.ly/4wd2WgJ>

#### Приклад альгани



<https://cutt.ly/1wd2RcH>

#### Приклади картин



<https://cutt.ly/Fwd2Opv>



<https://cutt.ly/3wd2Oxc>



<https://cutt.ly/Awd2ORQ>



сюжети, відображення політичних подій і навіть глобальних світових проблем, наприклад, тероризму, екологічних катаклізмів.

А ще мітхільський живопис вийшов за межі гендерних і кастових обмежень: до нього долучилися чоловіки, а також представники найнижчої касты «недоторканих» (найбідніша верства індійського суспільства).

У 1970 р. мистецтво мадхубані отримало найвище офіційне визнання, коли прем'єр-міністерка Індії Індіра Ганді вручила державні нагороди кільком художникам. Серед них була і найушавленіша представниця цього мистецтва Махасундарі Деві (1922—2013), яку називали «Мати мадхубані». Народними мітхільськими розписами вона захопилася ще в дитинстві. Перші уроки художниця брала у своєї тітки. Поступово виробила власний стиль і все життя присвятила живопису. Саме вона першою стала писати картини в стилі мадхубані на папері. Разом з іншими майстринями заснувала жіночу мистецьку організацію, яка підтримувала розвиток художніх ремесел в Індії. Мистецтво Махасундарі Деві відоме у світі. Її роботи можна було бачити на виставках у Німеччині, Франції, Швейцарії, США, Японії. Свою останню картину художниця створила в 2011 р. на 90-му році життя.

Із першого погляду мистецтво мадхубані викликає асоціації з українським народним живописом, особливо з творчістю Марії Приймаченко. Їх об'єднують схожі образотворчі прийоми, щирість і безпосередність світосприймання, навіть символічне наповнення певних зображень. Як в Індії, так і в Україні жінки були берегинями своїх родин. Саме на жінок покладали особливу місію розпису жител орнаентами-оберегами, які з часом «зійшли зі стін» і розвинулися в самодостатній напрям декоративного живопису.

Наразі живопис мадхубані затребуваний на європейському, американському, азійському артринках. Твори індійських майстринь і майстрів з успіхом демонструють на художніх виставках у багатьох країнах світу.

Розписи в стилі мадхубані нині прикрашають екстер'єри й інтер'єри морських портів, залізничних вокзалів, готелів і навіть поїздів. Цей стиль вплинув і на індійську моду: розписами, аплікаціями або вишивками, виконаними на основі мітхільських сюжетів, стали прикрашати одяг.

### *Методичний коментар*

Під час ознайомлення школярів з індійським живописом мадхубані доцільно та цікаво порівняти його з творами Марії Приймаченко й інших народних українських майстринь і майстрів.

Водночас варто визначити: що і кого вони зображали (квіти, дерева, птахів, тварин, людей, побутові, обрядові, міфологічні, релігійні або інші сюжети); які художні засоби (стилізація зображень, площинність, чіткі контури, виразні силуети, ритмічність розташування



елементів композиції, яскраві локальні кольори, гнучкі плавні лінії, поєднання фігурних й орнаментальних мотивів тощо) використовували як індійські, так і українські художниці та художники; що є спільного між ними, а що відрізняє; чим саме приваблюють їхні твори, які почуття пробуджують.

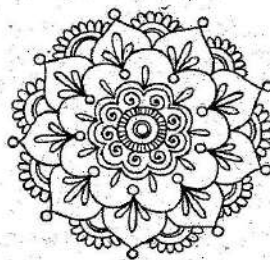
Цікавим та пізнавальним буде запропонувати учням зафарбувати малюнки у стилі мадхубані (додаток 1 на с. 114).

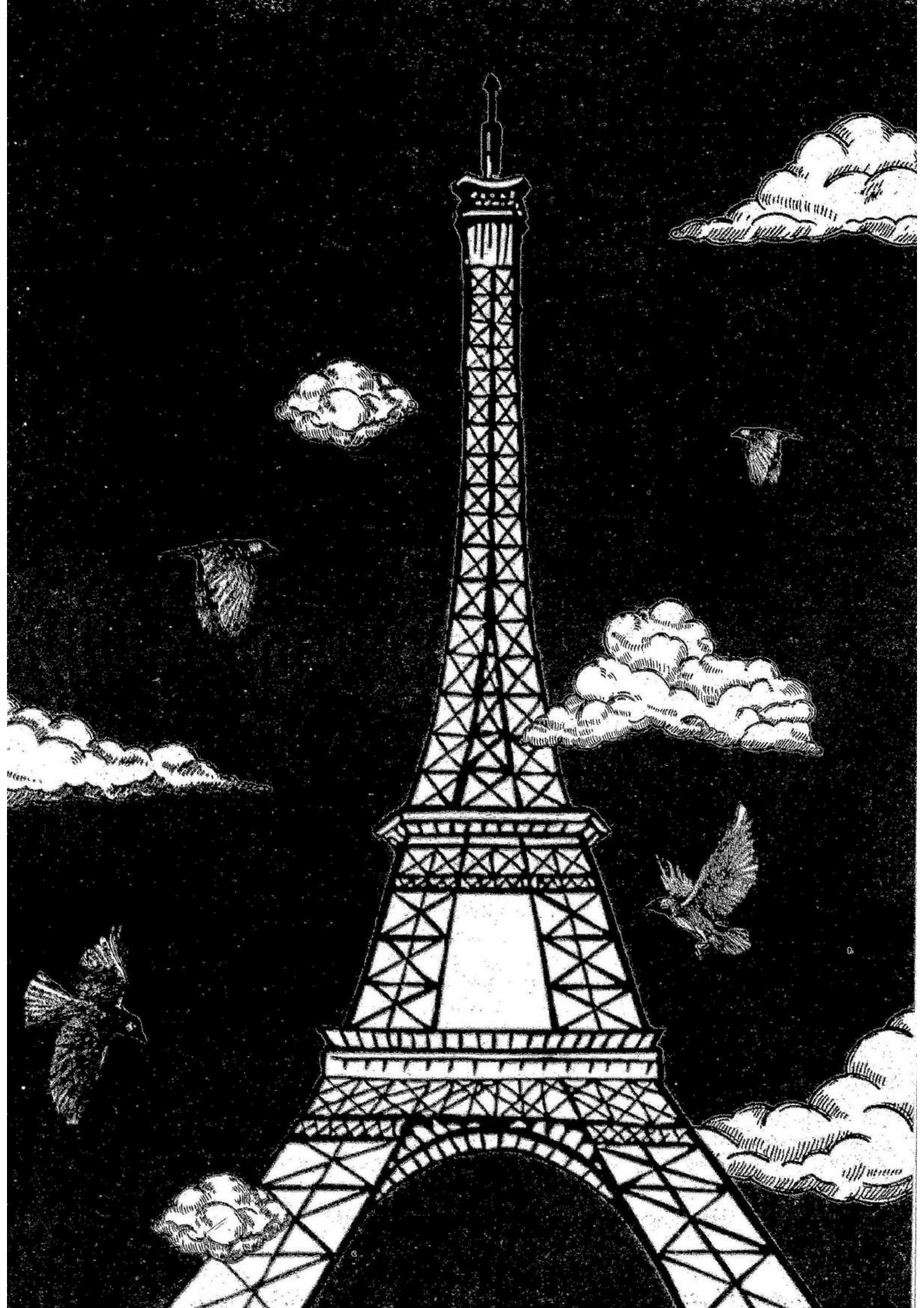
### Завдання

1. Розгляньте ілюстрації (додаток 2 на с. 116).
2. Визначте, які твори належать митцям мадхубані, а які — Марії Приймаченко.
3. Визначте їх спільні та відмінні риси.
4. Уявіть, що Марія Приймаченко та Махасундарі Деві зустрілись і вирішили разом створити декоративний розпис. Яким би він міг бути? Спробуйте розробити ескіз панно за мотивами українського й індійського народного мистецтва.
5. Поміркуйте над тим, у чому секрет невмирущості народних мистецьких традицій, чи будуть вони потрібними людям наступних поколінь. Напишіть есе на цю або іншу тему, на яку надихнуло мистецтво мадхубані.
6. Пригадайте, що ви знаєте про мистецтво індійського культурного регіону й схарактеризуйте його відомі пам'ятки.

### Джерела на допомогу вчителю

1. Воздиган К. М. Историография мадхубани: рождение легенды: материалы докладов XXVI международной конференции «Источниковедение и историография стран Азии и Африки. Модернизация и традиция». СПб, 2011. С. 128—129.
2. Воздиган К. М. Народное искусство мадхубани и малая индийская традиция. *Вестник СПбГУ*. 2012. Сер. 13. Вып. 3. С. 82—91.
3. Воздиган К. М. Народные росписи Митхилы: вчера, сегодня, завтра. *Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН*. URL: <https://docplayer.ru/29534166-Narodnye-rospisi-mithily-vchera-segodnya-zavtra.html>
4. Мадхубани — домашнее искусство. URL: <https://golos.io/@vp-magic-india/madkhubani-domashnee-iskusstvo>
5. Мадхубани — древний стиль индийской живописи. URL: <http://satyam-shivam-sundaram.org/india/madhubani>
6. Марія Приймаченко. Київ: Артанія, 2015. 59 с.







## Розділ 2

Мистецтво  
європейського  
культурного регіону



# Архітектор Клод Ніколя Леду – передвісник авангарду



Клод Ніколя Леду

## Мета:

- ознайомлювати учнів із творчістю французького зодчого епохи класицизму Клодом Ніколя Леду;
- розширювати уявлення про внесок Франції у світову культурну скарбницю;
- досліджувати символіку геометричних форм: кола, квадрата, трикутника, сфери, куба тощо в історії мистецтва й творчості Клода Ніколя Леду;
- розвивати вміння аналізувати твори світового мистецтва; навички сприйняття, образного мислення; асоціативну пам'ять, уяву, фантазію;
- виховувати інтерес до мистецтва архітектури, творчості відомих митців;
- виховувати культуру сприйняття творів мистецтва, потребу у творчому самовираженні.

Внесок Франції у світову культурну скарбницю досить вагомий, і цьому посприяли багато митців.

Серед них — геніальний французький архітектор епохи класицизму Клод Ніколя Леду (1736—1806). Досі він залишається маловідомим широкому загалу, однак його творчість заслужовує на якнайширше визнання і популярність. Ідеї просвітництва, громадянської відповідальності, переконання у виховній місії архітектури, яких дотримувався Клод Ніколя Леду, залишаються актуальними донині, а його творчий спадок становить цінність для всієї світової культури. У власних проєктах він випередив свій час, став передвісником мистецтва авангарду. І саме цей факт стане найбільшим відкриттям для тих, хто вперше ознайомиться з доробком архітектора.

На початку становлення кар'єри творчість Леду розвивалася під впливом Андреа Палладіо — відомого венеційського архітектора XVI ст., засновника стилю класицизм. Уже перші споруди сприяли його популярності серед вищих верств суспільства. Серед яких замський будинок і музичний павільйон фаворитки короля Людовіка XV мадам Дюбаррі (1771 р.), особняк провідної танцівниці Королівської академії музики і танцю Марі-Мадлен Гімар із її особистим театром, який парижани називали «храм Терпсихори» (1772 р.), і багато інших споруд різного призначення як у столиці, так і в різних місцях Франції. Уже в ранніх творах визначилися основні риси стилю майстра: творча інтерпретація класичної ордерної системи, гармонійність пропорцій, лаконічність, переважання об'єму над площиною, тяжіння до стереоскопічності. Леду швидко здобув офіційне визнання: у 1773 р. його удостоїли членства в Королівській академії архітектури.

Він отримував чимало замовлень і під час їх виконання прагнув новацій та оригінальних творчих рішень. Серед сміливих архітектурних проєктів Леду — мисливський будинок принца де Боффремона, будинок поета Жака Деліля без вікон, який освітлювали крізь світлопроникний купол, палац мадам Телюссон із підземним тунелем для карет.

Нестандартним для свого часу виявився і проєкт театру в місті Безансоні на сході Франції (1771—1773 рр.):

У ньому архітектор відійшов від прийнятої схеми італійського ренесансного театру та звернувся до традицій античності — облаштував глядацьку залу за принципом амфітеатру. Він послуговувався інтересами глядача, прагненням забезпечити йому умови для найкращого сприймання вистави. Архітектор, який був до того ж талановитим художником-графіком, залишив нащадкам дивовижну гравюру із зображенням ока людини, усередині якого ми бачимо інтер'єр театру, із якого виходять промені світла. У такий спосіб він символічно висловив власні погляди щодо значення театрального мистецтва та його сприймання. Око людини — «поле зору» — символізує це сприймання. На думку Леду, який послідовно дотримувався принципу функціональності, облаштування глядацької зали за зразком амфітеатру якнайкраще відповідало саме театральній функції.

Він запровадив суттєву новацію — заповнив партер рядами крісел, щоб усі глядачі, незалежно від статусу та і наповненості гаманця, мали можливість комфортно споглядати сценічне дійство (до цього у французьких театрах XVII—XVIII ст. були ложі для знаті, а простий народ стояв у партері). Це також давало змогу запобігти безладу серед «стоячих» глядачів, які нерідко заважали як акторам, так і решті публіки.

Видатним творчим здобутком Клода Ніколя Леду стало здійснення грандіозного проєкту: спорудження митних застав на в'їздах до Парижа (1782—1789). За задумом архітектора, це були величні монументальні споруди (монументальні в сенсі художніх властивостей, а не розмірів), не схожі одна на другу, які б стали своєрідними воротами-пропілеями, гідними столиці Франції. У них масштабне пластичне мислення зодчого знайшло вираження в гармонії чітких геометричних форм і об'ємів, які не потребували надмірного декору. Наприклад, застава Ла-Віллет (1785) має форму куба з доричними портиками на кожній зі сторін. А довершеності композиції надає встановлена вгорі ротонда, оточена аркадою.

Ротонда – кругла споруда, зазвичай увінчана куполом.  
По периметру ротонди нерідко розташовуються колони.

Аркада — ряд однакових формою та розміром арок,  
що спираються на колони.

Естетичні принципи, застосовані Леду в проєктуванні застав, виявили значний вплив на формування ампіру — величного та завершального етапу панування стилю класицизму. На жаль, із сорока збудованих застав до наших днів збереглися лише шість. Більшість було знесено в XIX ст. під час перепланування Парижа у зв'язку з невіглаством представників влади, нерозумінням ними художньої та історичної цінності творів відомого архітектора.

Завдяки здатності до випереджального мислення і внутрішній творчій свободі Леду створив дещо екстраординарне для своєї епохи. Це проєкт ідеального міста, у якому знайшли втілення погляди архітектора на ідеальний суспільний лад і відповідне ідеальне життєвлаштування громадян. Саме цей футуристичний проєкт дає змогу нині називати його авангардистом і попередником Ле Корбюзьє.

У 1773 р. король призначив Леду архітектором нового міста Шо в провінції Франш-Конте, де ще за давньоримських часів добували сіль. Виробництво та продаж солі були важливими для економіки Франції, і новостворене місто мало забезпечити всі виробничі процеси, адміністративну діяльність, а також повноцінне життя працівників і їхніх сімей. Місто Шо і стало тим ідеальним містом-мрією Леду, над яким він працював до кінця життя.

Задум Леду підпорядковувався принципам доцільності та демократичності в дусі ідей Просвітництва. У плані місто початково було вписане в обрис півкола, пізніше — кола. Центральною була величезна кругла площа, від якої радіальними променями

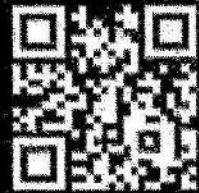


розходилися вулиці, уздовж яких мали бути висаджені дерева. Вулиці оперезували ряди кільцевих магістралей, дедалі ширших у міру віддаленості від центральної площі. У плануванні було передбачено автономне розташування будинків із рівнозначними фасадами, що не стикаються один з одним, а утворюють раціонально організований і водночас вільний простір, наповнений світлом, повітрям, зеленими насадженнями. Цим архітектор випередив принцип забудови міст ХХ ст., який поширився світом «із легкої руки» Ле Корбюзьє і Місаван дер Рое. Місто призначалося передусім для робітників-солеварів, ремісників, адміністрації, тому там не знайшлося місця для палаців багатіїв і аристократії. Натомість важливу роль було відведено будівлям громадського призначення з красномовними назвами «Дім доброчинності», «Дім виховання», «Дім братерства». Передбачено було школи, крамниці, гуртожитки, розважальні заклади.

Зрозуміло, що виглядати такі споруди мали по-новому: без помпезності та зайвих деталей. Їх прості, виразні та водночас символічні обриси втілювали принципи природності й гармонії суспільного життя — ідеали, які від епохи Просвітництва й до наших днів так і не перестали бути утопічними. Форми та мінімалістичний декор кожного будинку міста зумовлені його функцією. Наприклад, стіни деяких будинків прикрашали рельєфами у вигляді закам'янілих струменів води, що символізували видобуток солі та його важливе значення. Робочі приміщення об'єднані з житлами робітників задля більшої зручності. Вважають, що місто Шо було одним із перших зразків промислової архітектури.

Фантастичний проєкт міста Шо, увічнений на гравюрі майстра, — «Дім охорони джерел». Його основна форма була передбачена у вигляді величезного циліндра, поставленого на міцний монолітний цоколь. І найдивовижніша ідея — стрімкий потік води, що проноситься крізь головний циліндричний об'єм. Можна припустити, що цей задум символізує такий зв'язок між природою і людською діяльністю, у якій ніщо не заважає одне одному, не руйнує, а лише гармонійно доповнює. А двома століттями пізніше архітектор Френк Ллойд Райт побудував у США відомий будинок над водоспадом. Отже, Леду був не просто мрійником, а провидцем: його фантастична ідея матеріалізувалася через півтора століття на іншому континенті.

Зображення  
ока з видом на  
глядацьку залу  
театру в Безансоні



<https://cutt.ly/kwdZfEH>

Застава Ла-Віллет



<https://cutt.ly/TwdZku9>

Проєкт міста Шо



[http://kannelura.info/dr/314\\_02.jpg](http://kannelura.info/dr/314_02.jpg)





Клод Ніколя Леду вигадав для свого міста й інші авангардні споруди. Завдяки пластичним властивостям вони межують між архітектурою і скульптурою. Так, зображена на гравюрі майстерня з виготовлення обручів у вигляді заповненого кільцями величезного диска нагадує сучасну артінсталяцію.

Архітекторів не поталанило втілити в життя власні футуристичні ідеї. Більшість із них дійшли до нас зображеними на гравюрах. Були збудовані лише деякі заплановані об'єкти міста Шо. Цей комплекс будівель солеварні в Арк-е-Сенан, визнаний у 1982 р. пам'яткою Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Нині тут музей Клода Ніколя Леду.

На жаль, значна кількість інших проєктів Леду також залишилася нереалізованою, і лише незначна частка з побудованих збереглася донині. Чимало споруд знищено сліпою хвилею Великої французької революції: Леду сприймали як представника аристократії, а його прогресивні демократичні ідеї залишалися недоступними для охоплених фанатизмом революційних мас. Влада, що прийшла на зміну монархії, недооцінювала доробок архітектора, який випереджав свій час. Йому навіть довелося відбутися термін тюремного ув'язнення за належність до аристократії. Після звільнення Клод Леду повернувся до мрії свого життя — ідеального міста Шо. Розширив його план від півкола до завершеного кола й у такому вигляді в 1804 р., за два роки до смерті, опублікував проєкт у першому томі своєї книжки «Архітектура у зв'язку з мистецтвом, звичаями та законом». Другий том опубліковано посмертно у 1847 р.

Творчість Клода Ніколя Леду отримала гідне визнання лише в ХХ ст. — у час триумфу мистецтва модернізму. Як людину, яка на кілька століть випередила свою епоху, його ставили в один ряд із Леонардо да Вінчі, називали передвісником таких відомих архітекторів, як Людвіг Міс ван дер Роє, Френк Ллойд Райт і особливо Ле Корбюзьє. Майже на два століття раніше від Корбюзьє Клод Леду відкрив принцип модулюра — систему співмірних людині гармонійних пропорцій для застосування в архітектурі.

У минулому столітті стали з'являтися споруди, суголосні фантастичним ідеям Леду, зокрема будинки у формі кулі. Перший було зведено в Дрездені в 1928 р. архітектором Петером Біркенхольцем (через десять років демонтовано). Символічно, що в 1985 р., рівно через двісті років після будівництва Клодом Леду застави Ла-Віллет, у тому самому окрузі Парижа, у найбільшому парку міста, що теж має назву Ла-Віллет, збудовано кінотеатр у вигляді величезної дзеркальної кулі (архітектори Андріан Фейнсільбе та Жерер Шемеу). З останньої третини століття і донині будинки у вигляді кулі й інших найпростіших форм, яким Леду надавав глибокого символічного змісту, будують у різних країнах на різних континентах нашої планети.

### Завдання

1. Підготувати презентацію про архітектурний твір Клода Ніколя Леду, який найбільше вразив.
2. Дослідити символіку геометричних форм: кола, квадрата, трикутника, сфери, куба тощо в історії мистецтва й творчості Клода Ніколя Леду.

«Дім охорони джерел»



<https://cutt.ly/3wdMC2x>



# Дискусія «Мое ідеальне місто: яке воно?»»

## Мета:

- розширювати уявлення учнів про планування, забудову, естетичні якості архітектури, екології, умови для комфортного проживання людей;
- розвивати аналітичні навички, навички асоціативної пам'яті, уяви, фантазію;
- уміння узагальнювати, застосовувати отримані знання;
- використовувати додаткові джерела інформації;
- виховувати самостійність суджень, уміння аргументовано висловлювати власну думку;
- слухати опонента.

Дискусії виховують самостійність суджень, сприяють розширенню світогляду, вчать аналізувати й оцінювати ситуації, проблеми, мотиви поведінки тощо. Дискусії формують не лише моральні, а й вольові риси, оскільки під час них учні вчаться доводити власні переконання, а також опановують уміння слухати опонента. Це виховує витримку, дисциплінованість, почуття такту. Виховний вплив дискусії на становлення особистості підлітків зумовлено тим, що кожен із учасників може висловити й обстояти власну позицію.

Найпродуктивніше використовувати відкриті або непрямі (запитання, що ставлять у формі стверджувальної пропозиції). Закриті запитання, що припускають дуже коротку, односкладову відповідь, варто вживати досить обережно. Вони не сприяють дискусії. А якщо таких запитань чимало, в учасників може виникнути відчуття допиту, що викликає опір. Водночас подібні запитання виправдані за необхідності підштовхнути учасників до дискусії, у разі надзвичайної активності підлітків, а також у протилежній ситуації — під час повної пасивності групи та відсутності відповідей на відкриті запитання. У такому випадку закриті запитання, що припускають хоч якусь, нехай коротку відповідь, однаково дають можливість зав'язати діалог і згодом перейти до відкритих запитань.

Рекомендовано також уникати запитань, що починаються зі слова «чому». Вони зазвичай викликають лише відповідь «тому...», що містить лише посилання на зовнішні причини та не мають психологічної цінності.

## Творче завдання

Дискусія на тему «Моє ідеальне місто: яке воно?»

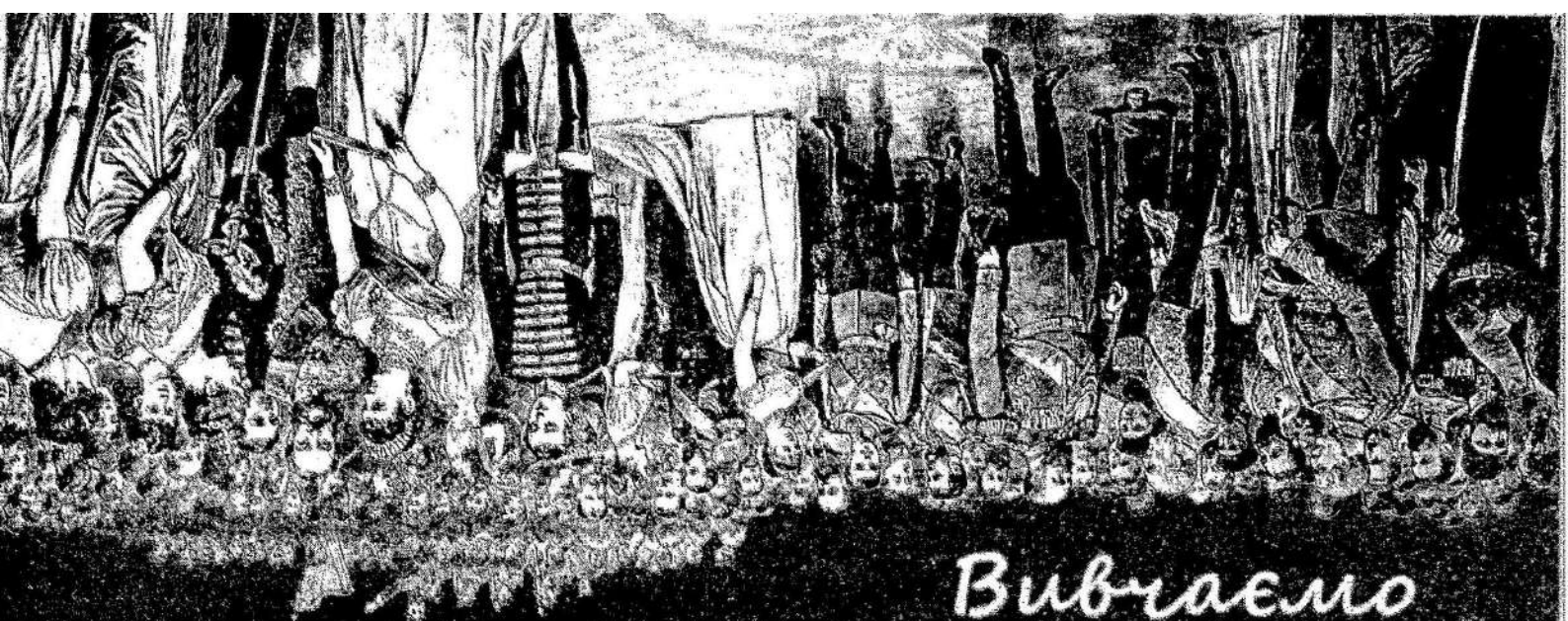
## Методичний коментар

Учні розмірковуюватимуть над проблемами сучасних міст (планування, забудова, естетичні риси архітектури, екологія, умови для комфортного проживання людей тощо), висловлюватимуть власні ідеї; можливо, хтось навіть презентує свій проєкт «ідеального міста».

Ті, хто любить малювати й виявляє хист до такої творчості, може спробувати «дофантазувати» сюжети гравюр Леду, «увійти» в їхні образні світи, доповнити його власними ідеями, деталями, елементами або ж створити власні малюнки з тем архітектурних фантазій, гармонійного доповнення природного середовища архітектурою в дусі творчості Клода Ніколя Леду.

## Джерела на допомогу вчителю й учням

1. Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры / предисл. М. В. Алпатова. Москва: Искусство, 1990. 399 с.
2. Булах І. В. Символ і символізація у теоретичних дослідженнях епохи Просвіти (XVIII — поч. XIX ст.). *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*: наук.-техн. зб. Київ: КНУБА, 2010. Вип. 25. 448 с.
3. Леду К.-Н. Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству / под ред. А. А. Барабанова. Екатеринбург: Архитектон, 2003. Т. 1. 592 с.
4. Локотко А. И. Архитектура: авангард, абсурд, фантастика. Минск: Беларус. навука, 2012. 206 с.
5. Рабро Д. Клод-Николя Леду (1736—1806). Архитектура и летопись времени / под ред. А. А. Барабанова. Екатеринбург: Архитектон, 2006. Т. 2. 816 с.
6. Рагон М. Города будущего / пер. с франц. В. Г. Калиша и Ж. С. Розенбаума. Москва: Издательство «Мир», 1969. 296 с.
7. Фремpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития / пер. с англ. Е. А. Дубченко. Москва: Стройиздат, 1990. 535 с.



## Вивчаємо старовинні бальні танці. Путівник придворним балом

### Мета:

- удосконалювати знання учнів про танці різних народів, зокрема бальні; ознайомлювати з особливостями та видами бальних танців;
- розширювати уявлення про особливості емоційного змісту музики та засоби музичної виразності;
- розвивати вміння аналізувати твори світового мистецтва, відтворювати ритмічний рисунок твору, відчувати настрій і ритмічний зміст запропонованих творів;
- виховувати музично-естетичний смак, виконавську та слухацьку культуру.

## Методичний коментар

Запитання ставимо учням на початку бесіди, під час якої вони самостійно шукатимуть відповіді:

- Що таке «бал»?
- Коли виникло це надзвичайно цікаве явище мистецтва та побуту?
- Який вплив мали старовинні бальні танці на культуру Європи?
- Як вони вплинули на мистецтво різних епох?
- Які танці увійшли до старовинної бальної (придворної) сюїти (циклічна музична форма, складена з кількох конкретних частин)? І чим вони цікаві нам у XXI ст.?

## Інформаційна довідка

Перші бальні танці з'явилися в побуті замкового життя Європи ще в епоху Середньовіччя. Але справжній злет відбувся в період розквіту придворного мистецтва, тобто за часів Ренесансу.

Ще на початку Ренесансу в танцювальному мистецтві виокремлювали танці «простолюдинські» — міські та сільські. Цікаво, що серед численних міських танців-хороводів поступово оформлювали лексику танців численних ремісників, які яскраво презентували цехові традиції й особливості своїх професій. Це були танці бондарів, зброярів, праль, пекарів тощо. А в середовищі феодалів поширювали «благородні» танці, які поступово збагачували новими елементами й формами. Із різних комбінацій формували й нові танці, а відповідно — збагачували і палітру їх назв, які виконували при дворах. Це і є початок жанру бального танцю. Бали — урочисті танцювальні вечори — укорінилися в придворному побуті в епоху Відродження. А в XVII—XVIII ст. стали надзвичайно популярними.

Усі ці танці, що побутували від XII до XVIII ст., й об'єднують назвою «старовинні».

Бали були популярними в ренесансній Італії, далі — в усій Європі, але найбільше — при французькому дворі в епоху класицизму.

Слово «бал» походить від лат. «ballare» — «танцювати, стрибати».

Саме від цього слова виникла й назва театрального танцювального дійства — «балет».



Жан-Жорж Новерр



У Франції XVI—XVII ст. під час балу зазвичай показували балетні вистави, у яких виступали відомі танцівники та співаки. На бали запрошували іноземних дипломатів. У піснях і танцях прославляли короля, його військо, багатство країни.

Бальні танці віддзеркалювали смаки та побут різних прошарків населення. Але важливо те, що всі танці з'явилися на балу з народного середовища. Кожен танець своєю лексикою, навіть «облагородженою», придворним етикетом, указує на народні витоки та коріння певної етнічної культури.

Багаті вельможі запозичили для своїх розваг танці народні, побутові, ремісничі. Але вони доповнили виконання поважною поставою та ходом, галантними поклонами й реверансами. Вони танцювали народні хороводи у важкому пишному вбранні, капелюхах, сукнях із довгими шлейфами. Жінки тримали в руках віяло, а чоловіки — зброю. Стрибки та підскоки були заборонені правилами етикету. У палацах і замках прості й невибагливі, насичені стрибками народні селянські танці набули рис елегантності, манірності. Так поступово вони перетворилися на танці придворні.

Жан-Жорж Новерр (1727—1810) — відомий французький танцівник, хореограф, історик, теоретик і реформатор балету в праці «Листи про танець і балет» радив усім балетмейстерам більше мандрувати світами та вивчати саме народні танці: тоді вони дізнаються, що «менуєт прийшов з Пуату, а батьківщина бурре — Овернь, у Ліоні вони знайдуть перші зачатки гавота, а у Провансі — тамбурина».

День народження Жана-Жоржа Новерра (29 квітня) оголошено ЮНЕСКО Міжнародним днем танцю, який відзначають із 1982 року.

Перед ознайомленням із тими танцями, які були популярними на старовинних балах у Європі, згадаємо про реверанс. Адже вміння зробити реверанс вважали дуже важливим. Видатний композитор і вчитель танців Жан-Філіпп Рамо (1683—1764) зазначав: «Навіть якщо ви не вмієте добре танцювати, вам зарахують добре виконаний реверанс».

Невипадково майстерність у реверансах і поклонах засвідчувала належність до аристократії. Вважали, що людина, яка опанувала всі тонкощі світської поведінки, належить до того прошарку суспільства, у якому треба вміти легко та вільно розкланюватися. Вивченню реверансів виокремлювали 6—7 місяців. Цікаво, що й самі придворні танці були насичені різними реверансами.

Іронічний опис реверансів можна прочитати в Олександра Пушкіна («Арап Петра Великого»): «На всю довжину танцювальної зали, під звуки найтужнішої музики, дами й кавалери стояли в два ряди один проти одного; кавалери низько вклонялись, дами ще нижче присідали, спочатку прямо проти себе, потім повернувшись праворуч, потім ліворуч, потім знову прямо, знову праворуч і так далі... Присідання і поклони тривали з півгодини; нарешті вони припинилися, і товстий пан з букетом оголосив, що церемоніальні танці скінчилися, і наказав музикантам грати менуєт».

## Види придворних танців

- Павана
- Алеманда
- Куранта
- Гальярда
- Менует
- Гавот

Але реверанси бувають різні. Наприклад, у XVI ст. пані виконували манірні й важкуваті реверанси. Адже їхнє вбрання було важким, із неймовірною кількістю складок і заважало рухатися вільно й невимушено. До того ж довжина сукні змушувала постійно підтримувати її руками під час руху. Кавалери виконували так звані «салюти» — вступну частину поклонів — вітання, під час якого знімали капелюх. А вже після — і сам уклін із нахилинням корпусу та голови.

Пізніше кожне століття вносило корективи у виконання реверансів.

### Завдання

Знайдіть інформацію та спробуйте відтворити особливості цієї обов'язкової частини танців, а головне — пояснити їх значення. Важливо звернути увагу на те, як носили капелюхи, плащі, адже це було важливим елементом виконання танців.





**Павана** — один із найстаріших танців XVI ст., відомості про який дійшли до нас. Це дводольний повільний і урочистий парний танець, але виконувала його одна або дві пари.

Рухи павани — це ніби хода пави, яка милується собою. Власне, павана і мала лише одне па (танцювальний крок) — так званий крок павани. Павана демонструвала суспільству величність тих, хто її танцює, багатство їхніх костюмів. У кавалерів — пелерини (накидка або короткий плащ до пояса), капелюхи, шпаги. Кавалери тримали руку на рукояті шпаги в такий спосіб, щоб її інший кінець підтримував плащ, який імітує хвіст птаха.

У пані — парадні сукні з довгими шлейфами, якими треба було майстерно володіти без піднімання їх із підлоги. У XVI ст. саме паваною розпочинали бали — у виконанні короля та королеви. Уже потім до них приєднувалися ще одна або дві пари. Вони займали місця в центрі зали, але перед тим віддавали поклони королю.

Пари танцювали одна навпроти одної, кавалерита пані — обличчям одне до одного. Кавалер брав правою рукою ліву руку дами за кінчики пальців і піднімав кисті рук до рівня плеча й опускав лікоть. У цей час партнерка злегка поверталася до кавалера та правою рукою, яку згинала в лікті, притримувала сукню.

Перед початком танцю слід було обійти залу. Наприкінці — також. Але перед тим, як одягнути капелюх, кавалер мав покласти праву руку на плече дами, а ліву, яка тримала капелюх, — на талію, і поцілувати пані. Під час танцю дама опускала очі. Виконували павану під урочистий акомпанемент тамбурину, дерев'яних інструментів, флейти.

Цікаво, що павану не танцювали ні в народі, ні в буржуазних колах. Лише придворна аристократія.

**Алеманда** — парний танець німецького походження, але танцюють алеманду багато пар. Кавалер і пані тримаються за руки; колона танцівників рухається залом, а коли досягає кінця зали, пари обертаються на місці без рознімання рук. Далі танцювали в зворотному напрямку. Рухи в алеманді жваві та вишукані, але прості й спокійні — уперед, убік, назад. Для алеманди важливими були різні виразні

Жан-Філіпп  
Рамо, Тамбурін



<https://cutt.ly/KwnIwTv>

Менуєт, Жан-  
Філіпп Рамо



<https://cutt.ly/Kwd9mMS>



<https://cutt.ly/6wd9m20>

Менуєт,  
Йоганн Бах



<https://cutt.ly/Uwd9m5d>



Менует. Георг  
Гендель



<https://cutt.ly/7wd9Qym>

Менует із  
симфоній  
Йозефа Гайдна



<https://cutt.ly/5wd9Qsq>

Менует із симфоній  
Вольфганга  
Моцарта



<https://cutt.ly/lwd9Qk3>

Жан-Батист Люлі  
«Гавот»



<https://cutt.ly/Ywd9WAh>

рухи руками. Цікаво, що саме в алеманді руки зі звичного положення в танці «уздовж тіла» уперше піднялися догори.

Приблизно наприкінці XVII ст. алеманда на балу вийшла з моди як танець і перейшла до жанру танцювальної інструментальної музики.

**Куранта** — салонний танець XVI—XVII ст. Назва походить від італ. «*corrente*» — «плавна, рівномірна течія води». Його рухи навіть порівнювали з рухами плавця, який пірнає у воду, а потім знову з'являється. Ось як куранту описав Жан-Філіпп Рамо: «Повільний поважний танець, більше, ніж інші, викликав почуття благородства».

У цьому дводольному танці важливі ігрові риси. Наприклад: кавалер запрошує пані на танець. Вона йому «відмовляє». Кавалер відходить, але повертається знову, стає на коліно та знову запрошує на танець. Пані вже не може відмовити. Пара танцює в центрі зали і це виглядає як своєрідний діалог: кавалер виконує навколо своєї партнерки досить складні танцювальні фігури, тримаючи її то за одну руку, то за другу. А завершувалася куранта, зазвичай, окрім реверансу, поцілунком.

Відомо, що саме курантою у 1697 р. розпочали весільний бал герцога Бургундського.

**Гальярда** — веселий тридольний танець італійського походження. Зазвичай на балах веселу та жваву гальярду виконували після «нудної» павани. У стрибках і різких поворотах збереглися риси народних танків. При дворі кавалер виконував гальярду в капелюсі та зі шпагою. Пані одяглися в пишне вбрання зі стрічками, до яких кріпили маленькі люстерка. Гальярда — це своєрідний танцювальний діалог. Пара рухалася залом легкими па (танцювальний рух). Потім кавалер виходив уперед і танцював соло: це були досить складні стрибки та пози. Різні кавалери наче змагалися між собою у вишуканості й складності рухів. Партнерки в цей час залишалися на місці, іноді злегка, натяками повторювали рухи кавалера. Після різних складних па кавалер повертався до партнерки, танець тривав. Цікаво, що в гальярді, яку виконували після насиченої реверансами павани, поклони та реверанси майже відсутні.

У XVI ст. гальярду із задоволенням танцювали в Італії, Іспанії, Франції, Німеччині й Англії.



**Менует** — французький танець, що був улюбленим у мешканців містечка Пуату на заході Франції. Він складається з маленьких кроків (*pas menus*) — звідси й назва. Безхитрісний і досить простий, він став законодавцем танцювальної моди в Європі відтоді, як Жан-Батіст Люллі ввів його для Людовика XIV.

Видатні балетмейстери створювали нові па в менуетних серіях: «Менует короля», «Менует королеви», «Менует дофіна», «Менует двора». Найвідомішим є «Менует королеви», створений для урочистостей заручин Людовика XVI і Марії Антуанетти. Його вважають одним із найскладніших придворних танців.

Невипадково запрошення на менует розцінювали як освідчення в коханні. Історики менуету називають його «танцем королів і королем танців». У XVIII ст. вважали: «Хто добре танцює менует, той усе робить добре».

На правила виконання менуетів дуже вплинули члени Королівської академії танцю, яка була створена в Парижі Людовіком XIV.

Основна риса придворного менуету — урочистість, церемонність, елегантність. Схема кроків була регламентованою: композицію вибудовували в залі, утворюючи букви S або Z.

Деякий час менует виконувала лише одна пара. Вона рухалася уздовж зали між рядами глядачів. Такий рух складався з променадів, поворотів, поклонів, привітань і реверансів — між партнерами і глядачами. Далі парі на зміну виступала інша.

Крок менуету гнучкий. Він ніби впливає з попереднього. А досягти цього досить складно. Недарма в ті часи було прийнято вчитися танців тривалий час, один крок можна було опанувати місяцями. Могли пройти роки, перш ніж було дозволено виконати менует придворного балу.

Чимало видатних композиторів вводили менует до своїх творів.

**Гавот** — танець французького походження. Найбільш популярним був у XVIII ст. Він посів перше місце серед інших танців. Відтоді живопис, графіка, поезія із намаганням передати дух «галантного» XVIII ст. звертаються саме до зображення гавоту.

Гавотами називали мешканців французької провінції Овернь, а саме містечка Гап. Ще з XVI ст. були відомі хороводи з характерними двома кроками — «ступив — приставив ногу». Зазвичай під час гавоту виконавці утворювали два кола, у кожному з них — основна пара, на яку орієнтувалися решта, які по черзі виходили в центр кола та повторювали послідовність рухів за першою парою. Завершувалося тим, що партнер дарував партнерці квіти. Перша пара вітала інших поцілунками.

Так танцювали в народі. Звісно, балетмейстери зробили гавот, як й інші танці, «благородним», але зберегли хороводність та ігровий характер із поступовим ускладненням

рухів і техніки. А в XIX ст. з'явився гавот, точніше композиція на підставі цього танцю, що отримала назву «гавот Вестріса», створений Гаetano Вестрісом.

### Методичний коментар

Варто звернути увагу учнів на діячів із відомої родини Вестрісів із залученням до пошуку інформації про них. Так інформація занурить в епоху — моду, звичаї, побут, зрештою, емоційно забарвить історичні факти.

**Бурре** — у перекладі з франц. (*la bourree — fagot demenusbois*) «в'язанка дрібних дров» — важкуватий, жартівливий, жвавий танок дроворубів із французької провінції Овернь. У кожному четвертому такті танцюристи різко ударяли «сабо» (спеціальне взуття), підбитим цвяхами, немов підбивали дрова. Цей парний танець, під час якого кавалер і пані стають одне до одного обличчям, прийшов до французького придворного балу в XVI ст. завдяки Маргариті Валуа.

**Сарабанда** виникла в Іспанії, у Севільї, як церковний обряд: хресна хода (*sacrabanda*) страсної п'ятниці круг плащаниці (плакат великого розміру із зображенням Ісуса Христа). Пізніше її виконували під час урочистих поховань для того, щоб віддати належну шану померлому: погребальний кортеж обходив круг катафалка, що розташовували посеред

Крістоф Глюк.  
Мелодія з опери «Орфей»



[https://www.youtube.com/watch?v=QYpLCp-\\_pxo](https://www.youtube.com/watch?v=QYpLCp-_pxo)

Йоганн Бах  
«Французькі сюїти»



<https://cutt.ly/ywd9KEZ>

Георг Гендель  
«Сарабанда»



<https://cutt.ly/1wd9Kmt>

Моріс Равель  
«Павана»



<https://cutt.ly/xwd9K14>



церкви, приспустивши знамена та зброю. Згодом таке призначення сарабанди було забуте, і її виконували як контраст жвавим танцям під час веселих іспанських вуличних веселощів зі збереженням жалісних мотивів.

В Іспанії сарабанду танцювали лише жінки під акомпанемент кастаньєт, гітари та спів. Серед відомих сарабанд, створених різними композиторами, — мелодія Крістофа Глюка з опери «Орфей» — танець тіні в підземному царстві мертвих.

**Сальтарелла** — парний танець італійського походження. Назва походить від італ. «*saltare*» — «стрибати». Пар у танці може бути чимало. Сальтарелла розпочинається ігровою пантомімою: присідання чоловіка як запрошення до танцю, яке партнерка приймає не одразу. Але барабан подає сигнал до першого стрибка.

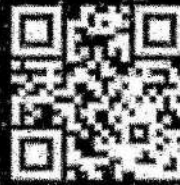
Сальтарелла не має усталених фігур, але виконавці повинні бути спритними, сильними, оскільки темп постійно зростає. Іноді виконавці змагаються у спритності. Жінки ставлять на голову стакан із водою або вином, що не можна пролити.

Сергій Прокоф'єв «Гавот»  
із «Класичної симфонії»



<https://cutt.ly/qwd9KKh>

Віктор Косенко  
«11 танців у старовинному стилі»



<https://cutt.ly/Lwd9KCr>

Петро Чайковський  
«Спляча красуня»



<https://cutt.ly/Vwd9Lss>

Сергій Прокоф'єв  
«Ромео і Джульєтта»



<https://cutt.ly/vwd9LzR>

**Фарандола** — імпровізаційний танець. Жодне народне свято, жодне весілля не обходилося без фарандоли, яка походить із Провансу. Але є припущення щодо його античного походження: дослідники вбачали у складних візерунках фарандоли щось подібне до складних поворотів у лабіринті Мінотавра. Народні виконавці ставали ланцюжком, трималися за руки та неслися по вулиці чи площі, підкорялися ведучому, який умів жартувати й імпровізував різні рухи. Від його винахідливості залежав вибір рухів і характер виконання. Усі в ланцюжку мали повторювати рухи. Замикав ланцюг також танцівник, який міг будь-якої миті стати першим у лінії. Обидва тримали вільну руку на стегні, а всі виконавці трималися або за руки, або за хустки.

• Попри свій імпровізаційний характер фарандола мала низку типових і «закріплених» рухів — «змійка», «арка», «равлик», «лабіринт», «містки» тощо.

**Рігодон** — хороводний танець, що походить із півдня Франції й утілює всі риси жителів півдня — рухливість, темперамент, селянську жвавість. Дехто вважає, що назву танець отримав від імені вчителя танців Ріго, який створив рігодон. Часто супроводжували його грою на скрипці, співом танцівників.

Іноді виконавці відбивали такт дерев'яними черевиками. Рігодон і досі виконують французи під час народних свят.

Придворний етикет установлював **чітку послідовність** поважних («високих») танців. Рухливі чергували з повільними, спокійними, колективні — із сольними (одна пара танцівників), дводольні — із тридольними. Наприклад, серйозна та спокійна алеманда поступалася місцем швидкій куранті, далі виконували елегантну сарабанду.

Зазвичай жартівливі («низькі») танці — бурре, фарандола, гальярда — виконували як вставні номери між поважними для розваг, часто між поданням головних страв на обіді. Їх можна було порівняти з влучними, гострими жартами королівських і княжих блазнів.

Так у старовинній танцювальній сюїті встановлювали закони **інструментальної сюїти**. А перші зразки інструментальної музики були пов'язані саме з танцями. Старовинні танці або танці в старовинному стилі писали чимало композиторів.

Серед інших танців різних епох є жига, тамбурин, екосез, полонез, мазурка тощо. Ознайомлення зі старовинними бальними танцями варто супроводжувати запрошенням відтворити в уяві атмосферу їх виконання: середовище зали, манери гостей на балу, мода, деталі предметів, манера говорити тощо.

Цікаво звернутись і до літератури. Окрім зазначеного уривка з тексту Олександра Пушкіна, прочитаємо й опис менуету у п'єсі Мольєра «Міщанин-шляхтич», зокрема настанови учителя танців Журдену.



## Опис менуету із п'єси «Міщанин-шляхтич»

**Учитель музики.** Не турбуйтеся, ви будете вдоволені. Між іншим, ми вам покажемо кілька різних менуетів...

**Пан Журден.** Ого-го! Щодо менуетів я дока. Гляньте-но, як хвацько я танцюю. Ану лиш, пане вчителю.

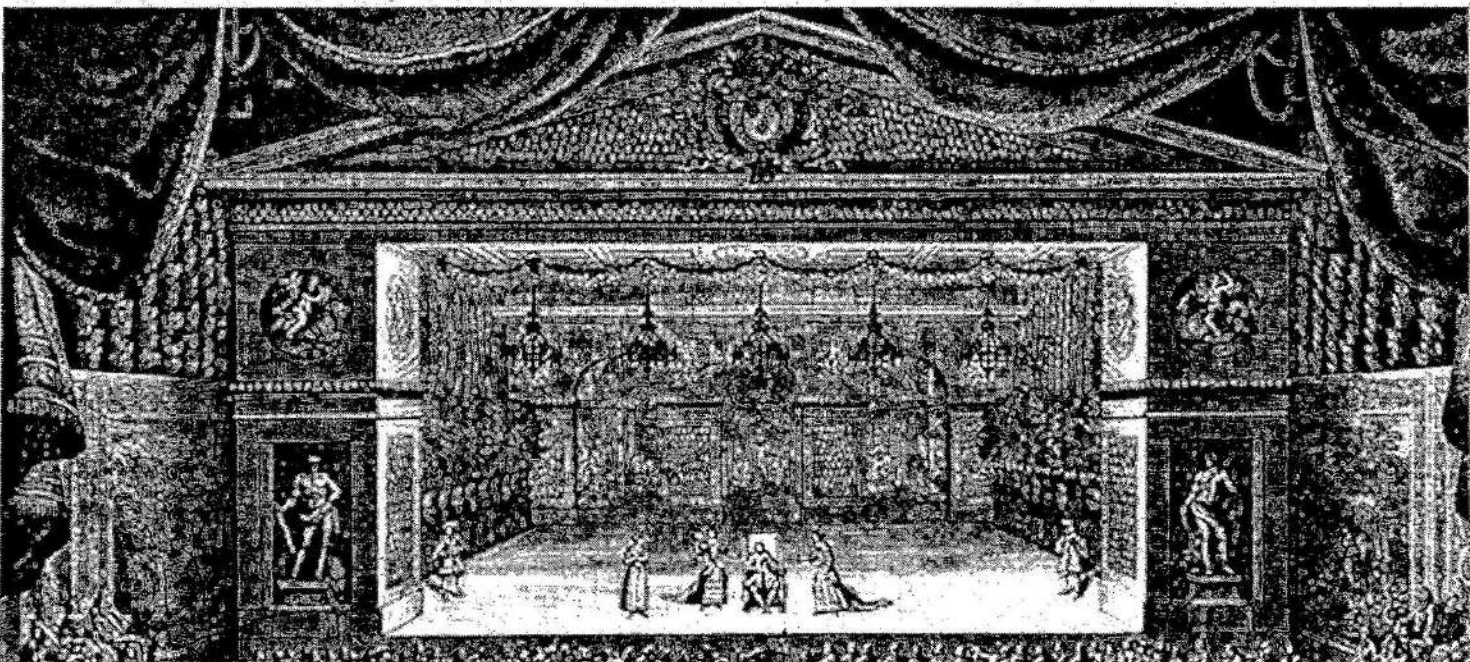
**Учитель танців.** Візьміть же вашого капелюха, пане мій, прошу вас.

(Пан Журден бере в лакея свого капелюха й надіває його поверх нічного ковпака. Учитель танців бере пана Журдена за руку і, наспівуючи менует, танцює разом із ним).

Ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла. Ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла. Ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла. В такт; в такт, будьте ласкаві! Ла, ла, ла, ла, ла. Ноги рівно. Ла, ла, ла. Вище голову, вище голову! Ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла. Не тримайте так незграбно руки! Ла, ла, ла, ла. Носки, носки вивертайте! Ла, ла, ла. Тримайтеся струнко!

**Пан Журден.** Ну як?

**Учитель музики.** Крайшого собі й увівити не можна.



## Додаткова інформація для учнівського пошуку

Законодавцем моди на бали тривалий час був Париж, особливо з XVI ст. Утім, і в Україні існувала мода на класичні «французькі» свята — бали. Пригадаємо з учнями з курсу історії: у 1573—1674 рр. Генріха III Валуа (син Катерини Медічі) обрали королем Речі Посполитої, Великим князем Литовським, Руським, Мазовецьким, Київським, Волинським, Подільським. Українські аристократи влаштовували гучні бальні свята у своїх фортецях, замках, палацах й уклали свій етикет і правила світського життя.

В етикеті й організації бальних свят був добре обізнаний Іван Мазепа.

На балах шляхта танцювала менуети, полонези, гавоти, мазурки, польку, краков'як. Але козацька старшина додавала ще й гопак і козачок.

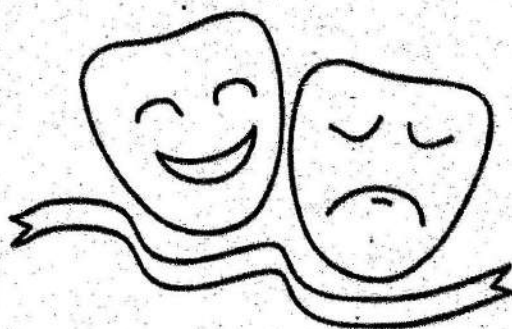
### Заняття

— Чому нині відбуваються реконструкції старовинних балів або старовинних танців?

— Що нам відомо про ці події в Україні?

### Джерела на допомогу вчителю

1. Балет: енциклопедія. Москва: Сов. енциклопедія, 1981. С. 503—504.
2. Васильєва-Рождественская М. Историко-бытовой танец. Москва: Искусство, 1987. 382 с.
3. Ивановский Н. П. Бальный танец XVI—XIX веков. Ленинград-Москва: Искусство, 1948. 215 с.
4. Курочкін О. З ранньої історії балів-маскарадів. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр. Рівне, 2012. Вип. 18. С. 26—31.
5. Регаццони Г., Росси М. А., Маджони А. Бальные танцы / пер. с франц. Москва: БМ-МАО, 2001. 192 с.





# Художні мандри Бельгією: творчість Моріса Метерлінка

## Мета:

- удосконалювати знання учнів про символізм як літературно-мистецький напрям;
- ознайомлювати з особливостями творчості Моріса Метерлінка як яскравого представника руху символізму;
- проводити історичні паралелі з творчістю Павла Тичини та Михайля Семенка;
- розвивати вміння аналізувати твори світового мистецтва, навички самостійної роботи, уміння виокремлювати основну думку твору, оцінювати літературні явища;
- виховувати культуру мовлення, любов до мистецтва; музично-естетичний смак, виконавську та слухацьку культуру.



Моріс Метерлінк



## Інформаційна довідка

Літературну Бельгію відкрили світу дві відомі постаті — Еміль Верхарн і Моріс Метерлінк. Відбулося це завдяки французькій мові, якою писали ці видатні письменники. До них у Бельгії переважна більшість літераторів створювала твори фламандською, якою користувались у межах держави та яка не була поширена в Європі. Французька мова у ХІХ ст. — найрозповсюдженіша в Європі (в Україні всі представники шляхетних родів спілкувалися французькою як рідною), як нині англійська.

Зупинимося на творчості Моріса Метерлінка як яскравого представника руху символізму, що виник у Франції і був підхоплений низкою країн, серед яких була і Бельгія.

Його драматургія поділяється на два періоди: перший — «театр смерті» і другий — «театр кохання». П'єси першого періоду мають всі ознаки символізму — людина є жертвою Невідомого, вона весь час знаходиться в очікуванні великих змін і в остраху перед ними.

Радимо прочитати й коротку п'єсу Моріса Метерлінка «Сліпі», персонажі якої не знають, де вони перебувають, і тому весь час лунає репліка: «Потрібно дізнатись, де ми!». Але нічого для виходу з цієї ситуації не роблять в очікуванні Його, який так і не приходить на допомогу. П'єса статична, дія відбувається в лісі, де, мабуть, ці люди і залишаться назавжди, покладаючись лише на Невідомого, а не на себе.

А ось інша п'єса Моріса Метерлінка «Синій птах» («Блакитний птах») — це «театр любові». Селянські діти Тільтіль і Мітіль, які вирушили на пошуки Блакитного птаха заради хворої сусідки, увесь час у русі та пізнають прості істини — любов до ближнього, товаришування й інші повсякденні речі, завдяки яким можна збагнути суть буття.

Символізм — літературно-мистецький напрям, який виник в останній третині ХІХ ст. у Франції, а потім поширився в усій Європі, де сприяв створенню нової літератури загалом, і драми зокрема.

Мистецтво символізму складається з натяку на ірраціональну сутність буття. Людина — жертва Невідомого, залишена наодинці із загадкою. Персонажі «театру смерті» не пристосовані до дій, вони зовсім безпорадні. Це безликі статисти, а герой один — Невідомий. Наскрізна песимістична тональність пронизує ці твори.

В Україні яскравими представниками руху символізму були молоді поети Павло Тичина та Михайль Семенко, які своїми віршами руйнували усталені поетичні норми; режисер Лесь Курбас, який відмовився від наявної етнографічної традиції українського театру й використовував створену ним методику інакомовлень, ставив на перше місце стиль і ритм



вистави; хореографія Броніслави Ніжинської, спрямована на трансцендентну реальність та деякі інші. Саме із символізму з'явилися мистецькі течії авангарду й модернізму.

*(Учитель може закріпити ці висловлення віршами).*

**Уже світає, а ще імла...**

Уже світає, а ще імла...  
На небі зморшка лягла.  
— Як зайшла ж мені печаль!  
Промінні заори воралися у хмари.  
Чую — фанфари!  
— Як зайшла ж мені печаль...

Ой, не фанфари то, а сурми і гармати.  
Лежи, не прокидайся, моя мати!..  
Прокляття всім, прокляття всім, хто звіром став  
(Замість сонетів і октав).

*Павло Тичина*

**Жалібну сукню**

У тінях смерку полохливих,  
Збираючись на концерт,  
В кімнатці синій мрій бурхливих  
У дзеркалі зобачив смерть.

Злетів із серця посміх білий,  
Зайшов я необачно й рано.  
І голос твій — такий несмілий:  
Ах, я не вбрана.

Коли прийду колись я вдруге  
І сміливо у двері стукну, —  
Ти зодягни, на фоні туги,  
Жалібнусукню.

*Михайль Семенко*

**Завдання**

Спробуйте поставити *(за бажанням)* у класі п'єсу Моріса Метерлінка «Сліпі» (усю або фінал від ремарки:

«Вітер кружляє сухе листя.

**Юна сліпа.** Чуєте, як шумить сухе листя? Здається, сюди хтось йде...»)

або уривки з п'єси «Блакитний птах», наприклад, картину<sup>12</sup> (для учнів початкової школи).



## Композитор Арво Пярт: прагнення щирості



Арво Пярт

### Мета:

- ознайомлювати учнів із творчістю естонського композитора Арво Пярта;
- розширювати уявлення про стилі музики й техніку виконання;
- розвивати вміння аналізувати та сприймати твори музичного мистецтва;
- виховувати зацікавленість, ціннісне ставлення до культури, потребу у творчому самовираженні.

Музика естонського композитора Арво Пярта (нар. 1935 р.) — одне з найяскравіших і водночас найутаємничених мистецьких феноменів сучасності. Арво Парт як митець сформувався в Естонії. Уперше визнання до нього прийшло тоді, коли його музика залунала в естонському кіно.

Цікаво, що наприкінці 1960-х рр., коли відбулася прем'єра його відомого «Credo» — фактично останнього твору майстра в авангардній манері, композитор зрозумів, що не хоче писати музику так, як робив це до цього. Як розповідав композитор, він наче почав учитися ходити. І в цей час слухав старовинні хорали, музику мінезингерів, православні духовні піснеспіви. Невипадково за радянських часів його нещадно критикували за релігійність, тому його твори часто виконували під завуальованими назвами. А кантата навіть викликала скандал і була заборонена. Причиною стало поєднання тексту Євангеліє і новаторської музичної мови, що тоді вважали неможливим.

Майстер світового рівня кілька десятиліть мешкав у Німеччині, але в 2010 р. його життя і творчість міцно було пов'язано з рідною Естонією. І в 2018 р. він здобув статус композитора, чий твори виконують найчастіше у світі.

Серійна техніка – композиторська техніка, яка використовує серію для створення музичного твору. Твір складається з поєднання серійних рядків, які автор обирає із загальної кількості за ознакою їх взаємодії.

Алеаторика – композиційна техніка у музиці ХХ століття, яка полягає у неповній фіксації музичного тексту в нотах, а натомість – у свободі реалізації чи навіть акту співтворення в процесі виконання.

Пуантилізм – один із методів композиції ХХ століття, за якого музичний твір створюється з окремих звуків, розділених паузами та/або стрибками.

Сонористика – метод композиції, що оперує темброво яскравими звучаннями – сонорами, які неможливо висотно диференціювати.

Полістилістика – навмисне поєднання в одному творі несумісних або надзвичайно відмінних, різнорідних стилістичних елементів.

Колаж – технічний прийом, який ґрунтується на введенні у твір різностильових об'єктів або тем для посилення естетичного ефекту.

Арво Пярт  
«Credo»



<https://cutt.ly/Ywd9BfE>

«Плач Адама»



<https://cutt.ly/qwd9Bk2>

«Tabula Rasa Ludus»



<https://cutt.ly/rwd9BYu>

«Дзеркало в дзеркалі»



<https://cutt.ly/hwd9BF7>

«Колаж із теми „В-А-С-Н“»



<https://cutt.ly/Gwd9BBK>

З нечисленних інтерв'ю з Арво Пяртом можна прослідкувати творче та життєве кредо майстра: «Прагнення щирості — це рушійна сила творчості й справжня сміливість митця».

Арво Пярт у кожному своєму творі поставав як новатор, поєднував серійну техніку, алеаторику, пуантилізм, сонористику, полістилістику, колажі тощо.

Під час ознайомлення учнів із музикою цього незвичайного майстра варто зосередитися на тому, що Арво Пярт винайшов оригінальний стиль, який є способом його мислення і філософією творчості. Наприкінці 70-х років ХХ ст. він писав музику в стилі та техніці «*Tintinnabuli*» (назву дав сам автор, маються на увазі невеликі церковні дзвони з характерними «призвучками»).

*Tintinnabuli* в перекладі з латини — «маленькі дзвіночки».

У цій музиці відсутнє будь-яке прагнення віртуозності, пафосності, зовнішньої активності. Вона «дихає» прозорістю, учить «слухати тишу» та насолоджуватися кожним звуком. У ній важливо «чути» і точно відтворювати кожну найменшу деталь і дрібницю в динаміці, штрихах тощо.

Дослухаємося до слів самого композитора: «Не можна поспішати...»

Вважають, що досягнути феномен *tintinnabuli* можливо лише під час досягання високих духовних і сакральних смислів.

«Складна простота», «аскетизм і глибина», «одноментний контраст динаміки та статичності», «поєднання алгоритмізації й афористичності», «мінімалізм і масштабність», «прозорість», «відсутність контрастів», «нескінченність розгортання мелосу та суворі організація», авангардні техніки — і «начебто старовина», — усе це пишуть про музику Арво Пярта під час намагання «розкодувати» її сенси.

Насправді, музика *tintinnabuli* у своїй техніці точно регламентована: в основі творення — число та різні способи



його «перетворення». І водночас він звертається до закономірностей поліфонії середньовічної музики.

Сам композитор казав про свою музику (п'єсу «Arbos»): «Це чиста математика; математика, застосована до музичних інструментів. Лунає дивно, чи не так? Але в музиці все математика: без числа не було б звуку».

### Завдання

1. Доберіть твори живопису або скульптури, близькі за духом.
2. Проведіть дискусію на теми: Чи хочу я додати музику Авро Пярта у свій плейлист? У чому сучасність сакральних жанрів? У чому релігійність музики композитора?

### Джерела на допомогу вчителю

1. Арво Пярт: бесіди, дослідження, роздуми. Київ: Дух і Літера, 2014. 218 с.
2. Арво Пярт: біографія. URL: <http://www.people.su/ua/90932>
3. Швець Г. «MEIN WEG» Арво Пярта в контексті постмодернізму. Вісник Львівського університету. 2012. Вип. 11. С. 31—44. (Серія «Мистецтво»).





## Гія Канчелі – майстер тими



Гія Канчелі

### Мета:

- ознайомлювати учнів з інтернаціональною сутністю музичної мови Грузії;
- розширювати уявлення про стильові особливості музики Гія Канчелі;
- аналізувати характеристики, якими наділяють твори композитора: «динамічна статика», «монтажна драматургія», «складна простота», мінімалізм, сакральні ретроспекції;
- розвивати вміння аналізувати твори світового мистецтва;
- характеризувати ключові особливості у творчості митця;
- розвивати уміння аргументувати й висловлювати власну думку;
- працювати з додатковими джерелами інформації;
- виховувати зацікавленість, ціннісне ставлення до культурних надбань інших країн світу, потребу у творчому самовираженні.

Постать грузинського композитора Гії Канчелі (нар. 1935 р.) — одна з ключових у другій половині XX—XXI ст. Його творчість завоювала всесвітнє визнання.

Він один із тих, кого називають філософом у музиці. Недарма музику Гії Канчелі порівнюють зі сходженням на гору, коли «з кожної досягнутої висоти горизонт відкидається, відкриваючи небачені раніше простори і даючи можливість зазирнути в глибини людського буття» (Гіві Орджонікідзе, музикознавець).

Митця цікавлять вічні теми боротьби добра і зла, що таке краса, гармонія людини й природи, пам'ять і час, духовні заповіді народу. Композитор часто звертається до медитації, жанру «музичного меморіалу», самозаглиблення.

Такими є його сім симфоній як сім заново прожитих життів, літургія «Оплаканий вітром», «Світлий сум», цикл молитви «Життя без Різдва», опера «Музика для живих».

### Методичний коментар

Цікавим для учнів буде ознайомлення з четвертою симфонією, яку митець присвятив Мікеланджело (до 500-річчя генія). У ній постали одвічні теми: митець і час, митець і його творчість, митець і безсмертя.

Ознайомлення з цією музикою є приводом оновити в пам'яті творіння генія Ренесансу та поміркувати про сучасне лунання позачасових шедеврів.

Музику Канчелі іноді порівнюють із грузинською піснею, чоловічим поліфонічним співом. Хоча сам композитор стверджував, що ніколи не намагався ні наслідувати, ні цитувати, ні писати в «народному стилі».

### Завдання та запитання

1. Якими є стильові особливості музики Гії Канчелі?
2. Поміркуйте про характеристики, якими наділяють твори композитора: «динамічна статика», «монтажна драматургія», «складна-простота», мінімалізм, сакральні ретроспекції, естетика тиші.
3. Послухайте й презентуйте іншим твори Гії Канчелі із висловленням власної думки.

«Світлий сум» (1985) для великого симфонічного оркестру дитячого хору й двох хлопчиків-солістів на тексти Галактіона Табідзе, Йоганна Гете, Вільяма Шекспіра, Олександра Пушкіна. Твір присвячено дітям — невинним жертвам Другої світової війни. Композитор цікаво «працює» з текстами: з поезій різних авторів добирає окремі фрази, схожі за змістом, і наче «конструює» власний текст із підкресленням самоцінності слова, кожної





Літургія «Оплаканий вітром»



<https://cutt.ly/Swjqhsp>

Літургія «Світлий сум»



<https://cutt.ly/5wjqkVX>

Цикл молитви «Життя без Різдва»



<https://cutt.ly/4wjqllc>

Опера «Музика для живих»



<https://cutt.ly/awjqz4s>

Симфонія № 4



<https://cutt.ly/Zwd9Nyy>

деталі тексту: колообіг життя і смерті, смерть і відродження, добро і зло.

**«Оплаканий вітром»** (1988) для альтя соло та симфонічного оркестру. За жанром — літургія. Однак, це літургія не хорова, а отже, тут відсутній і канонічний текст. Тобто ця літургія навіть не «натякає» на церковне богослужіння.

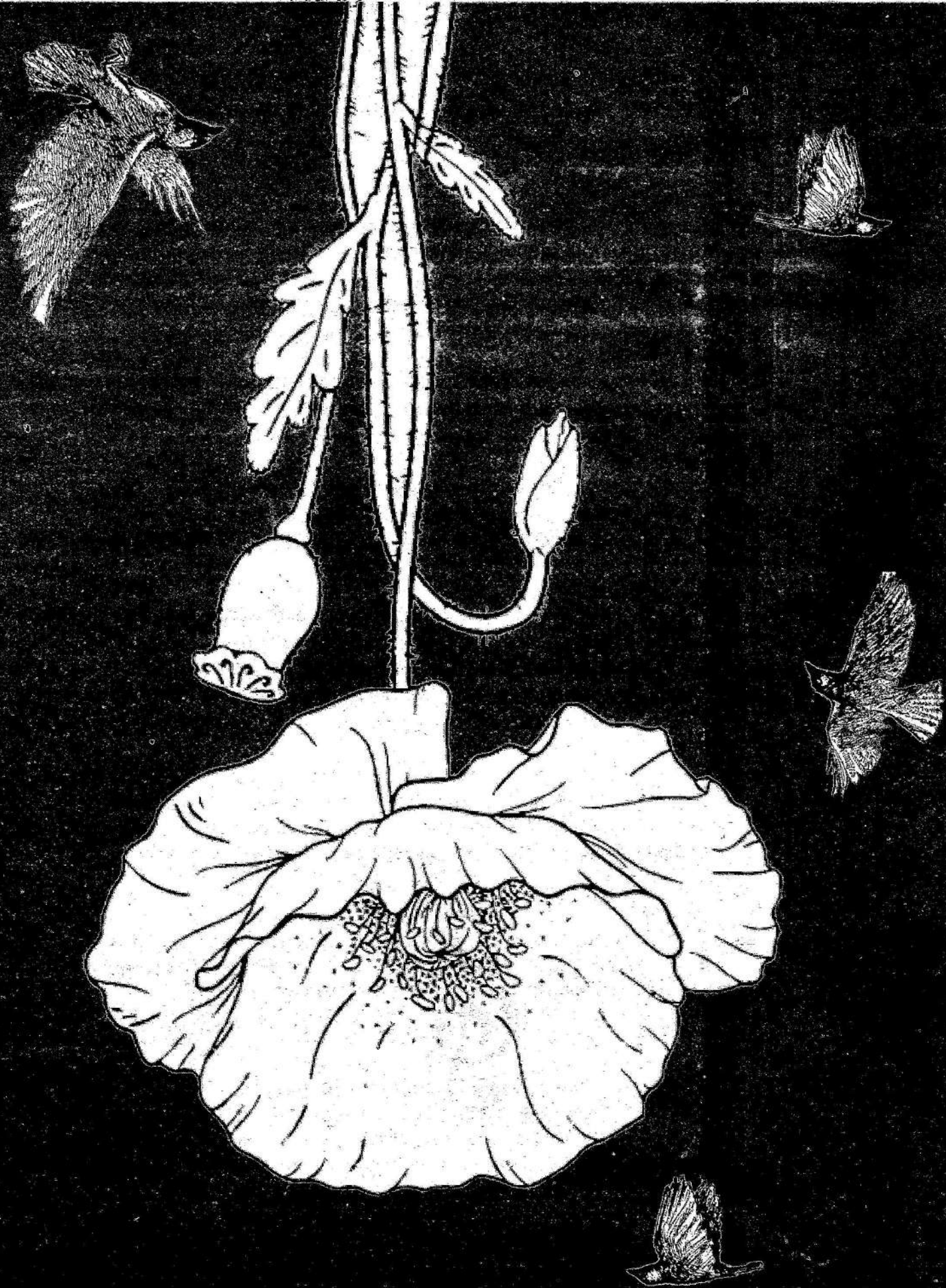
Варто поміркувати: звідки ж тоді таке жанрове позначення самим композитором — літургія?

**«Стікс»** (1994) — концерт для альтя, хору й оркестру. Твір називають реквіємом. Поштовхом для його створення став перехід у небуття найближчих друзів. Тобто це фактично твір у жанрі «музичного меморіалу», де головним героєм постає час — як спомин, відчуття вічності, переживання часу. Головною є тема долі.

Звідси і назва — «Стікс», яка адресує слухача до образів античності (звертаємо увагу учнів на античну міфологію для «розкодування» назви твору: уособлення жаху та мороку, а також персоніфікація міфічної ріки Стікс у підземному царстві мертвих Аїда).

Однак вербальний текст не пов'язаний з античними образами та міфологією. Він містить декілька смислових «концептів», які складаються з назв храмів і монастирів, соборів Грузії; назв видатних місцевостей і народностей рідної йому Грузії; назв народних пісень, ритуальних дійств, духовних гімнів; слів «мати», «батько», «бабуся», «дитина», «онук», які вказують на «життєві кола»; явищ природи як певних «знаків» — життєвий шлях; імен близьких друзів, які завершили свій земний шлях; славлення Всевишнього — текстів молитов, рядків із поезій грузинського поета Галактіона, окремих фраз «дзвін дзвенить», «самотня душа» тощо. Усе разом — ідеяплинності часу.

Цей твір одночасно занурює слухача в богослужіння та народну пісню. Тут почуємо неймовірне сплетіння старовинних релігійних хоралів і гімнів, жалобної сарабанди, піднесених фанфар, декламації та пісні. Надсучасні композиторські техніки, що поєднують хроматизми, алеаторику, сонорні ефекти з імпровізаційністю фольклору та простою лунання.





# Розділ 3



Мистецтво  
України



# Композитор Михайло Вербицький.

Штрихи до портрета  
автора Гімну України



Михайло Вербицький

## Мета:

- розширювати уявлення учнів про творчість відомого діяча української культури Михайла Вербицького;
- визначати специфіку пісні літературного походження, гімну, національного гімну;
- розвивати емоційну чутливість й естетичний смак;
- формувати вміння інтерпретувати художній твір, використовуючи різні види мистецтва (музики, співу);
- виховувати повагу та шану до головної пісні України — Державного гімну, виховувати ціннісне ставлення до державних символів і творчості українських композиторів.

Якщо згадати про Державний гімн, то кожен українець одразу ж називає ім'я композитора — автора твору, що став символом нації: Михайло Вербицький (1815—1870).

Але творча спадщина композитора не обмежена цим найціннішим для нашої нації явищем. Вона різна і свого часу сприяла духовному утвердженню українства. Жанри, до яких він звертався, віддзеркалюють епоху та культурне середовище, яке митець презентує. Життя Михайла Вербицького пов'язано, насамперед, із західноукраїнськими землями. Він народився поблизу Перемишля в прадавньому українському (лемківському) селі Яворник Руський, що було в Підкарпатському воєводстві на польських землях, у родині священника.

Показовою є атмосфера, у якій формувався світогляд майбутнього композитора. Батька в Михайла Вербицького не стало, коли майбутньому композитору виповнилося лише то років. Ним і його братами почав опікуватися відомий український церковний діяч Іван Снігурський — на той час греко-католицький єпископ у Перемишлі та далекий родич. Це була непересічна особистість. Іван Снігурський став одним із засновників друкарні та бібліотеки в Перемишлі, сприяв виданню книжок церковно-слов'янською мовою, закладав школи, засновував стипендії для талановитих студентів. А головне, Іван Снігурський робив усе можливе для утвердження української мови та виступив одним з організаторів культурно-освітнього осередку в Перемишлі. Ця освічена та висококультурна людина розуміла значення мистецтва для національного відродження, сприяла становленню музичної освіти в Перемишлі, зокрема діяльності кафедрального хору. І все це — попри численний супротив польського духовенства, звинувачення у розпалюванні національної ворожнечі тощо.

Михайло Вербицький здобув гарну освіту під час навчання в гімназії, а потім і в ліцеї. Музику вивчав у Дяко-учительському інституті в Перемишлі. Завдяки лункому голосу його прийняли до складу славетного хору кафедрального Собору Івана Хрестителя в Перемишлі. Тобто спеціальної професійної музичної освіти Михайло Вербицький так і не здобув, тому сучасники вважали його талановитим аматором, хоча насправді, за художнім рівнем та композиторською майстерністю він став першим західноукраїнським композитором-професіоналом.

У Дяко-учительському інституті панував дух високої культури. Сам композитор говорив, що це була для нього і «консерваторія», і «опера». Тут він ознайомився з хоровою музикою Дмитра Бортнянського, якого називав «українським Моцартом». Навчання в духовній семінарії у Львові та вибір життєвого шляху — віддане служіння Господу, позначилися на тому, що переважну частину спадку Михайла Вербицького складають твори духовних жанрів. Це такі шедеври, як «Святий Боже», «Єдинородний Сине», «Хваліте Господа з небес». А величне «Алілуя» в народі називають козацьким.

Інтерес до музики був настільки високим, що Михайло Вербицький почав жадібно опановувати нові музичні інструменти. Він мріяв, але не мав змоги грати на фортепіано (до речі, цього інструмента в нього так і не з'явилося до кінця життя). І Вербицький, за



допомогою друзів, навчався гри на гітарі, яка в той час була дуже популярною і незамінною в домашньому музикуванні.

Окрім численних духовних хорових творів, писав симфонії, камерну музику, твори на народні теми, танцювальну музику — вальси, полонези тощо. Чимало поезій — Маркіяна Шашкевича, Юрія Федьковича та інших авторів — стали відомими завдяки їх перекладу на музику Михайлом Вербицьким. Кантата Михайла Вербицького «Заповіт» уперше в Галичині пролунала у Львові в 1868 р. на Шевченківському концерті. Саме Вербицький під час віртуозної гри на гітарі запровадив моду на цей інструмент у Галичині. Популярними були твори Михайла Вербицького для гітари, яка стала його улюбленим інструментом, а також підручник для навчання гри на гітарі.

Під час мешкання у Перемишлі композитор із захопленням працював у театрі та писав музику до кількох п'єс (серед яких, наприклад, і «Москаль-чарівник» Івана Котляревського).

У 1864 р. в Галичині у львівському часописі «Мета» (№ 4, 1863) було опубліковано текст поета з Київщини, із міста Борисполя, Павла Чубинського. Можливо, надихнув сам текст, а можливо, і перемишльською українською громадою було замовлено написати патріотичну пісню. Така пісня була вкрай необхідна українцям. Польська молодь того часу активно співала «Jeszcze Polska nie zginęła».

І от Вербицький просто на сходах гімназії в Перемишлі виконав свій новий солоспів під акомпанемент гітари. Згодом зробив хорову композицію, щоб співати могли всі разом.

21 грудня 1864 р. у Львові «Ще не вмерла Україна» уперше було виконано у виставі «Запорожці» театру товариства «Руська бесіда» за п'єсою Карла Гайнца. Але як гімн твір уперше пролунав набагато пізніше — у березні 1895 під час концерту, присвяченого Кобзарю під керівництвом відомого композитора та диригента Анатолія Вахнянина. У тому самому році вперше у Львові у збірнику пісень «Кобзар» було надруковано ноти й текст.

Пантелеймон Куліш написав: «Заспіває наш брат за Дунаєм або під Полтавою, а в Львові і в Бескидах голос лунає. Застогне Галицька Русь під Карпатами, а понад Дніпром у людей серце болить».

Цікаво, що вірш Павла Чубинського прагнули покласти на музику чимало композиторів; серед яких тоді вже відомі Микола Лисенко та Кирило Стеценко. І все ж пророчим стало музичне втілення скромного священника з підкарпатського села, що перетворило «звичайну» пісню на національний гімн.



Павло Чубинський



Мабуть, символічно, що автором гімну стали митці, які об'єднали країну, — поет із Київщини та композитор із Західної України, що наче підкреслило нашу соборність.

Як державний гімн «Ще не вмерла України» було законодавчо закріплено ухвалою Сейму Карпатської України (1939), а в період створення Української Народної Республіки він виконував функції загальнонаціонального гімну.

### Методичний коментар

Варто звернути увагу учнів на те, що на початку ХХ ст. текст «Ще не вмерла України» було видано в перекладах німецькою мовою (1918 р. — «Пісні України», Київ, переклад Остапа Грицяя; 1918 р. — Лейпциг, переклад Анни Шарлотти Вуцької, німецької перекладачки).

Завдяки Державній хоровій капелі під орудою Олександра Кошиця наш гімн почули в усьому світі.

Із 17 вересня 1991 р. виконанням гімну «Ще не вмерла України» розпочинає день Українське радіо. У незалежній Україні офіційно гімн уперше пролунав на відкритті засідання Верховної Ради України 5 грудня 1991 р. у виконанні хору імені Григорія Верьовки під керівництвом Анатолія Авдієвського.

Покровська церква в селі Млини (нині Польща), де із 1852 по 1870 рр. (до смерті) служив отець Михайло Вербицький (збереглася донині), пантеон автора гімну.

### Джерела на допомогу вчителю

1. Бермес І. Л. Михайло Вербицький: штрихи до творчого портрета композитора (до 200-річчя від дня народження). *Культура України*. 2015. Випуск 50. С. 4—14.
2. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. Львів, 1998.
3. Кияновська Л. Релігійна творчість Михайла Вербицького. *Musica Galiciana. Rzeczyn*, 1997. т. 1.
4. Максим'юк С. «Ще не вмерла Україна» у звукозаписах. *Українська музична газета*. 1997. Ч. 3.
5. Шип Н. А. Ще не вмерла України. Нац. і Держ. гімн України. *Енциклопедія історії України / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.* Київ: Наукова думка, 2013. Т. 10: Т-Я. 688 с. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Sche\\_ne\\_vmerla](http://www.history.org.ua/?termin=Sche_ne_vmerla)

«Святий Боже»



<https://cutt.ly/awd9MCh>

«Єдинородний Сине»



<https://cutt.ly/Pwd9M1q>

«Хваліте Господа з небес»



<https://cutt.ly/xwd91qW>

«Алілуя»



<https://cutt.ly/Swd911j>



## Квіти Джорджії О'Кіфф і Катерини Білокур



Джорджія О'Кіфф



Катерина Білокур

### Мета:

- ознайомлювати учнів із творами художниць Джорджії О'Кіфф і Катерини Білокур, особливостями їхньої творчості;
- визначати характерні особливості творів живопису;
- розвивати аналітичні здібності, уміння проводити історичні паралелі, аналізувати твори світового мистецтва;
- розвивати творчу уяву, фантазію, уміння бачити красу;
- виховувати естетичний смак, ціннісне ставлення до культурних надбань України й інших країн світу.





## Методичний коментар

Ознайомлення із культурною спадщиною талановитої художниці із США Джорджією О'Кіфф (1887—1986), яка виразно малювала квіти або їх фрагменти, варто розпочати з перегляду її робіт.

## Інформаційна довідка

Джорджія О'Кіфф належить до художників-модерністів, творчість яких була спрямована, як ви пам'ятаєте, проти канонічних форм мистецтва та використовувала нові, часом бунтарські, не установлені традиціями художні прийоми. Стиль художниці — індивідуальний, а манера живопису надзвичайно вишукана та відточена. Вона майстерно демонструє найменші елементи квітів, фокусує увагу на «ботанічних» (рослинних) деталях зображуваних об'єктів. З виявленням пристрасі до світу квітів майстриня шукала та знаходила ідеальний колір для їх зображення.

## Завдання

1. Перекладіть назви робіт українською мовою.
2. Напишіть назви цих картин англійською й українською. Які із цих творів привернули вашу увагу?

Музей Джорджії О'Кіфф, що у Нью-Йорку, налічує чимало її творів у різних видах і техніках образотворчого мистецтва — малюнки, пастелі, живопис, скульптура.

Спробуємо порівняти живописні твори Джорджії О'Кіфф із полотнами іншої художниці, яка також малювала квіти; з деякими з них ви вже ознайомлені.

## Завдання

Розглядаємо попарно твори без називання імен американської та української художниць:

- Джорджія О'Кіфф «Flowers» — Катерина Білокур «Квіти за тином».
- Джорджія О'Кіфф «White Rose» — Катерина Білокур «Мальви та троянди».

«Jimson Weed»



<https://bit.ly/2ksCIRk>

«Red Canna»



<https://cutt.ly/pwdYAYR>

«Oriental Poppies»



<https://cutt.ly/8wdYAh3>

«Calla Lily on Grey»



<https://bit.ly/2ksb0d0>



Джорджія О'Кіфф  
«Flowers»



<https://bit.ly/2Pgc2YS>

Катерина Білокур  
«Квіти за тинном»



<https://cutt.ly/owjgqWp>

Джорджія О'Кіфф  
«White Rose»



<https://cutt.ly/lwjgrdJ>

Катерина Білокур  
«Мальви та троянди»



<https://cutt.ly/owjgyDm>

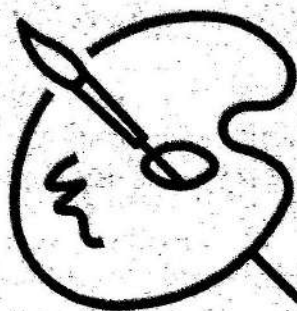
### Завдання


1. Визначте, які з цих картин належать Джорджії О'Кіфф. Поясніть власний вибір. Хто є автором інших картин?
2. Спробуйте підготувати уявну зустріч-діалог двох майстринь (із відеопрезентацією), яка могла би відбутися, під назвою «Квітка-душа». Пригадайте: саме таку емоційну назву дала Катерина Білокур одній зі своїх картин.

### Методичний коментар

За бажанням, діалог може відбуватися українською, англійською або бути двомовним. Упевненості у власних знаннях і вміннях додасть використання професійного словника (додаток 3 на с. 117).

Варто звернути увагу на той факт, що під час зіставлення «свого» й «іншого» народжується єдність культурного різноманіття, що сприяє примноженню неповторних національних художніх цінностей і розумінню мистецького світу інших народів і країн. Так створюють багатобарвну мозаїку духовного життя людства.





## На підмостках сцени: народження світового театру



Борис Тен

### Мета:

- ознайомлювати учнів із роботами відомих українських перекладачів Василя Сімовича, Андрія Содомора, Бориса Тена, Тараса Франка;
- розвивати аналітичні здібності, уміння розуміти мову художнього тексту, контекст мови доби написання твору тощо;
- виховувати естетичний смак, повагу до творчої роботи перекладачів творів мистецтва.

## Інформаційна довідка

Українською мовою герої грецьких трагедій «заговорили» завдяки видатним українським перекладачам Василю Сімовичу, Андрію Содомору, Борису Тену, Тарасу Франку й іншим.

На відміну від музики, живопису, танцю, літературний твір чи не єдиний із видів мистецтва, замкнений мовними межами. І праця перекладача художнього твору — не технічна справа, що потребує буквального перекладу кожного слова, а максимально близьке відтворення ідейного змісту тексту для донесення його читачам (глядачам, слухачам). Перекладач не лише популяризує текст, а й розбудовує мову, у сферу якої завдяки перекладу цей текст вносять.

Мова художнього тексту — багаторівневе утворення. Тому перекладач завжди враховує контекст мови доби написання твору, мови автора й сучасної для перекладача доби.

Контекст — закінчений за змістом уривок тексту, що дає змогу встановити значення слова або речення, які входять до його складу.

Ніколи не ігнорував контекстним аналізом під час перекладів Микола Васильович Хомичевський (1897—1983), якого знають під псевдонімом Борис Тен, що походить від давньогрецької назви Дніпра — Борисфен.

Він — і український поет, і перекладач, і православний священник. У 1924—1926 рр. був настоятелем Софійського собору в Києві, автором багатьох композицій церковного співу.

У 1930 р. засуджений за політичними мотивами і свій термін відбував у місті Владивосток. Після визволення працював у Підмосков'ї інструктором художньої самодіяльності. У 1941 р. мобілізований у Червону армію. На фронті потрапив в оточення, був у полоні. Уже в 1945 р. повернувся в місто своєї юності та постійно мешкав у Житомирі, викладав латину та займався перекладами з 11-х мов (володів давньогрецькою, латиною, українською, російською, французькою, німецькою, польською, чеською, словацькою, білоруською, латинською мовами). Перекладав твори Гомера, Есхіла, Аристофана.

## Завдання

1. Пригадайте: у 8-му класі ви вивчали давньогрецькі трагедії Есхіла «Прометей закутий» і Софокла «Антигона» у перекладах Бориса Тена.
2. Завчасно підготуйте інсценізацію уривків або монологи із цих творів (на вибір учителя й учнів).



Із тьми прадавньої, з імлі віків,  
Немов проросла з каменю стеблина,  
До сонця завжди прагнула людина,  
Над землю свій підносячи порив.  
Вогонь, що викрав Прометей в богів,  
Це світла того ж самого іскрина,  
Що висікла в півзвіра мисль первинна,  
Культур людських то полум'яний спів.  
Дух людськості ніколи не погасне  
І з кожним днем горітиме ясніш,  
Все до нових виводячи ўзвиш.  
І з нашої Землі це світло ясне  
Людина в інші понесе світи,  
Щоб темряву і там перемогти.

*Есхіл «Прометей закутий»*

Дивних багато в світі див,  
Найдивніше із них — людина,  
Вітер льодом січе, вона ж  
Дальшу в морі верстає путь —  
Хай сива хвиля бушує,  
А човен пливе вдаль,  
Уславлену в богинях Землю,  
Вічно й невтомно родючу, виснажує,  
Плугом щороку в ній борозни орючи  
Із конем своїм, людина.

*Софокл «Антігона»*

### *Методичний коментар*

Звертаємо увагу на той факт, що першокласний літературний переклад не лише передає теми із далекого минулого, актуальні для давніх часів, а й такі, що не втратили важливості й нині, збагачують як українську культуру загалом, так і слугують підставою для піднесення рідної мови.

### *Завдання*

За бажанням, можна підготувати окремий урок або вечір на тему «Відомі українські поліглоти Борис Тен і Микола Лукаш (мистецтво перекладу)».



## Мистецькі скарби України у Світовій спадщині ЮНЕСКО

### Мета:

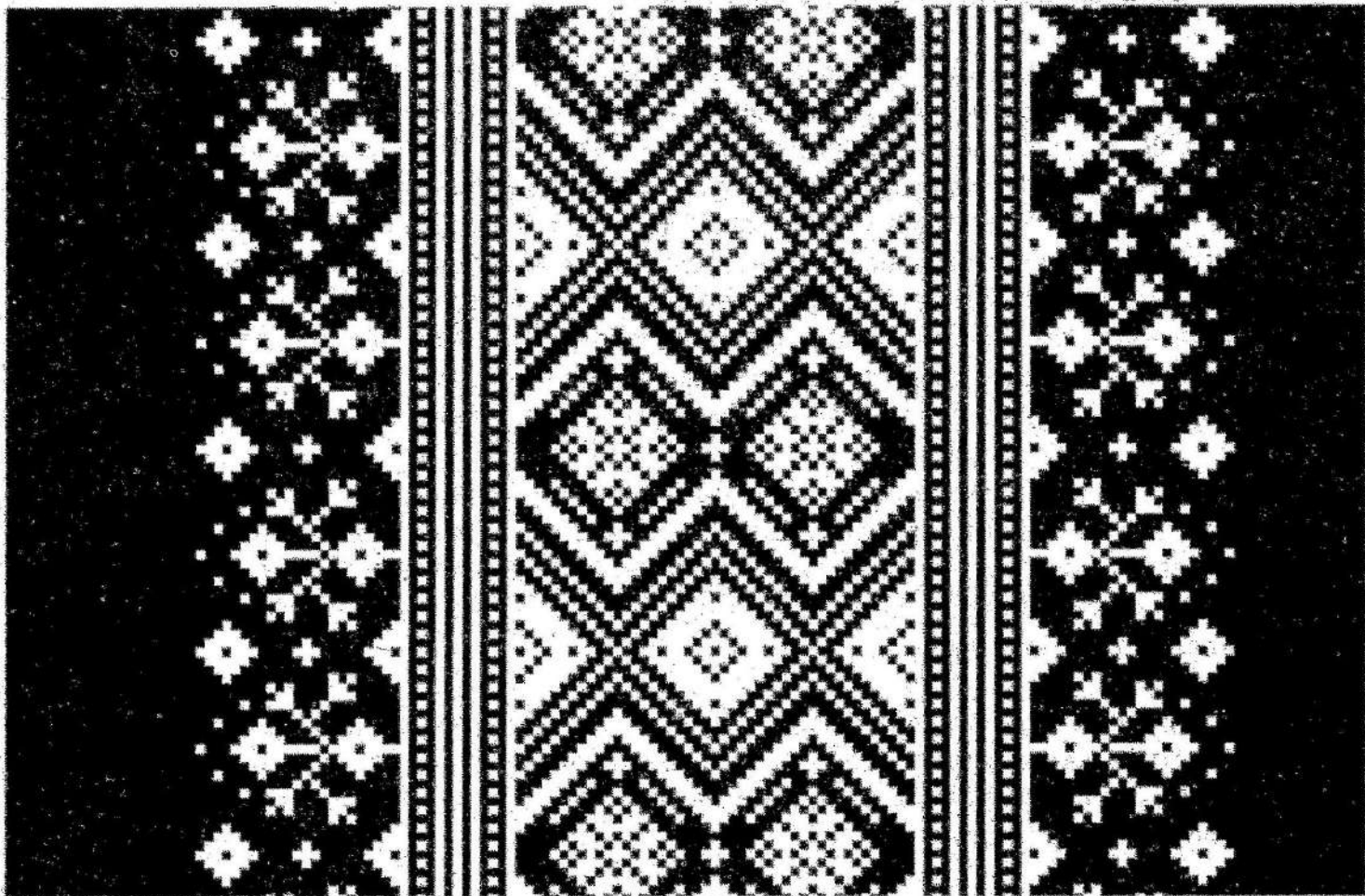
- розширювати уявлення учнів про мистецькі скарби України;
- ознайомлювати з пам'ятками історії, культури, мистецтва України, що належать до списку Світової спадщини ЮНЕСКО;
- формувати уявлення про історичні надбання України;
- аналізувати здатність культури змінювати суспільство;
- розвивати вміння аналізувати твори світового мистецтва, пізнавальний інтерес, уміння аргументовано висловлювати думки та почуття, викликані сприйняттям творів мистецтва;
- виховувати зацікавленість, ціннісне ставлення до культурних надбань України й інших країн світу, потребу у творчому самовираженні.

## Інформаційна довідка

ЮНЕСКО — підрозділ ООН, який займається проблемами збереження культури та природного середовища. У 1975 р. набула чинності Конвенція із охорони всесвітньої спадщини, відповідно до якої було створено список об'єктів Світової спадщини ЮНЕСКО. Україна ратифікувала Конвенцію 12 жовтня 1988 р. ще у складі СРСР. Перша українська пам'ятка увійшла до списку Світової спадщини в 1990 р. на 14-й сесії комітету ЮНЕСКО. Нині кількість українських об'єктів налічує 8 найменувань, шість із них пов'язані з мистецтвом. Фактично їх більше, оскільки в деяких випадках під одним пунктом зазначено не одну пам'ятку.

## Методичний коментар

Усі ці пам'ятки різною мірою відображено у змісті предмета «Мистецтво», але не всі учні знають про їх світовий статус. Поповнити знання, подивитися на вже знайомі художні твори та явища по-іншому, отримати нові враження, зрозуміти, у чому цінність наших культурних надбань і виробити до них власне ціннісне ставлення, — у цьому полягає сукупна мета залучення учнів до важливого складника вітчизняної культури.



# Київ: собор Святої Софії та прилеглі монастирські споруди, Києво-Печерська лавра

Саме таку назву має перший об'єкт українського культурного надбання, внесений до списку Світової спадщини ЮНЕСКО в грудні 1990 р. Це два окремі архітектурні комплекси, які мають власну територію та розташовані на значній відстані одна від одної. Комітетом ЮНЕСКО було враховано важливе історико-художнє значення собору Святої Софії та Києво-Печерської лаври в розвитку не лише української та східноєвропейської, а й світової культури.

Собор Святої Софії (1011 рік за науковою версією) — ушавлена споруда княжої доби, одна з основних святинь України, архітектурна та мистецька пам'ятка світового значення. Його збудовано в час розквіту Київської Русі, її найвищого духовного злету. Нова віра, нові ідеї та ідеали, ствердження себе серед інших держав і народів потребували вираження у творах архітектури та мистецтва.

В основу будівництва Софійського собору покладено традицію хрестовобанного (хрестовокупольного) храму, використано найвищі досягнення візантійської архітектури. Софійський собор став по-справжньому новаторською спорудою, якої до того не було ніде у світі. Це новаторство виявилось у складній і водночас гармонійній пірамідальній побудові та застосуванні тринадцяти куполів. Композиція споруди неначе наростає знизу вгору та з боків до центру. Завершенням усього художнього задуму є центральний (найбільший) купол. Така композиція має глибокий символічний зміст. Вона розкриває християнське уявлення про Всесвіт, де панує чітка ієрархія, порядок, де земне підпорядковане небесному, тілесне — духовному, нижче — вищому, а в центрі всього перебуває Бог — «творець неба і землі, всього видимого і невидимого».

Та по-справжньому цей зміст стає зрозумілим, коли людина заходить всередину храму, і неначе опиняється в іншому, неземному вимірі. Це диво творить мистецтво: мозаїки та фрески, якими вкриті куполи, стіни, склепіння та стовпи собору. Софійський собор зберігає найповніший у світі ансамбль оригінальних мозаїк і фресок XI ст.: 260 м<sup>2</sup> мозаїк і 3000 м<sup>2</sup> фресок.

Художні образи мозаїк і фресок Софійського собору розкривають основні положення християнського віровчення та розповідають євангельську історію життя, смерті та воскресіння Ісуса Христа. Мешканці Києва, які не мали змоги читати Святе Письмо, вивчали його на стінах храму.





З головного купола, що височить над центральним простором собору, в оточенні архангелів, апостолів і євангелістів, дивиться на присутніх суворими «всевидячими очима» Христос-Вседержитель. У конусі центральної апсиди — велична постать Богоматері-Оранти з піднятими вгору руками, заступниці людського роду. Зображення Оранти — найбільше за розмірами в усьому давньоруському мистецтві (його висота становить приблизно 5,5 м). Під нею розміщено композицію «Євхаристія» (причастя апостолів) і зображення «отців церкви» — видатних діячів, які сприяли організації та ствердженню християнської церкви. Ці й інші головні сюжети Софійського собору, розташовані в центральній його частині та у вівтарі, виконано в техніці мозаїки. Більшість настінних розписів виконано в техніці фрески. Поєднання в одному ансамблі мозаїк і фресок було невідоме візантійському мистецтву. Це також вияв новаторства творцями собору, який став самобутнім явищем культури Київської Русі.

Ансамбль Софії Київської — досконалий зразок синтезу мистецтв, у якому архітектура, живопис і декоративне мистецтво, об'єднані спільним ідейним задумом, утворюють єдину художню цілісність. Софійський собор — саме та пам'ятка, у якій духовні прагнення епохи знайшли своє найповніше вираження. Тому він — більше, ніж просто архітектурна споруда. Це символ своєї епохи.

Дослідженнями, здійсненими за останні роки, внесено корективи в усталені уявлення про історію собору. Зокрема доведено, що насправді він заснований не Ярославом Мудрим, як було прийнято вважати, а його батьком — великим київським князем Володимиром Святославичем — хрестителем Русі. На знаменитій фресці із зображенням членів княжої родини, яку традиційно пов'язували із сім'єю Ярослава Мудрого, насправді зображено родину Володимира Святославича — засновника храму та замовника розпису.

Архітектура собору дійшла до наших днів у зміненому вигляді. За часів гетьмана Івана Мазепи, на зламі XVII—XVIII ст., здійснювали роботи із його відновлення, згідно з естетичними тенденціями того часу. Над давніми одноярусними галереями було зроблено надбудови. Галереї перетворено на закриті приміщення, у яких встановлено нові вівтарі. Над собором зведено шість додаткових бань, і всього їх стало дев'ятнадцять. Баням надали грушоподібної гранчастої форми, центральну з них і маківки бічних позолотили. Фасади потинькували та побілили, стіни за периметром укріпили потужними стовпами-контрфорсами. Так, вигляд Софії Київської набув характерних рис стилю українського бароко з його мальовничістю, динамікою, життєствердним пафосом. У своїх основних рисах у такому вигляді собор зберігся донині.

Унікальна особливість Софійського собору — фрески на світську тематику, розташовані у вежах. Основні тематичні композиції: «Іподром» — зображення перегонів кінних

Собор Святої  
Софії та прилеглі  
монастирські споруди



<https://cutt.ly/uwJEVfo>

## Зображення Оранти



<https://cutt.ly/twjYobY>

## Києво-Печерська лавра



<https://cutt.ly/0wjEZRp>

## Успенський собор



<https://cutt.ly/EwjUyEJ>

## Церква Всіх святих



<https://cutt.ly/7wjUcjk>

упряжок на іподромі в Царгороді (Константинополі) на честь заручин князя Володимира та сестри візантійського імператора Анни; «Вихід цариці» — зображення коронаційного виходу царівни Анни під час її заручин із Володимиром. Окрім того, на стінах веж собору збереглися сцени полювання, зображення музикантів, ряджених, навіть екзотичних тварин.

А ще там виявлено понад сім тисяч графіті XI — поч. XVIII ст. — написів і рисунків, зроблених у давнину людьми різних соціальних станів: від представників княжої родини до міських бідняків. Такої кількості графіті не знайдено в жодному храмі. Це засвідчує, що собор Святої Софії відіграв величезну роль у житті народу, був центром як найвищих духовних, так і буденних устремлінь людей.

Дещо пізніше від Софійського собору, в середині XI ст., було засновано Києво-Печерську лавру. Спочатку це був печерний монастир за межами міста. Із плином віків він став одним із найвідоміших духовно-культурних центрів не лише України, а й усієї Європи.

Територія лаври, яка простяглася на мальовничих пагорбах над Дніпром, ділиться на так звані «Верхню» і «Нижню». Монастирське життя нині зосереджене в Нижній лаврі. А на території Верхньої лаври діє Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Наразі це найбільший музейний комплекс України. У ньому зосереджено 144 споруди, 122 із яких — пам'ятки історії та культури від XI до XIX ст. Серед них — 2 унікальні підземні комплекси, храми, виставкові та музейні приміщення, бібліотека.

Яким є художньо-архітектурний стиль більшості споруд лаври? Звісно, це стиль українського бароко, що сформувався в епоху козаччини, учас піднесення українського духу. Козацтво вкладало чималі кошти в церковне будівництво та мистецтво, книгодрукування й освіту. Тож Києво-Печерська лавра була не лише важливим релігійним, а й просвітницьким центром, а внесок лаврської друкарні в розвиток книгодрукування і мистецтва гравюри на теренах усієї Східної Європи був на той час визначальним.



Києво-Печерська лавра перебувала під особливою опікою гетьмана Івана Мазепи — найбільшого мецената Печерської обителі. Зокрема на кошти гетьмана верхню територію було обнесено кам'яним оборонним муром із чотирма сторожовими баштами, збудовано нову кам'яну надбрамну церкву Всіх святих, відреставровано Троїцьку надбрамну церкву (зведена в 1106—1108 рр. на кошти чернігівського князя Святослава Давидовича, який постригся в ченці Печерського монастиря під чернечим іменем Миколи Святоші).

Головна споруда Києво-Печерської лаври — Успенський собор. Це одна з найдавніших архітектурних пам'яток України, що ведуть відлік свого існування від Київської Русі. У Патерику Печерському зазначено, що закладення храму відбулося в 1073 р. за присутності Феодосія — одного із засновників монастиря — і всіх його насельників. Успенський собор був першим кам'яним храмом на території монастиря. Збудований він за візантійською хрестовобанною системою. Храм славився на весь православний світ чудотворною іконою Успіння Пресвятої Богородиці. У 1722—1729 рр. Успенський собор перебудували, установили новий п'ятиярусний іконостас. За свою довгу історію він неодноразово зазнавав руйнацій, але справжня трагедія сталася під час Другої світової війни: у 1941 р. Успенський собор було підірвано диверсійно-терористичною групою НКВС на чолі з Іваном Кудрею. Уже в незалежній Українській Державі собор відбудовано згідно з указом президента Леоніда Кучми від 9 грудня 1995 р. Освячення відновленого храму відбулося 24 серпня 2000 р.

Здалеку видно Велику лаврську дзвіницю, одну з найвищих православних дзвіниць світу. Довгий час вона була і найвищою будовою Києва. Споруджена в стилі бароко, дзвіниця складається з чотирьох ярусів, кожен із яких вирізняється своїм художньо-архітектурним вирішенням. Раніше на її місці стояла дерев'яна дзвіниця, яка згоріла під час пожежі на початку XVIII ст. На кошти Івана Мазепи було розпочато будівництво нової дзвіниці, але робота припинилася у зв'язку зі смертю архітектора Дмитра Аксамитова. Його наступником став Йоганн Готфрід Шедель, який і завершив будівництво.

Одна з кращих споруд у Києво-Печерській лаврі — надбрамна церква Всіх святих. Її збудовано в 1696—1698 рр. на кошти гетьмана Івана Мазепи в стилі українського бароко за типом хрестовобанної української дерев'яної церкви. Ця струнка двоярусна споруда вражає своєю вишуканістю та багатством пластичного оздоблення стін. На ній можна побачити і родинний мазепинський герб. Не дивно, що свого часу церква Всіх святих привернула увагу Тараса Шевченка: у 1856 р. він намалював її з натури.

На території Верхньої лаври привертає увагу Ковнірівський корпус — колишнє службове приміщення монастиря. Його назвали на честь будівничого Степана Ковніра. За його участю також було збудовано дзвіниці Близніх і Дальніх печер лаври, а також Кловський палац у Києві, церкву в Китаєвій пустині. С. Ковнір увійшов в історію архітектури як видатний майстер українського бароко.

Ще одна відома пам'ятка архітектури Києво-Печерської лаври — церква Антонія і Феодосія з Трапезною палатою. За літописом, першу кам'яну трапезну звели тут ще в 1108 р., але під час землетрусу в 1230 р. вона була зруйнована. На її місці у 1893—1894 рр. за проєктом відомого архітектора Володимира Ніколаєва побудовано Трапезну палату та церкву — велику двоповерхову восьмикутну споруду у візантійському стилі, перекриту банею. Розписи інтер'єрів церкви й Трапезної палати здійснені в 1903 р. живописцями Георгієм Поповим, Андрієм Лаковим й Іваном Іжакевичем за проєктом архітектора Олексія Щусєва. Зокрема Іван Іжакевич написав зображення чотирнадцяти печерських подвижників, Георгій Попов — композиції «Чудесний лов риби», «Чудо в Еммаусі». Манера їх виконання суголосна поширеному на зламі ХІХ—ХХ ст. художньому стилю модерн.

До комплексу Києво-Печерської лаври належить і церква Спаса на Берестові, хоча вона й розташована за межами фортечних мурів монастиря. Це пам'ятка архітектури княжої доби, збудована, імовірно, на початку ХІІ ст., але точна дата побудови невідома. Церква була шестистовпною спорудою з трьома апсидами й однією банею. Як і всі храми Київської Русі, вона зазнала руйнувань. Після відновлення митрополитом Петром Могилою на початку ХVІІ ст. набула вигляду української хрестоподібної церкви. До наших днів від стародавньої споруди залишився лише нартекс — вхідне приміщення із західної сторони церкви, відділене від основного внутрішнього простору.

Комплекс Києво-Печерської лаври є найбільшою окрасою ландшафту лівого берега Дніпра, зразком гармонійного поєднання архітектури та природи.

### *Методичний коментар*

На жаль, у поданні деяких фактів і подій, пов'язаних із монастирем, досить часто трапляються неправдиві, тенденційні трактування. Для уникнення помилок під час роботи з учнями рекомендуємо вчителям ознайомитися зі статтею Ірини Костенко і Марини Остапенко «Києво-Печерська лавра. Кому служать лаврські музейники?».



<https://cutt.ly/6wjIgmt>



## Запитання

— У якому українському місті збереглася найбільша кількість пам'яток архітектури Київської Русі: Києві, Кам'янці-Подільському, Чернігові чи Львові?

— Які ще великі українські монастирі (лаври) вам відомі?

— У яких архітектурно-художніх стилях збудовано ці храми?

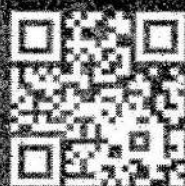
## Методичний коментар

Під час бесід є можливість змінювати окремі запитання залежно від відповідей, з'ясувати ставлення підлітків до певних тез уроку, виявити погляди та переконання.

### Джерела на допомогу вчителю

1. Гирич І. Київський путівник: між Софією, Михайлівським Золотоверхим і Десятинною. *Літературно-художній і громадсько-політичний журнал письменників України*. Київ, 2012. № 7—8. С. 166—180.
2. Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини ЮНЕСКО: міжнар. док. від 16.11.1972. URL: [http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995\\_089](http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_089)
3. Лавра як об'єкт Світової культурної спадщини ЮНЕСКО. *Пантелеймон цілитель*. 2012. № 6, лютий. С. 2, 9.
4. Об'єкти Світової спадщини ЮНЕСКО в Україні: пам'ятка / уклад. О. О. Скаченко, наук. ред. Ю. М. Ключко. Київ: Вид. центр КНУКІМ, 2014. 71 с.
5. Пирогів А. Золотий гомін (Про Києво-Печерську Лавру та інші пам'ятники історії та архітектури Києва). *Міжнародний туризм*. 2006. № 3, червень—липень. С. 92—94.
6. Степовик Д. Свята Софія — духовний палладіум України. *Культура і життя*. 2007. № 38, 19 вересня.
7. Сюдюков І. Таємниця «дати народження»: у Національному історико-культурному заповіднику «Софія Київська» відбувся круглий стіл, присвячений датуванню легендарної пам'ятки. *День*. 2010. № 21, 9 лютого. URL: <http://incognita.day.kyiv.ua/tayemniczya-dati-narodzhennya.html>

Ковнірівський корпус



<https://cutt.ly/KivUP01>

Церква  
Антонія і Феодосія  
з Трапезною палатою



<https://cutt.ly/5wjUJ6I>

Церква Спаса  
на Берестові



<https://cutt.ly/wwjUSHJ>

## Ансамбль історичного центру Львова

Другий український об'єкт, унесений до списку Світової спадщини (грудень 1998 р.). Комітет ЮНЕСКО обґрунтував своє рішення тим, що забудова Львова є видатним прикладом синтезу архітектурних і художніх традицій Східної Європи з такими самими традиціями Італії та Німеччини. Завдяки своєму географічному розташуванню Львів відігравав значну роль у політичному й економічному житті Східної Європи. Він став центром тяжіння для різних етнічних груп зі своїми культурними та релігійними традиціями, які вплинули на формування міського архітектурного ландшафту.

Історичний центр Львова займає територію, розташовану в улоговині між пагорбами. Традиційно вважають, що місто заснував відомий історичний діяч середньовіччя король Данило Галицький у середині XIII ст. та назвав його іменем свого сина Лева. Так і почався розвиток Львова. Буферна зона історичного центру визначена межами його історичного ареалу й становить приблизно 3000 га.

У Львові, порівняно з іншими містами України, збереглося найбільше пам'яток старовинної міської архітектури. Після спустошливої пожежі 1527 р. Львів на підставі залишків середньовічних готичних споруд забудовували кам'яницями (так називали муровані житлові будівлі) у стилі ренесанс. Характерна риса цього стилю — використання елементів, властивих архітектурі стародавніх Греції та Риму. Найдавніші львівські кам'яниці зосереджені на площі Ринок і прилеглих до неї вуличках. Найбільша з них — відомий будинок Костянтина Корнякта, заможного купця. Він має вигляд справжнього палацу. Фасад будинку завширшки в шість вікон (кількість вікон залежала від багатства хазяїна) увінчано високим аттиком — декоративною стінкою над карнизом. Пізніше, у XVII ст., на ньому встановили статуї рицарів. Вікна прикрашені красивими виразними обрамленнями. Особливо чарує триарусна відкрита аркада внутрішнього дворика, що нагадує італійські палаци епохи Відродження. Будинок споруджено архітектором Петром Барбоном у 80-х рр. XVI ст.

Найбільший вплив на формування архітектурного вигляду Львова виявила європейська католицька культура, в ареалі якої опинилися західноукраїнські землі. Та у Львові продовжувала розвиватись і суто місцева, українська культурна традиція, пов'язана з православ'ям. Так, наприкінці XVI — на початку XVII ст. у місті було зведено видатний архітектурний ансамбль на замовлення православного Львівського ставропігійного братства, яке об'єднувало українців. Він складається з Успенської церкви (1591—1631 рр., архітектори Павло Римлянин, Войцех Капинос та Амвросій Прихильний), Вежі Корнякта (1573—1578 рр., архітектор Петро Барбон) і каплиці Трьох святих (1590—1671 рр., автор невідомий). У їхній побудові використано традиції української народної дерев'яної архітектури. Це традиції будівництва так званих тридільних церков, які склалися з трьох



частин, розташованих на одній осі, й високих багатоярусних дзвіниць. А в зовнішньому оформленні споруд застосовано, відповідно до смаків часу, вишукані ренесансні форми. Завдяки цьому ансамбль Успенської церкви став по-справжньому новаторським твором архітектурного мистецтва.

Тісно пов'язана з архітектурою ренесансу скульптура, яка відіграла важливу роль в оздобленні споруд. Чимало будівель Львова того часу (Чорна кам'яниця, будинок Корнякта, каплиця Трьох святителів, Успенська церква й інші) прикрашено майстерно виконаною декоративною скульптурою. Популярні орнаментальні мотиви — виноградні грона, листя аканту, квіти гранату, фігурки янголят — характерні для мистецтва епохи Відродження.

Шедеврами скульптурного різьблення є каплиці Боїмів і Камп'янів. Особливим багатством і пластичною насиченістю вражає каплиця Боїмів, збудована в 1609—1611 рр. як усипальниця родини заможного купця Георгія Боїма. Фасад каплиці — суцільний декоративний рельєф, виконаний із надзвичайною майстерністю.

Не поступається йому вишукане оформлення інтер'єру: різьблений вівтар із кольоровими рельєфними скульптурами, високий плафон, розділений рядами кесонів із рельєфами та масками в кожному з них, алебастрові та мармурові бюсти-портрети членів родини Боїмів. Усе це — шедеври мистецтва скульптури. У їх створенні брала участь група митців, серед яких відомі Гельмут Шольц, Андреас Бемер, Ян Пфістер.

В історичному центрі Львова збереглась і найбільша в Україні кількість пам'яток барокової архітектури західноєвропейського зразка — художнього стилю, що прийшов на зміну ренесансу. Серед кращих споруд міста — величний Домініканський собор, збудований архітекторами Яном де Віттом і Мартином Урбаніком. Однією з найбільших святинь є церква Андрія Первозванного, збудована в XVII ст. (архітектори Паоло Домінічі, Павло Римлянин, Амвросій Прихильний, Андреас Бемер).

Захоплює і викликає піднесені почуття інтер'єр церкви, який зберігся майже незмінним до наших днів. Розписи виконані в першій половині XVIII ст. ченцем Бенедиктом Мазуркевичем, який навчався мистецтва в Болоньї. Інтер'єр прикрашено також численними скульптурами, декоративною ліпниною, позолотою. Церква Андрія уславлена своїми іконами, серед яких — Деревнянська чудотворна ікона Божої Матері, а також органом у 1700 труб і 32 регістри, що був створений у XVIII ст. відомим на той час майстром Каспаріні.

Яскравим представником стилю бароко був Бернард Меретин, автор такої архітектурної перлини Львова, як собор Святого Юра. Шедеври львівської барокової архітектури прикрашені скульптурними творами, адже скульптура відіграла важливу роль також і в мистецтві стилю бароко. Її широко використовували в оздобленні фасадів та інтер'єрів споруд.

Зокрема статуї, які прикрашають собор Святого Юра, створив видатний львівський скульптор Іоан Пінзель. Майстрові вдалося найвищою мірою втілити в своїх творах дух



Будинок Корнякта



<https://cutt.ly/JwjOJ5I>

Успенська церква  
та вежа Корнякта



<https://cutt.ly/PwjPqYp>

Каплиця Трьох  
святителів



<https://cutt.ly/ZwjPIVV>

Львівський національний  
академічний театр  
опери та балету імені  
Соломії Крушельницької



<https://cutt.ly/zwjPJ5h>

бароко: динаміку, мінливість, експресію. Фігури зображено ним у динамічному русі, несподіваних поворотах. Поза, жести, вирази облич висловлювали бурхливі почуття. Творча манера Пінзеля вплинула на розвиток мистецтва скульптури в усій Галичині та за її межами.

Історичний центр столиці Галичини зберіг пам'ятки й XIX ст. — усіх художніх стилів, які пройшли крізь нього. Як і в попередню епоху, Львів залишався найбільшим мистецьким центром Західної України. Там працювало чимало місцевих і зарубіжних майстрів. На їхню творчість значно впливала віденська художня школа, у якій було поєднано риси двох стилів — бароко та класицизму.

Мистецтво того часу ознаменувалося розвитком меморіальної скульптури. Чимало прекрасних пам'яток збережено на славнозвісному Личаківському цвинтарі, одному з найкращих у Європі. Віртуозним майстром цього виду пластики був Гартман Вітвер — автор надгробків Понінської, Яблонівської, мавзолею Борковських. На всіх пам'ятниках — образ зажуреної жінки в античному хітоні — алегорія скорботи.

Доробку Гартмана Вітвера належать і чотири фонтани на площі Ринок зі статуями Нептуна, Діани, Амфітрити й Адоніса. Видатними майстрами пластичного мистецтва були також брати Антон та Йоан Шімзери, випускники Віденської академії образотворчих мистецтв. Вони прикрасили чимало будівель Львова вишуканими скульптурними оздобленнями, як і Вітвер, створили низку цікавих меморіальних пам'яток.

Одним із кращих монументальних творів міста є пам'ятник Адаму Міцкевичу (автори Антон Попель і Михайло Паращук), установлений у 1905 р. Пам'ятник гармонійно доповнив забудову однієї з центральних площ міста. Він має вигляд високої гранітної колони з вічним вогнем на вершині (вилитим у бронзі у вигляді жертovníка) — своєрідним символом творчого натхнення, і динамічними постатями ангела та поета.

На зламі XIX і XX ст. у Львові сталася знаменна подія, яка піднесла культурний статус міста на вищий щабель. Це було відкриття Великого міського театру (тепер Львівський



національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької). Його збудовано у 1897—1900 рр. за проєктом видатного архітектора Зигмунта Ґорголевського. Споруджений у стилі еклектики, театр має напрочуд гармонійний вигляд. Тому й здобув славу одного з найгарніших театрів Європи. Красою він дещо завдячує скульптурам кращих майстрів Львова Антонія Попеля, Петра Війтовича, Тадеуша Баронча.

Найважливіші з багатого скульптурного оздоблення споруди: алегорія Комедії (жінка з маскою) і алегорія Трагедії (жінка з ножем) на другому ярусі головного фасаду; композиція «Радощі та страждання життя» у фронтоні; скульптурні групи з крилатими символічними постатями «Комедія і драма» та «Музика» — із країв фронтону. Увінчує споруду статуя «Слава» із позолоченою пальмовою гілкою, яка символізує вшанування творців — «служителів муз». Львівський театр опери та балету, мабуть, найупізнаваніша та відома широкому загалу архітектурна споруда історичного центру міста.

### Запитання

— У чому полягає значення Львова для української культури?

— Які спільні ознаки архітектури історичного центру Львова та міст інших європейських країн? Пригадайте міста, у яких чимало спільного зі Львовом, назвіть їхні відомі архітектурні пам'ятки.

— Назвіть художні стилі, які визначили «архітектурне обличчя» Львова.

### Джерела на допомогу вчителю

1. Архітектура Львова: час і стилі. XIII—XXI ст. / упоряд. і наук. ред. Ю. О. Бірюльов. Львів: Центр Європи, 2008. 720 с.
2. Бірюльов Ю. Львівська скульптура. Львів: Априорі, 2015. 528 с.
3. Вуйцик В. С. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові. 2-е вид., допов. Львів: Каменяр, 1991. 175 с.
4. Ковальчук Х. Особливості архітектури Львова наприкінці XVIII — першої половини XIX ст.: монографія. Львів: Ліґа-Прес, 2005. 220 с.
5. Козирєва Т. Творець Львівської Опери. День. 2015. № 19—20, 6 лютого. URL: <http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/tvorec-lvivskoyi-opery>
6. Костко Я. Видове та тематичне розмаїття пластичного декору на фасадах львівських споруд другої пол. XIX — початку XX ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. пр. 2014. Вип. 20. Т. 2. С. 32—36.
7. Могитич Р. І. Планувальна структура львівського середмістя і проблеми його датування. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. 1994. Том CCXXVII. Праці секції мистецтвознавства. С. 279—288.
8. Овсійчук В. Архітектурні пам'ятки Львова. Львів: Каменяр, 1969. 172 с.

## Резиденція митрополитів Буковини і Далмації

Цей унікальний архітектурний комплекс внесено до списку Світової спадщини ЮНЕСКО в червні 2011 р. Його збудовано в 1864—1882 рр. як центр Буковинської митрополії на замовлення православного релігійного фонду Буковини й тодішнього єпископа Євгена Гакмана. Нині у приміщеннях резиденції розташовано Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Поки що це єдина зі споруд освітнього значення, що внесені до списку Світової спадщини ЮНЕСКО.

Автором комплексу є видатний чеський архітектор і меценат Йозеф Главка. Ця робота стала основною справою його життя. Вона вимагала не лише таланту та професійних знань, а й неабияких організаторських здібностей. За своїми масштабами будівництво резиденції не мало аналогів далеко за межами Буковини. Воно коштувало астрономічно велику, як на той час, суму. Спеціально для цього технологічно складного будівництва в Чернівцях організували роботу двох цегельних заводів, у Карпатах відкрили низку кар'єрів із видобутку каменю, запросили найкращих майстрів із різних куточків Австро-Угорської імперії.

Архітектурний ансамбль Митрополичої резиденції складається з трьох окремих будівель: власне резиденції митрополита («Митрополичий корпус»), теологічного факультету, який функціонує і нині («Семінарський корпус») і школи псаломників («Монастирський корпус»). До комплексу резиденції належать також два храми — семінарська церква Трьох Святителів, церква Іоанна Нового Сучавського та два парки.

Інтер'єри двоповерхового палацу митрополита були облаштовані з розкішшю й вишуканим смаком. У центрі будівлі на другому поверсі розташовано Синодальну (Мармурову) залу, прикрашену аркадою та живописом. У правому крилі — покої митрополита, бібліотека (Блакитна зала), домашня церква й трапезна. Наприкінці Другої світової війни центральну частину ансамблю спалили, і від колишньої величі мало що залишилося. Були повністю втрачені декоративні оздоблення стін і стелі Синодальної зали. Проте збереглися автентичні інтер'єри Жовтої, Зеленої та Червоної зал, які передусім приваблюють своїми артезонадо — дерев'яними різьбленими стелями з кесонами.

Лівий корпус Резиденції — теологічний факультет — у своєму складі має надзвичайно красиву церкву Трьох Святителів. У ній повністю збережено настінні розписи й іконостас. Правий корпус — школа псаломників — вирізняється оригінальною вежею з годинником, розташованою за віссю симетрії.

Загалом архітектурне вирішення ансамблю Митрополичої резиденції є симбіозом різних художніх стилів. На пластиці стін будівель позначилися впливи візантійської та романської архітектури. Мавританські мотиви наявні в увінчаних куполами вежах, схожих на східні мінарети. Є також іудейські елементи. Готичний стиль притаманний формам



дахів, обрису куполу Митрополичої церкви, декоративним деталям. В архітектурному декорі застосовано й місцеві народні традиції: гуцульські орнаменти наявні в розписах і різьблених деталях.

Усі споруди ансамблю зовні викладено високоякісною облицювальною цеглою в дусі поширеного в той час у європейській архітектурі так званого «цегляного стилю» (його основні ознаки — повна відмова від покриття фасадів будівель штукатуркою та застосування цегляного декору). В оздобленні використано також натуральне каміння з карпатських кар'єрів (мармур, алебастр, кораловий камінь). Виразним декоративним елементом є і кольорова черепиця на дахах. Усе це разом утворило справжній шедевр архітектури та монументально-декоративного мистецтва.

Прекрасним доповненням величного ансамблю є парк, у якому ростуть понад дві тисячі дерев і кущів із різних кліматичних зон світу. Перед входом до парку встановлено бюст творця неповторного архітектурного дива — Йозефа Главки.

### Завдання

1. Наведіть аргументи, чому ансамбль Митрополичої резиденції в Чернівцях варто було внести у список Світової спадщини ЮНЕСКО. У чому його унікальність?
2. Ознайомтеся з біографією Йозефа Главки. Що вас у ній вразило?
3. На прикладі ансамблю Митрополичої резиденції дайте характеристику тенденціям, які панували в європейській архітектурі в другій половині XIX ст.

### Джерела на допомогу вчителю

1. Белінська С. Архітектурна спадщина Йозефа Главки в Чернівцях. *Історико-політичні проблеми сучасного світу*: зб. наук. ст. Чернівці: Рута, 2006. Т. 14. С. 69—72.
2. Главка Йозеф. *Мистецтво України*: біогр. довідник / за ред. А. В. Кудрицького. Київ, 1997. С. 151.
3. Марусик Т. Колишня резиденція буковинських митрополитів — пам'ятка архітектури світового значення. *Історія України*. 2008. № 5, лютий. С. 1—6.
4. Никирса М. Чернівці. Документальні нариси з історії вулиць і площ. Чернівці, 2008. С. 270—277.
5. Шевченко Н. Д. Чернівці: 100 відомих адрес: довідник туриста-краєзнавця. Чернівці, 2007. 190 с.
6. Чеховський І. Прогулянка Чернівцями та Буковиною: путівник. Київ: Балтія Друк, 2007. 268 с.



Резиденція  
митрополитів  
Буковини і Далмації



<https://cutt.ly/lwjPVU2>



## Дерев'яні церкви карпатського регіону Польщі й України

У червні 2013 р. на 37-й сесії Комітету ЮНЕСКО, що проходив у Камбоджі, до списку Світової спадщини було внесено особливий об'єкт: 16 унікальних дерев'яних церков. Вісім із них розташовані в Польщі й така сама кількість — в Україні. Церкви представляють різні регіональні типи народної архітектури: гуцульський (дві в Україні), галицький (чотири в Україні та дві в Польщі), бойківський (дві в Україні й одна в Польщі) і лемківський (усі п'ять на території Польщі).

Цікавим є запис в офіційному повідомленні ЮНЕСКО: «Розташований на східній околиці Східної Європи, транснаціональний об'єкт охоплює вибірку з 16-ти церков, храмів, збудованих із горизонтальних дерев'яних колод у період між XVI і XIX ст. православними та греко-католицькими громадами. Вони репрезентують культурне самовиявлення чотирьох етнографічних груп і напрацьовані ними протягом віків зовнішні, декоративні та технічні властивості. Церкви наслідують автентичну будівельну традицію, що має коріння в православному церковному зодчестві, переплетеному з елементами місцевої традиції та символічними посиланнями на космогонічну картину церковної громади».

Народна дерев'яна архітектура — безцінний скарб нашої культури. Її створювали не професійні архітектори, а народні майстри, які жили звичайним життям простих людей. Вони були неперевершеними умільцями в обробці дерева — основного будівельного матеріалу, вміли без жодного цвяха будувати не лише житла та господарські приміщення, а й дивовижної краси церкви. Кожна з них — неповторна, вирізняється власними художньо-конструктивними особливостями, історією.

Вісім дерев'яних церков, що на території Польщі, теж є українськими. Вони збудовані місцевими мешканцями-українцями, відповідають унікальній українській традиції сакральної архітектури. Це церква Архангела Михаїла в Брунарах (1830 р.), церква Святої Параскеви у Квятоні (1810 р.), церква Покрови в Овчарах (1653 р.), церква Святого Якова в Поворознику (XVII ст.), церква Святої Параскеви в Радружі (1583 р.), церква Святого Архангела Михаїла в Смільнику (1791 р.), церква Святого Архангела Михаїла в Туринську (1803 р.), церква Різдва Пресвятої Богородиці в Хотинці (1731 р.) (детальніше див. на с. 94—97).

Завдяки чому дерев'яні церкви України зберігаються протягом багатьох століть? Секрет криється в спеціальному обробленні деревини, яку вимочували в соляному розчині кілька десятиліть. Це робило споруду стійкою до опадів, навіть зменшувало небезпеку від пожежі. Варто зазначити, що в Україні збереглося набагато більше дерев'яних церков, порівняно з тими, яким пощастило потрапити до списку Світової спадщини ЮНЕСКО. Тож кожен, хто цікавиться народною архітектурою, має змогу здійснювати власні дослідження, відкривати для себе безмежний світ української культури.



## Завдання та запитання

1. Знайдіть інформацію про українську дерев'яну церкву, яку не внесено у список ЮНЕСКО, але, на вашу думку, заслуговує цього.

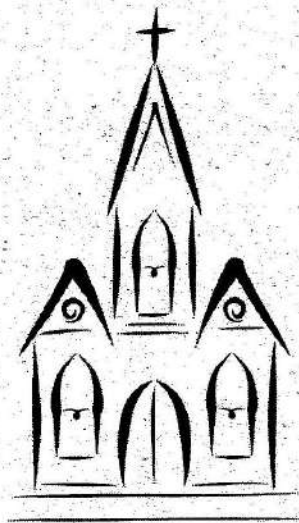
2. Підготуйте презентацію з характеристикою її художніх властивостей.

— Яку з перелічених церков побудовано з дерева: П'ятницька церква в Чернігові, церква Святого Андрія у Львові, Троїцький собор в Новомосковську, Преображенська церква в с. Великі Сорочинці?

— У чому унікальність українських дерев'яних церков?

### Джерела на допомогу вчителю

1. Вечерський В. Українські дерев'яні храми. Київ: Наш час, 2007. 271 с.
2. Дерев'яна архітектура українських Карпат / ред. І. Гвозда. Нью-Йорк: Фондація дослідження Лемківщини, 1978. 286 с.
3. Дерев'яні церкви України — світова спадщина ЮНЕСКО. ВСВІТІ. 30.08. 2018. URL: <http://vsviti.com.ua/makepeople/56762>
4. Інжуватова Х. Помолімось, брати мої. Україна молода. 2012. Вип. № 183, 6 грудня. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/2188/235/77906/>
5. Петрова К. Дерев'яні стіни, з яких шепоче Бог. Україна молода. 2013. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/2300/325/81880/>
6. Прибега Л. Дерев'яні храми Українських Карпат. Київ: Техніка, 2007. 168 с.
7. Сорок чотири дерев'яні храми Львівщини. Київ: Грані-Т, 2007. 120 с.
8. Тарас Я. Архітектура дерев'яних храмів українців Карпат: культурно-традиційний аспект. Харків: Фоліо, 2018. 671 с.
9. Шевцова Г. Дерев'яні церкви України. Київ: Грані-Т, 2007. 376 с.



## Церква Святого Юра



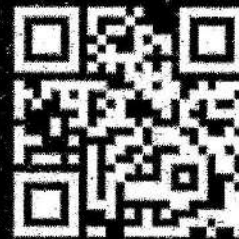
<https://cutt.ly/cwjDUy3>

В Дрогобичі — пам'ятка галицької дерев'яної архітектури XVII ст. Це одна з найкраще збережених дерев'яних церков в Україні. Цікавою є історія про те, як вона з'явилася в Дрогобичі: у 1656 р. церкву перенесли з карпатського села Надіїва, що поблизу міста Долини. Її обміняли на сіль, розібрали та перевезли в Дрогобич на волах. До наших днів добре зберігся іконостас XVII ст. і розписи в інтер'єрі, що відтворюють розуміння народом історій і настанов Святого Письма. У них відображено світогляд і художні смаки міщан, селян, ремісників. Вони виконані в дещо наївній манері народного мистецтва, сповнені щирих почуттів. Постаті й обличчя святих та інших персонажів нагадують звичайних людей. Варто пам'ятати, що стінописи дерев'яних церков — самобутнє явище українського мистецтва, яке не має аналогів у інших народів.

## Церква Святої Трійці

В Жовкві (Львівська область) була зведена коштом громади на місці згорілого храму в 1720 р. Належить до об'єктів, споруджених у галицькому стилі. Церква тризрубна, двоповерхова, має досить монументальний вигляд. Її основа частина споруджена з дерева, та є і добудова з цегли — ризниця. Деякі елементи — обрамлення вікон і портал — були перенесені з міської замкової вежі.

Церква відома своїм п'ятиярусним іконостасом, що налічує приблизно 50 ікон. Іконостас створено майстрами Жовківської школи сакрального мистецтва, яку започаткував видатний український маляр Іван Руткович. Образи на іконах створювали за українськими народними типажами, що надало їм особливої чарівності.



<https://cutt.ly/nwjD0vQ>



*Церква Собору  
Пресвятої Богородиці  
(або храм Святого Дмитрія)*

В селі Матків (Турківський р-н, Львівська обл.) зведена в бойківському стилі в 1838 р. Відомі імена її будівничих: Іван Мельникович і Василь Іванкович. Це характерна для народної сакральної архітектури тризрубна будівля, відповідно увінчана трьома верхами. Завдяки застосуванню заломів має стрімку пірамідальну композицію. На жаль, нині дах церкви перекритий металевією бляхою, але від початку вона вся була дерев'яною. Храм, розташований на гірському схилі, поодаль від житлових будинків, зачаровує напрочуд мальовничим виглядом. Він є прикладом того, наскільки вдало народні майстри вибирали місце для своїх будов, які гармонійно доповнювали навколишній ландшафт.



<https://cutt.ly/2wjSDWG>

*Церква Різдва  
Пресвятої Богородиці*

В селі Нижній Вербіж Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. споруджена в 1756—1808 рр. За переказами, її збудували за гроші опришків. Ініціатор будівництва та розпорядник коштів Григій Мельник прожив 114 років і похований біля храму.

Ця споруда вирізняється з-поміж інших дерев'яних церков свого регіону. Вона має досить великі розміри та складну конструкцію, — цим типологічно близька до церковної архітектури Східної України.



<https://cutt.ly/ZwjSVrx>

### *Церква Зішестя Святого Духа*

В Рогатині Івано-Франківської обл. — одна з найдавніших пам'яток української дерев'яної архітектури. Збудована, імовірно, у першій половині XVII ст. Складається з трьох зрубів, що характерно для народної архітектури, і увінчана одним верхом. Належить до пам'яток сакрального мистецтва галицької школи.



<https://cutt.ly/KwjDyeg>

В інтер'єрі церкви зберігся унікальний п'ятиярусний іконостас, датований 1650 р. Він захоплює майстерністю живопису, зворушливою проникливістю образів, яскравим колоритом і багатством орнаментального різьблення. Виконаний у стилі, перехідному від ренесансу до бароко, цей іконостас вважають першим твором такого зразка в Галичині, надбанням не лише українського, а й світового мистецтва. Вулиця, на якій розташовано храм, не випадково має ім'я відомої Роксолани — дружини турецького султана Сулеймана Пишного, адже вона родом із Рогатина. А її батько, священник Лука, служив у церкві Зішестя Святого Духа.

### *Церква Собору Святого Архангела Михаїла*

В селі Ужок (Великобerezнянський р-н Закарпатської обл.) споруджена у XVIII ст. (перша згадка датована 1745 р.). Розташована в мальовничій місцевості на схилі пагорба та виглядає так, ніби виростає з нього. Церкву збудовано з ялинових брусів, укрита гонтом. Майже позбавлена декоративних елементів, з маленькими вікнами, — вона вирізняється вишуканістю пропорцій. Є свідчення, що церкву збудували майстри із сусідніх сіл — Павло Тонів й Іван Циганин. Об'єм храму складається з трьох квадратних у плані зрубів, із яких домінує середній, перекритий шатровим верхом із двома заломами. Має різьблений позолочений іконостас із багато оздобленими царськими вратами. Цей храм є видатним зразком бойківського архітектурного стилю.



<https://cutt.ly/9wjDayd>





## Церква Вознесіння Господнього (або Струківська)

У смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. зведено в 1824 р. Її вважають однією з найдосконаліших дерев'яних церков України. Споруджено у формі хреста, утвореного п'ятьма зрубами, і увінчано шатровим восьмигранним куполом. Така просторова композиція відповідає канонам гуцульської культової архітектури. Єдиний ансамбль із церквою утворює її 11-метрова дерев'яна двоярусна дзвіниця. Її збудовано раніше, ніж храм; у 1813 р. За переказами мешканців Ясіні, дзвіницю перенесли до Вознесенського храму з іншої частини селища. Тоді вона прикрашала церкву, яка згоріла під час пожежі. У середині Струківського храму також зберігся чудовий іконостас.



<https://cutt.ly/5wjDjMX>

## Церква Святого Духа

У Потеличі Жовківського р-ну Львівської обл. побудована в 1502 р. коштом місцевих гончарів. Це найстаріша українська дерев'яна церква з тих, що збереглися донині, й одна з найгарніших. Як це часто бувало, вона збудована на місці попереднього храму, який згорів під час нападу татар.

Композиція будівлі традиційно тризрубна, двоверха. Вона увінчана двома банями та повністю вкрита гонтом. Хоча зовні церква виглядає дещо приземкуватою, усередині відкривається вражаючий простір, наповнений образами та сюжетами Святого Письма. Це дивовижні розписи на стінах, виконані невідомими народними майстрами в 1620—1640 рр. Неабияку цінність становить й іконостас XVII ст. з іконою «Деїсус» автора Івана Рутковича. Протягом кількох століть її існування церкву неодноразово реставрували. Згідно з переказами у храмі був присутній на богослужінні гетьман Богдан Хмельницький.



<https://cutt.ly/nwjS6hm>

## Стародавнє місто Херсонес Таврійський

На тій самій сесії ЮНЕСКО, яка відбулася в 2013 р. в Камбоджі, окрім дерев'яних церков, у список об'єктів Світової спадщини було також внесено давнє місто Херсонес Таврійський. Воно розташоване на території окупованого нині Росією Севастополя. До списку внесено також хору — сільськогосподарську округу навколо Херсонеса.

Місто засноване в 422—421 рр. до н. е. вихідцями з Гераклеї Понтійської як грецьку колонію на північному узбережжі Чорного моря. В античну епоху воно було важливим торговельним, ремісничим і політичним центром південно-західного узбережжя Криму.

У середні віки, коли Херсонес набув статусу християнської столиці півострова, навколо нього з'явилася значна кількість монастирів, скитів, печерні міста. Херсонес відіграв особливу роль у відносинах між Візантією і Київською Руссю, мешканцям якої він був відомий під назвою Корсунь. Саме в Корсуні прийняв хрещення великий князь київський Володимир Святославович. У 1399 р. Херсонес спалив темник Золотої Орди Едигей, і місто назавжди припинило своє існування.

Темник — руська назва монгольського звання десятитисячника у Монгольській імперії та Золотій Орді. Темник командував 10 000 вояками і перебував під прямим командуванням хана.

Античний Херсонес було розплановано за поширеною тоді Гіпподамовою (прямокутно-сітчастою) системою планування, огорожений могутніми оборонними стінами. До наших днів збереглися залишки багатьох давніх споруд. Серед них — елліністичний театр, римська цитадель, середньовічні християнські храми, гончарні майстерні, а також господарські приміщення, колодязі та чимало інших об'єктів.

У 1827 р. на території Херсонеса розпочали розкопки. Відтоді за ним закріпилася ще одна назва — «Руська Троя». За час археологічних досліджень Херсонеса відкрито понад третину міста. Серед археологічних знахідок є унікальні — присяга громадян міста III ст. до н. е., декрети, фрески, мозаїки, шиферні ікони християнських храмів, написи-присяги, численні побутові предмети.

Масштаб досліджень і значна кількість археологічних пам'яток, які потребували збереження, спонукали до створення спочатку археологічного музею, а потім — заповідника «Херсонес Таврійський». У 1994 р. указом Президента України заповіднику надано статус національного. До його складу належать: 5 археологічних комплексів — городище Херсонеса Таврійського, некрополь Херсонеса в Карантинній бухті, фортеця Чембало, фортеця



Каламіта, античні земельні наділи та садиби; 11 пам'яток архітектури на території городища та фортеці Каламіта.

Головна історична пам'ятка — це, безумовно, городище Херсонеса Таврійського. Це експозиція відкритих за допомогою розкопок руїн житлових і громадських будівель різних історичних періодів. Тут була центральна площа Херсонеса, закладена під час будівництва міста. Традиційно на ній будували храми — спочатку античні, потім християнські. Зараз на центральній площі Херсонеса Таврійського височіє Володимирський собор, відновлений на місці старого собору, побудованого в XIX ст. Там був і античний театр, який слугував місцем для громадських зборів, свят і ареною гладіаторських боїв. Унікальні об'єкти — так звана «базиліка в базиліці» — середньовічний храм, який отримав свою назву від того, що одне святилище було побудовано на руїнах іншого; вежа Зенона, названа так на честь візантійського імператора; залишки оборонних стін міста. Цікаво, що руїни Херсонеса були зображені на першій версії української одногривневої купюри.

На жаль, унаслідок окупації Криму Росією заповідник опинився під загрозою знищення. На його території влітку 2015 р. російські військові залили бетоном площу 250 x 250 м, унаслідок чого назавжди втрачені фундаменти античної садиби. Нині музей-заповідник «Херсонес Таврійський» внесено у список найнебезпечніших для відвідування туристичних об'єктів ЮНЕСКО.

### Завдання та запитання

1. Назвіть інші давньогрецькі міста-колонії Північного Причорномор'я. Покажіть на карті України місця їх розташування.
2. Пригадайте, який вид образотворчого мистецтва відіграв провідну роль серед інших мистецтв Стародавньої Греції (підказка: скульптура).

— Яке з перелічених архітектурних понять властиве саме давньогрецькій культурі: стрілчаста арка, хрестовобанний храм, ордерна система, віадук?

### Джерела на допомогу вчителю

1. Буйских А. В. К изучению стилей в монументальной архитектуре Херсонеса Таврического первых веков н. э. *Херсонесский сборник*. 2001. Вып. 11. С. 13—33.
2. Буйских А. В. Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху. Симферополь: КФ ИВ НАНУ, 2008. 424 с.
3. Золотарев М. И. Теменос античного Херсонеса. Опыт архитектурной реконструкции. *Вестник древней истории*. 1994. № 3. С. 78—101.
4. Крощенко Л. Володимирський собор у Херсонесі — пам'ятник над колицкою християнства в Україні. *Пам'ятки України*. 2002. № 4. С. 36—41.
5. Скарби Херсонеса Таврійського = Сокровища Херсонеса Таврического = Treasures of Tauric Chersonesos: альбом / авт.-упоряд.: М. Алексеєнко та ін.; фотозйомка: К. Зикова та ін. Київ: Мистецтво, 2014. 319 с.

Херсонес  
Таврійський



<https://cutt.ly/nwjFs9V>

## Петриківський розпис

У грудні 2013 р. у список Світової спадщини ЮНЕСКО потрапило унікальне народне декоративне малярство, що сформувалося в селищі Петриківка на Дніпропетровщині.

Зараз це переважно мистецтво станкової графіки, яке свого часу «зійшло зі стіни». Адже петриківський розпис походить від прадавньої традиції прикрашати хати сакральними орнаментами. Зовнішні стіни хат було прийнято розмальовувати наново кожної весни або двічі на рік. Хатнім стінописом займалися жінки. Першочергово розписували піч — годувальницю сім'ї, оздоблювали стіни орнаментами-бігунцями. Пізніше розписи перейшли на речі домашнього вжитку, виготовлені з дерева й інших матеріалів. З особливою любов'ю розмальовували весільні скрині. Із часом виникли і так звані «мальовки» — розписи на папері, якими прикрашали інтер'єри хат.

Походження петриківського розпису пов'язане з козацтвом і заселенням краю вихідцями з Полтавщини, Слобожанщини та Поділля. Його прообразом дослідники вважають наддніпрянські ікони XVIII ст. із рослинним орнаментом. Найстаріші побутові речі, прикрашені характерними візерунками, також датовано XVIII ст.

Петриківський розпис увійшов до сфери наукового вивчення на початку ХХ ст., коли ним зацікавився видатний український етнограф Дмитро Яворницький. За його дорученням молода художниця Євгенія Евенбах збирала та перемальовувала зразки народної творчості, зокрема стінописи. Її роботи були виставлені в Петербурзі в 1913 р. Цей рік прийнято вважати роком першої фіксації такого особливого мистецтва.

Петриківські розписи вирізняє впізнаваний стиль виконання. Це, передусім, переважання квіткових мотивів, створення на підставі вивчення місцевої рослинності фантазійних, небувалих у реальній природі форм квітів. Кожна з них отримала свою назву: наприклад, «цибульки» або «кучерявки». Широке застосування мають образи садових (жоржини, айстри, тюльпани, троянди), лугових (ромашки, волошки) квітів, а також ягоди калини, полуниці та винограду. Характерним є і зображення акантового листу (папороть), бутонів і перистого ажурного листя. Досить часто квіти та ягоди поєднано з птахами, рідше — зі стилізованими зображеннями тварин і людей. Популярний мотив — образ міфічної жар-птиці, що віщує щастя.

Зображення зазвичай площинні, із чітко окресленими силуетами. Орнамент вибудовують навколо одного або кількох стебел, до яких приєднані всі елементи основної частини композиції. Водночас лінії стебел і гілчок не перетинаються між собою. Фігури птахів, звірів, людей мають здебільшого контурне зображення.

Для традиційного петриківського розпису характерне біле тло, оскільки стіни та папір були білими. Чорний колір стали застосовувати в середині минулого століття із початком масового виробництва сувенірної продукції. Сучасні майстри роблять розписи на тлі різних кольорів, зокрема синього, зеленого, червоного. Найвіртуозніші виконують

розпис без попереднього нанесення контуру та не користуються вимірвальними інструментами. Усю композицію твору продумують до того, як почати виконання. У техніці петриківського розпису застосовують чотири основні типи мазків, що мають назви «гребінець», «зернятко», «горішок» і «перехідний мазок».

**«Гребінець»** починають із потовщення, зробленого натиском пензля, і завершують тонким вусиком, який виконують легким дотиком кінчика пензля. Покладені разом кілька таких мазків схожі на гребінець.

**«Зернятко»** наносять за допомогою легкого доторку пензля, що поступово переходить у сильніший натиск. Коли «зернятка» покладено обабіч стебла, кінчиком назвні, виходить зображення, схоже на колосок.

**«Горішок»** складається з двох «гребінцевих» мазків, зігнутих і нанесених навпроти один до одного. Між ними утворюється вільне місце. Якщо його заповнити мазком «зернятко», вийде форма, схожа на лісовий горіх.

**«Перехідний мазок»** накладають одним пензлем, але двома фарбами. Сухий пензель умочують в одну фарбу, а потім — в іншу. На папері залишається слід від другої фарби, який плавно перетікає до першої.

Окремі елементи зображень, такі як пелюстки, листочки, стеблинки, ягоди, виводять одним мазком, часто пальцями.

Цікавою є традиційна технологія виготовлення фарб. Їх добували з трав, ягід, квітів, листя рослин. Наприклад, червоний колір виходив із вишневого соку, синій — із квітів проліска, зелений — листя пасльону та пирію, жовтий — із пелюсток соняшника, лушпиння цибулі, кори молодих яблунь. Фарби розводили на яєчному жовтку та молоці, закріплювали вишневим клеєм або буряковим цукром. Фабричні барвники, гуаш, акварель стали використовувати значно пізніше.

Інструменти для розпису теж природні, виготовлені власноруч. Це «кошачка» — пензлик із тонкої котячої шерсті, палички з паростків дерев, стебел болотяних трав, а ще

### Приклади петриківського розпису

Дерев'яна таріль  
«Серпень». Наталія  
Статива-Жарко



<https://cutt.ly/ywjkyvL>

Мальованка «Павичі»,  
Тетяна Пата



<https://cutt.ly/IwjKs91>

Панно «Білий танок»,  
Федір Панко



<https://cutt.ly/kwjKD0J>

власні пальці, — таким художнім «приладдям» майстри творили і творять шедеври декоративного мистецтва.

Мотиви петриківських розписів мають глибоку та життєствердну символіку. Популярна композиція «букет» («вазон») — образ квітучого дерева життя; лиштва (фриз) — нескінченність; квітка — найдосконаліша краса природи; калина — символ дівочої вроди; мальва — козацької відваги; дуб — мужності та сили. Птахи символізують гармонію та щастя, зокрема півник «сповіщує» пробудження, прихід нового, а зозуля «нагадує» про те, що час невпинно минає.

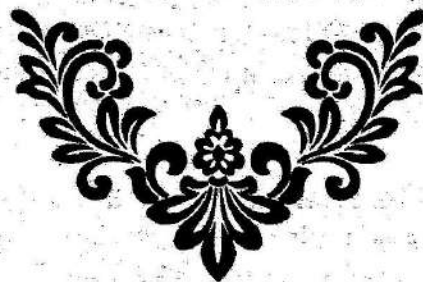
Сучасний петриківський розпис — не лише продовження народної традиції оздоблення українського житла, а й напрям графічного та декоративно-ужиткового мистецтва, у якому працюють професійні майстри. Його продовжують розвивати й наділяти новими рисами.

### *Завдання та запитання*

1. Підготуйте (на вибір) презентацію творчості ушавлених майстрів петриківського розпису.
2. Які вам відомі інші види та напрями народного мистецтва України?
3. Чи існують (існували) у вашому регіоні народні промисли? Чим вони вирізняються з-поміж інших?

### *Джерела на допомогу вчителю*

1. Веретенник Г. Петриківський розпис: подарунок України культурній спадщині людства. *Український інтерес*. 09.09.2017. URL: <https://uain.press/articles/petrykivskyj-rozpyr-podarunok-ukrayiny-kulturnij-spadshhyni-lyudstva-390624>
2. Петриківка: альбом. Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2011. 232 с.
3. Петриківський розпис: книга-альбом / уряд. О. І. Шестакова. Київ: Мистецтво, 2015 (2016). 240 с.
4. Петриківський розпис потрапив до списку ЮНЕСКО. *ВВС Україна*. 05.12.2013. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/news/2013/12/131205\\_petrykivskiy\\_vc.shtml](https://www.bbc.com/ukrainian/news/2013/12/131205_petrykivskiy_vc.shtml)
5. Пікуш А. Історія Петриківського розпису. *Центр народного мистецтва Петриківка*. URL: <https://petrykivka.jimdo.com>





## Мистецтво українського авангарду

### Мета:

- ознайомлювати учнів з особливостями розвитку художньої культури XX ст., культурно-історичними етапами XX ст. і їхнім впливом на розвиток образотворчого мистецтва, видатними художниками та їхніми творами, українським авангардизмом;
- розкривати зміст понять «модернізм», «авангард»;
- розвивати вміння аналізувати твори мистецтва, художні твори, висловлювати власну думку, робити узагальнення;
- розвивати спостережливість, інтерес до культурної спадщини;
- виховувати зацікавленість, естетичний смак, повагу до культурних надбань України.



## Інформаційна довідка

Перші десятиліття ХХ ст. увійшли в історію світового мистецтва появою принципово нового художнього явища, яке отримало назву авангарду (авангардизму). Українські художники брали активну участь у його становленні. «Авангард» у буквальному перекладі з французької означає «передовий загін». У широкому розумінні це поняття охоплює все те, що є найновішим, новаторським у мистецтві певного часу. Авангардом в українському (як і в усьому європейському) мистецтві прийнято вважати перші течії модернізму. Поняття «українського авангарду» вперше ввів у науковий обіг французький мистецтвознавець Андрій Након на початку 70-х років минулого століття.

До здобуття Україною незалежності авангард залишався однією з «білих плям» в історії вітчизняного мистецтва. В умовах суворих ідеологічних обмежень, абсолютної монополії так званого «стилю соціалістичного реалізму» в СРСР він був проголошений «буржуазним», «антихудожнім», «ідеологічно шкідливим» явищем. Імена художників-авангардистів замовчували, їхні твори знищували, а ті, яким пощастило вціліти, ніколи не виставляли. Кілька поколінь були позбавлені будь-якої інформації про одне з найяскравіших явищ української культури.

Усе це залишилося в минулому. Твори авангардистів експонують на виставках і в постійних експозиціях художніх музеїв, видають присвячені їм наукові праці. Важливо, щоб мистецтво авангарду використовували в естетичному вихованні школярів, адже без нього неможливо відтворити цілісну картину мистецтва ХХ ст., відчутти його поліфонічність і багатобарвність, усвідомити кардинальні зрушення в художній свідомості, зрозуміти витоки сучасних мистецьких напрямів.

Якщо людям старшого віку, вихованим виключно на реалістичному мистецтві, іноді складно сприймати авангардні твори, то в молоді вони здатні викликати особливий інтерес своєю нетрадиційністю, бунтарським настроєм, певною зухвалістю, «неправильністю», потягом до експерименту, різноманітністю, парадоксальністю, близькістю до сучасності. Використання творів авангарду в естетичному вихованні школярів має ґрунтуватися на розумінні його витоків і закономірностей виникнення, усвідомленні взаємозв'язку з європейським і народним мистецтвом, розумінні його естетичної цінності, правильному використанні термінології.

Особливості використання творів авангарду в естетичному вихованні мають ґрунтуватися на естетичних якостях самих творів. Авангард і модернізм загалом надавав важливого значення художній формі, отже ці твори здатні розвивати сприймання художньої форми та колориту, художній смак, відчуття різноманітності мистецтва, позитивно-ціннісне ставлення до свободи творчості.

Важливим чинником естетичного виховання школярів має стати їхнє ознайомлення з абстракціонізмом — новим творчим методом, який виник на початку ХХ ст. Основна ознака абстракціонізму полягає у принциповій відмові від зображення реальних предметів і явищ. Тому його ще називають «безпредметним» або «нефігуративним» мистецтвом.





Твір абстрактного мистецтва створено за допомогою формальних художніх елементів (кольорової плями, лінії, геометричної або вільної форми, фактури, об'єму тощо). Принцип композиційної побудови може бути як імпульсивно-стихийним, так і раціонально впорядкованим.

Для розуміння суті такого складного явища, як абстракціонізм, необхідне усвідомлення, що це не течія чи напрям у мистецтві, як прийнято вважати згідно з поширеним стереотипом, а саме творчий метод, протилежний методу реалістичного відображення дійсності.

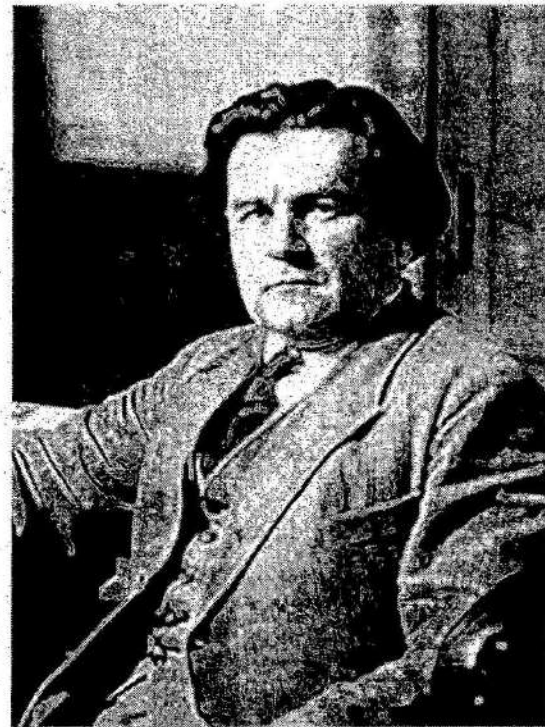
У деяких напрямках образотворчого мистецтва (наприклад, в експресіонізмі), можуть використовувати обидва творчі методи: як абстрактний, так і реалістичний. Між реалізмом і абстракціонізмом, як між двома полюсами, пролягає безмежний простір, у якому досі відбуваються творчі пошуки образотворчого мистецтва.

Педагог має налаштувати учнів на сприймання абстрактного мистецтва. Для цього слід забути про стереотипи, зрозуміти, що у творі мистецтва не обов'язково має міститися конкретна інформація. Абстрактні твори викликають певний настрій, стимулюють фантазію, пробуджують різні почуття, емоції, асоціації. Їх потрібно сприймати так, як музику — завдяки почуттям. Адже музика — це також абстрактне мистецтво. Якщо музику творять впорядкуванням першоелементів — звуків, то в образотворчому мистецтві цими першоелементами є кольори, форми, лінії. Тому для посилення естетичного впливу на учнів доцільно використовувати інтегративні методи естетичного виховання та навчання, що ґрунтуються на спільних якостях різних видів мистецтва.

Теоретиком абстракціонізму й автором перших абстрактних живописних полотен був всесвітньовідомий російський художник Василь Кандинський (1866—1944). Твори Кандинського вперше експонували в Одесі, на художніх виставках «Салон Іздебського» у 1910 р.

За Василем Кандинським першими абстракціоністами були нідерландський художник Піт Мондріан (1872—1944) і Казимир Малевич (1878—1935).

Казимир Малевич — поляк за національністю, який народився та виріс в Україні, сам себе вважав українцем і неодноразово підкреслював значення українського народного мистецтва у формуванні власної естетичної системи. Малевич увійшов в історію мистецтва як основоположник і теоретик принципово нового напрямку — супрематизму (від латинського *supremus* — «найвищий»). Часом його виникнення вважають 1915 рік. Цьому напрямку властиве абсолютне панування абстракціонізму. Його ідеї втілені в поєднанні найпростіших



Казимир Малевич



різноколірних і різновеликих геометричних фігур (прямокутників, трикутників, смуг, кіл тощо), які складають врівноважені асиметричні композиції, пройняті внутрішнім рухом. Змістом його були пошуки певних формальних першооснов-світобудови. Хоча найвідомішим твором Казимира Малевича став «Чорний квадрат», символом наряду та програмним твором художника вважають картину «Білий квадрат» (1918 р.).

Супрематизму віддали належне такі відомі українські художники-авангардисти: Давид Бурлюк, Олександра Екстер, Володимир Баранов-Россіне, Василь Єрмилов, Олександр Хвостенко-Хвостов й інші.

Один із перспективних мистецьких напрямів образотворчого мистецтва ХХ ст., який захопив також і Україну, є експресіонізм (зародився в Німеччині, поширення набув у 1905—1930 рр.). Художники-експресіоністи намагалися втілити внутрішні душевні поривання, а не явища зовнішнього світу.

Їхньому живопису властиві пристрасність, загострена емоційність. Напружений колорит, далекий від реальних природних кольорів, динамічний, сильний мазок наповнюють полотна експресіоністів пульсуючою життєвою енергією. Джерелом натхнення для багатьох представників цього напрямку було мистецтво відомого голландського художника Вінсента ван Гога.

Яскравий емоційний відгук викликають твори українських експресіоністів Василя Седляра (цикл ілюстрацій до «Кобзаря», 1931 р.), Олександра Довгаля («Розподіл пайка», 1927 р.), Мойсея Фрадкіна («Похорон», 1927 р.), Марії Котляревської («Махновці», 1927 р.), Леопольда Левицького («Муштра», 1932 р.), Федора Манайла («Скорбота», 1938 р.): Вражаючою емоційною силою наділено абстрактні експресіоністичні полотна видатних українських авангардистів Віктора Пальмова («Спогад про Японію», 1921 р.) і Василя Єрмилова («Знамення», 1941 р.).

Чи не найпоширеніша модерністська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст. — кубізм (від франц. *cube* — «куб»), який намагався звести пластичне вирішення твору до комбінації геометричних фігур. На перший погляд, кубістичне мистецтво абстрактне та геометричне. Але насправді воно по-новому відтворює реальні об'єкти. Ці об'єкти «розплющені» на площині полотна так, що різні грані одного й того самого предмета показано з різних боків. У кубізмі відтворено об'єкти в категоріях двовимірної площини.

Основоположником кубізму в живописі були французькі художники Пабло Пікассо та Жорж Брак, у скульптурі — українець Олександр Архипенко (1887—1964 рр.).



Олександр Архипенко



Постать цього всесвітньовідомого митця заслуговує на особливу увагу.

Олександр Порфирівич Архипенко народився в Києві, навчався в 1902—1905 рр. у Київському художньому училищі, у 1905—1908 рр. — Московському училищі живопису, скульптури та архітектури. У 1908—1921 рр. мешкав у Парижі, де зблизився з Пікассо й іншими кубістами. На початку 1920-х рр. відкрив власну художню школу в Берліні. З 1923 р. проживав у Нью-Йорку. У спадщині видатного скульптора — понад 100 творів, чимало з яких виходять за стилістичні межі кубізму, виконані в неповторній індивідуальній творчій манері. Серед відомих творів Олександра Архипенка — «Мати й дитина» (1910 р.), «Карусель П'єро» (1913 р.), «Білий торс» (1916 р.), «Мадонна» (1936 р.), портрети Тараса Шевченка (1923, 1933 рр.), Івана Франка (1925 р.) і чимало інших.

Архипенко запровадив у мистецтві скульптури значну кількість новацій, які досі використовують скульптори всього світу. Він першим винайшов так звану «архипентуру» — рухому скульптуру, що складалася з різних (до того ж кольорових) елементів (пізніше поширилася, навіть увійшла в моду під назвою «мобіль»), розширив пластичні можливості скульптури введенням «конкейвів» — увігнутих поверхонь і наскрізних отворів. Творам Архипенка притаманні бездоганне відчуття форми, виразність силуетів, особлива вишуканість. Олександр Архипенко — одна з найвагоміших постатей у мистецтві української діаспори.

Кубізмом у 1910—1920-х рр. захоплювалися чимало українських митців. До скарбниці українського та світового мистецтва увійшли твори Олександри Екстер («Місто», 1915 р.), Олександра Богомазова («Портрет дружини», 1914 р.), Володимира Бурлюка («Портрет батька», 1911 р.), Давида Бурлюка («Час», 1910-ті рр.), Лазаря Лисицького («Композиція», 1919 р.), Казимира Малевича («Авіатор», 1914 р.), Івана Кавалерідзе (пам'ятник Артему в Слов'яно-гриську та Бахмуті, 1920-ті рр.) і чимало інших.

Близьким до кубізму був футуризм (від тал. *futurum* — «майбутнє») — один із основних напрямів авангарду, заснований у 1919 р. в Мілані італійським поетом Філіппо Марінетті. Його послідовники прагнули звільнитися від тягара

Марія Котляревська  
«Махновці», 1927



<https://cutt.ly/jwjZITX>

Федір Манайло  
«Скорбота», 1938



<https://cutt.ly/9wjZ6eF>

Карусель П'єро



<https://cutt.ly/awjXMZo>

Портрет Тараса  
Шевченка



<https://cutt.ly/AwjX4yB>

Вадим Меллер  
«Композиція»



<https://cutt.ly/3wjCTvy>

Ганна Собачко-Шостак  
«Тривога»



<https://cutt.ly/JwjCZ1d>

Олександра Екстер.  
Ескізи театральних  
костюмів



<https://cutt.ly/VwjByye>

Василь Єрмилов  
«Арлекін»



<https://cutt.ly/OwjVfqj>

минулого й уславити сучасність. Цей напрям дуже швидко поширився і в Україні. Футуристи були захоплені технікою, новими засобами пересування та зв'язку. Для надання своїм творам динамічності використовували кутасті форми та різні контури. Намагалися передати ілюзію руху та швидкості. Зазвичай це досягали поєднанням зображень одного об'єкта в різних положеннях. Футуристи висунули принцип загального динамізму, теорію втрати матеріальності тіл під впливом світла й руху, нових концепцій простору (відкидання перспективи) та часу — симультанізму (від франц. *simultané* — «одночасний»; створення ілюзії одноманітності дій, які в реальності відбуваються послідовно).

В Україні футуризм розвивали Олександра Екстер («Київ, Фундуклеївська уночі», 1914 р., «Рух кольорів», 1919 р.), Олександр Богомазов («Київ, Львівська вулиця», 1914 р., «Потяг», 1916 р.), Вадим Меллер («Композиція», 1919 р.), брати Володимир і Давид Бурлюки й інші. Під впливом професійних художників футуристичними експериментами захоплювались і народні майстри шляхом утворення «народного футуризму». Це Ганна Собачко-Шостак («Рух кольорів», 1919 р., «Тривога», 1916 р.), Василь Довгошия («Лебідь», «Заєць», 1910-ті рр.).

Кубізм і футуризм мали чимало спільного в поглядах на завдання мистецтва й творчі методи, тому їх швидко об'єднали й утворили єдиний напрям — кубо-футуризм.

В образотворчому мистецтві й архітектурі України 1910 — поч. 1930-х рр. вагомим місцем посідав конструктивізм (від лат. *constructivus* — «доцільний, необхідний для побудови»). Його прихильники під гаслом «конструювання навколишнього середовища» намагалися досягти простоти й підкресленої утилітарності форм, часто абстрактних, зверталися до імітації форм і методів сучасного технологічного процесу. Конструктивістську скульптуру створювали безпосередньо з продуктів промислового виробництва. У живописі аналогічні ефекти досягали абстрактними формами та несподіваними фактурами. Поширення конструктивізму набув у декоративно-ужитковому, театральному-декораційному мистецтві, книжковому оформленні та дизайні.

Яскраві представники конструктивізму в українському образотворчому мистецтві: Володимир Татлін («Бандура»,



1915 р.), Володимир Баранов-Россіне («Симфонія № 1», 1913 р.), Олександра Екстер (проекти театральних декорацій), Анатолій Петрицький («На Марсі», 1925 р.), Олександр Хвостенко-Хвостов («Конструкція», 1924 р.), Василь Єрмилов («Арлекін», 1924 р., «Портрет художника О. Почтенного», 1924 р., «Гітара», 1924 р., «Композиція з літерами», 1920-ті рр.).

Течії та представники авангардного мистецтва не обмежені зазначеними. Їх було набагато більше, оскільки явище це надзвичайно об'ємне та різноманітне. Значення українського авангарду ХХ ст. значне. Його представники довели, що мистецтво може та має право бути різним, що творчий пошук не знає обмежень. За висловленням мистецтвознавця Дмитра Горбачова, «український авангард збили в польоті зенітки сталінського терору». Та цей політ залишив яскравий слід. Український авангард значно вплинув на розвиток західного образотворчого мистецтва ХХ ст. Його ідеї та знахідки використовують сучасні українські художники, які працюють в умовах повної свободи творчості.

### Запитання

— Які напрями авангардного мистецтва ви знаєте? Дайте стислу характеристику кожного з них.

— Чим, на вашу думку, мистецтво авангарду збагатило художню картину світу?

— Чи є у вас улюблений художник-авангардист? Розкажіть про нього.

— Хто з названих митців не належить до кола представників мистецтва українського авангарду: Олександр Архипенко, Тетяна Яблонська, Давид Бурлюк, Казимир Малевич?

— Назвіть відомих представників авангардного мистецтва інших країн. Пригадайте їхні твори, що увійшли до скарбниці світового мистецтва.

### Джерела на допомогу вчителю

1. Горбачов Д. О. Авангард. Українські художники першої третини ХХ століття. Київ: Мистецтво, 2017. 320 с.

2. Горбачов Д. О. Він та я були українці. Малевич та Україна. Київ: СІМ студія, 2006. 451 с.

3. Горбачов Д. О. Український авангард 1910—1930 років: альбом. Київ: Мистецтво, 1996. 400 с.

4. Кашуба Е. Д. Первые авангардные выставки в Киеве 1908—1910 годов: Звено. Салоны Издебского. Кольцо. Киев: Триумф, 1998. 54 с.

5. Павлова Т. В. Мистці українського авангарду в Харкові. Харків: Графпром, 2015. 476 с.

6. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ—ХХІ століть. Київ: ВХ [студіо], 2008. 187 с.

7. Філевська Т. Київський калейдоскоп Казимира Малевича. Казимир Малевич. Київський період 1928—1930 / упоряд. Т. Філевська. Київ: Родовід, 2016. С. 9—25.

# Перевіряємо себе

## Запитання й завдання для учнів

Запропоновані запитання й завдання є орієнтовними (додаток 4 на с. 118). Вони спрямовані на актуалізацію емоційної пам'яті та знань учнів за кілька років навчання мистецтва. Безумовно, не на всі запитання одразу можна знайти відповіді. Однак, вони мають спонукати школярів пізнавати нові художні явища, осмислювати власні уподобання, інтереси, смаки, осмислено та переконливо оцінювати побачене й почуте, порівнювати, аргументувати, поважати смаки та думки інших тощо.

Орієнтовні завдання й запитання не систематизовані за видами мистецтва, країнами або культурними регіонами, епохами, митцями.

## Відповіді

1. Бернард Шоу.
2. Норвезький драматург.
3. «Молодий театр».
4. Марко Кропивницький.
5. Сергій Параджанов.
6. Олександр Архипенко.
7. Гончарство.
8. Доісторичне зображення на камені.
9. Конструктивізм.
10. Василь Михайлюк.
11. Південь: м. Одеса (театр імені Михайла Водяного), м. Херсон (театр імені Миколи Куліша); Північ: м. Київ (театр імені Лесі-Українки).
12. Собор Паризької Богоматері (Нотр-Дам де Парі), палац Версаль, базиліка Сакре-Кер, замок д'Аруе.



13. **Ознаки класицистичного мистецтва:** орієнтування на античне мистецтво, яке проголошували ідеальним, зразковим, класичним, гідним наслідування.

**Для архітектурних споруд класицизму характерні:** геометрична правильність об'ємів; чіткий і спокійний ритм; урівноваженість, логічність планування; урочистість пропорцій; поєднання гладкої стіни з ордером і стриманим декором.

**Набув поширення** у літературі, архітектурі.

14. **Епоха французького класицизму** подарувала нам регулярний стиль у садово-парковому мистецтві, зразками якого й нині слугують творіння архітектора Андре Ленотра (1613—1700 рр.) — парки Тюїльрі, Марлі, Версаля.

**Для французького регулярного саду характерні:** зорове розширення простору; осьовий поділ саду; домінування будинку, збудованого в класичному стилі; поділ території саду на функційні зони; переважання газонів і вічнозелених насаджень над квітковими культурами; фігурна стрижка зелених насаджень.

15. Мозаїка, фреска, іконопис, книжкова мініатюра, декоративно-ужиткове мистецтво тощо.

16. **Українське бароко** за формами поділяють на «високе», «середнє» і «низьке». Високе бароко створювали та розповсюджували представники аристократії й духовенства, середнє та низьке — міщанство, козацтво, селянство. Не випадково весь «верхній поверх» барочної української культури сповнений символами, а «середній» і «нижній» — чуттєвістю і справжнім ліризмом.

Українське бароко мало самобутній національний характер. Його формували в добу злетів і падінь, боротьби за волю та незалежність. Саме такі складні умови збагатили українську культуру невмирущими цінностями, які увійшли в скарбницю світової культури.

**Архітектура.** Виразні ознаки барокового стилю найяскравіше втілює українська архітектура. На відміну від західноєвропейського бароко, українське — менш обтяжене прикрасами, будівлі прості й спрямовані на спокій. Основним зразком споруд такого стилю є козацький собор — п'ятикупольний, із чотирма однаковими фасадами, які водночас повернуті до всіх частин світу. Стіни найчастіше вибілені, як навколишні хати-мазанки. У кольоровому рішенні собору переважають блакитний і зелений кольори, що поєднує будівлю з навколишнім пейзажем. Зразками таких споруд є Миколаївський собор у Ніжині, дзвіниця Далеких печер Києво-Печерської лаври, Покровський собор у Харкові.

**Образотворче мистецтво.** Цікавим і різним був у цей час розвиток образотворчого мистецтва України, у якому теж панував стиль бароко. Живопис цього періоду характеризують розширення жанрового діапазону та набуття ним світських рис. На іконах зображували постаті гетьманів і старшин. Ці твори часом були наближені до портретного

малярства, відображали особливості українського краєвиду й одягу. Серед іконописців виокремилися майстерністю Іван Руткевич та Іов Кондзелевич. Іконописні композиції помітно відрізнялися від візантійських канонів, у них використовували колористичні та світлові ефекти, що вражали своєю мальовничістю.

У народному малярстві улюбленим образом народного живопису козацької доби став образ козака-бандуриста — захисника батьківщини.

**Друга половина XVII—XVIII ст.** — час активного розвитку станкового живопису. У самостійні жанри поступово виокремили історичну та побутову картини, світські портрети. Розширили тематику художніх робіт, насичених реалістичними тенденціями, поглибленим психологізмом, широким використанням елементів фольклору. Видатні пам'ятки живопису залишили такі відомі українські майстри, як Леонтій Тарасевич, Дмитро Левицький, Володимир Боровиковський, Антон Лосенко, Іван Саблуков та інші.

Схожі процеси відбувались у графіці, насамперед, книжковій. Це почалося з ілюстративного циклу із сорока сюжетів до видання Печерського патерика 1702 р. Л. Тарасевича.

**У II половині XVII ст. виняткової краси в Україні досягло різьблення по дереву.** Стиль бароко з його пишними орнаментами вимагав досконалості майстрів. Вікна, двері храмів і житлових будинків прикрашали складними «рушниковими» та «килимовими» орнаментами з каменю та глини. Досягло розквіту мистецтво різьблених іконостасів на кілька поверхів. Художню різьбу також поширили в декорі світської архітектури.

Разом із різьбленням і живописом єдине образне й естетичне середовище створювали скульптура, ліплення, металопластика. Синтез цих різновидів мистецтва досяг у кращих творах органічної єдності.

**17. Хореографія** (від грец. *Хорεία* — «танець, хоровод» і грец. *ураφή* — «писати») — мистецтво постановки танцю як послідовності кроків, рухів, фігур для створення найкращого сценічного ефекту.

**Балет** (італ. *ballare* — «танцювати») — вид сценічного мистецтва, танцювальна театральна вистава, у якій музика поряд із танцем відіграє важливу роль у розвитку сюжету й створенні відповідного настрою; синтетичний вид сценічного мистецтва, у якому зміст вистави розкривають здебільшого засобами танцю, міміки та музики.)

**18. Аркан** — український народний чоловічий танець, поширений серед гуцулів в Івано-Франківській, Чернівецькій та Закарпатській областях.

Елемент обряду посвячення гуцульського 20-річного юнака у легеня (після проходження обряду він отримував право танцювати, носити бартку (топірець), убивати ворогів і підперезуватися широким паском, тобто ставав потенційним опришком).



Характерне ритмічне чергування —  $2/4$  у першому такті й  $2/8$  і  $1/4$  — у другому. Аркан має **дві групи рухів**: 1) «прибий» і «зміни»; 2) «підківка», «тропачок», «гайдук» (перша властива лише аркану, друга трапляється також у коломийкових танцях). Танцюють зімкнутим колом або півколом із топірцями в руках.

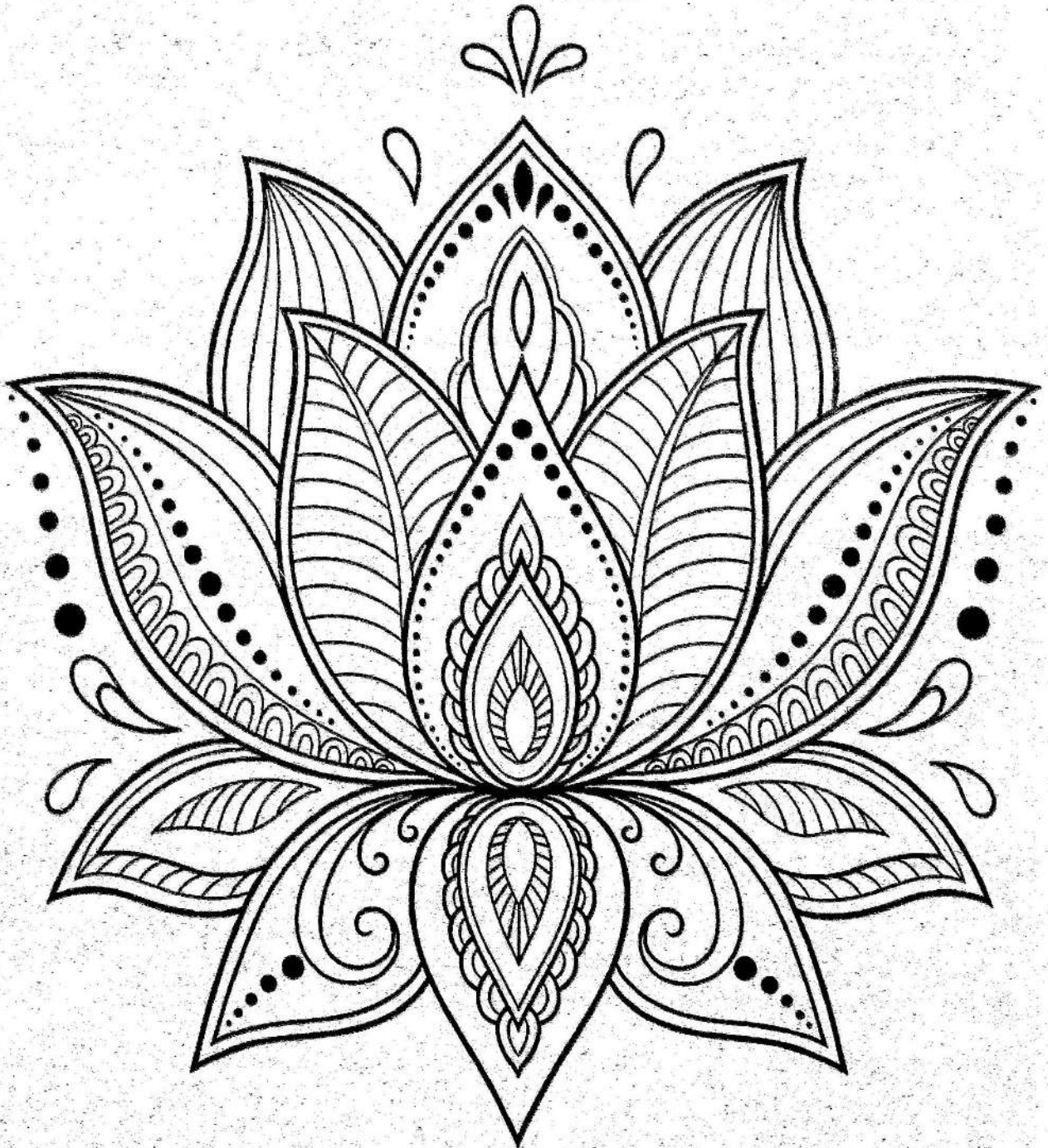
19. **Опера** виникла наприкінці XVI ст. в Італії як спроба групи вчених-гуманістів, літераторів і музикантів відродити давньогрецьку трагедію у вигляді *dramma per musica*).

20. **Віденський класицизм** — творчий напрям, що склався в Австрії у другій половині XVIII — першій чверті XIX ст. До нього належать три відомі композитори: Й. Гайдн, В. А. Моцарт і Л. Бетховен.

21. Гімн Європи (*European Anthem*) — «Ода до радості» — гімн Європейського союзу та Ради Європи, що вважають одним із символів Європи. Музика гімну — тема фіналу дев'ятої симфонії Людвіга ван Бетховена, що подано в інструментальному викладенні в тональності сі-бемоль мажор.

### Використані джерела

1. Бех І. Д. Компонентна модель сходження зростаючої особистості до духовних цінностей. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. зб. наук. пр. Київ, 2017. Вип. 21, кн. 1. С. 6—20, С. 6, 7.
2. Библер В. С. От наукоучения — к логике культуры: два философских введения в XXI век. М.: Политиздат, 1991. С. 291.
3. *Всесвіт*. 2004. № 9—10. С. 22—31.
4. Дурга. Матеріал з Вікіпедії. URL: <https://cutt.ly/Nwd2W7K>
5. Ивановский Н. П. Бальный танец XVI—XIX веков. Ленинград-Москва: Искусство, 1948. 215 с.
6. История китайского костюма. URL: <https://cutt.ly/Nwd1VmT>
7. Живопись мадхубани. URL: <https://femart.livejournal.com/292109.html>
8. Крымский С. Б. Контуры духовности: новые контексты идентификации. *Вопросы философии*. 1992. № 12. С. 21—22.
9. Культура — соціально-історичне явище. URL: [https://studopedia.su/13\\_92773\\_0soblivosti-ukrainskogo-baroko.html](https://studopedia.su/13_92773_0soblivosti-ukrainskogo-baroko.html)
10. Музичні терміни. Словопедія. URL: <http://slovopedia.org.ua/58/53392-0.html>
11. Шевнюк О. Історія костюма. Київ: Знання, 2008. 375 с.







<https://cutt.ly/kwkqq1o>



<https://cutt.ly/mwkqyir>



<https://cutt.ly/kwkqoej>



<https://cutt.ly/hwkqp40>

Відокремленість, самота — solitude

Відтінок — undertone

Декоративний стиль — decorative (ornamental) style

Досконале втілення — perfect embodiment

Живий, енергійний — spirited

Живий тин — hedge

Живо — brio

Живописна манера — brushwork

Індивідуальність — individuality

Заслуга — merit

Кульмінація — culmination

Малярство — painting

Мовчазно, стримано — reticently

Натхнення — inspiring

Почуття кольору — colouring

Прозорий — transparent

Розкіш — luxury

Споглядання — contemplation

Темперамент — temperament

Тиша, спокій — stillness

Характерна риса, особливість — trait

## Перевіряємо себе

1. Хто є автором п'єси «Пігмаліон»?
2. Генрік Ібсен — ... драматург (вказати національність).
3. Фундатором якого театру був Лесь Курбас?
4. Митець, якого називали «батьком українського театру».
5. Режисером фільму «Тіні забутих предків» є...
6. Митець — новатор у мистецтві скульптури світового масштабу.
7. Осередком якого народного промислу є Опішня?
8. Поняття «петрогліф» означає...
9. Архітектурний стиль Будинку Держпрому в Харкові.
10. Композитор — автор пісні «Черемшина».
11. Які регіони України представляють театри, що носять ім'я Михайла Водяного, Миколи Куліша, Лесі Українки?
12. Які шедеври архітектури Франції вам відомі?
13. Назвіть характерні риси художнього стилю класицизму. У яких видах мистецтва він набув поширення?
14. Яке значення надавали взаємодії архітектури та природи в мистецтві Франції епохи класицизму? Наведіть приклади такої взаємодії (підказка: французький регулярний парк).
15. Які види мистецтва, окрім храмового зодчества, набули поширення в Київській Русі внаслідок прийняття християнства?
16. Назвіть характерні ознаки стилю українського бароко. У яких видах мистецтва, на вашу думку, цей стиль виявлено найяскравіше?
17. Поясніть різницю між поняттями «хореографія» і «балет».
18. Опишіть найхарактерніші рухи та їх значення танцю аркан.
19. Країна, яку вважають батьківщиною опери.
20. Пригадайте митців, яких об'єднав стильовий напрям «віденський класицизм».
21. Композитор, чий музичний твір став основою гімну Європи.

Науково-виробниче видання  
Серія «Бібліотека «Шкільного світу»

**Авторський колектив:**  
**Комаровська Оксана Анатоліївна,**  
**Миропольська Наталія Євгенівна,**  
**Ничкало Світлана Андріївна**

**Упорядкування**  
**Харченко Наталія Вікторівна**

# МИСТЕЦТВО.

## Матеріали до занять.

### 10–11 класи

Формат 60 × 84/8.  
Ум. друк. арк. 13,95. Наклад 500 прим.  
Зам. 662

ТОВ «Видавнича група «Шкільний світ»  
01014, м. Київ, вул. Бастіонна, 15  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
серія ДК № 5100 від 17.05.2016

Усі права захищено.  
Будь-яке відтворення матеріалів або фрагментів із них можливе лише за наявності письмового дозволу.  
Редакція залишає за собою право редагувати матеріали. Редакція може не поділяти погляду автора.  
Відповідальність за достовірність фактів, цитат, власних  
і географічних назв, інших відомостей несуть автори публікацій. Рукописи не рецензуємо  
і не повертаємо. Рекламодавець відповідає за достовірність інформації, що в рекламі, за зміст  
і відповідність реклами законодавству.  
Претензії щодо публікацій приймаються в письмовому вигляді впродовж 30 днів  
із часу виходу видання.

Видруковано з готових діапозитивів у ПП «Житомироблдрукарня»  
10014, м. Житомир, вул. Мала Бердичівська, 17  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів  
видавничої продукції серія ДК № 3882 від 21.09.2010.



Нашу газету читають ретельно та звертаються до матеріалів, розміщених у ній, впродовж довготривалого відрізка часу. Це зумовлено тим, що у газеті переважають практикоорієнтовані матеріали та матеріали методичного характеру, з якими учитель працює «на повну» (а не лише оглядово, як це буває з інформаційними статтями): використовує як конспект заняття або години спілкування, сценарій свята тощо. Матеріали використовує повністю або частинами, компілює, об'єднує тощо. До того ж, матеріали не втрачають своєї актуальності і, відповідно, учитель може повернутися до необхідних йому статей у разі потреби через певний час.

Газета  
«Шкільний  
світ»  
Передплатний  
індекс: 40690



Журнал «Школа» — це популярне українське інформаційно-методичне видання, без якого не обійдеться жоден освітянин. Це журнал для вчителя — майстра своєї справи чи початківця, мешканця мегаполісу чи сільського регіону, фізика чи філолога. У «Школі» всебічно висвітлюється шкільне життя, а героями статей є усі учасники шкільного процесу — директори, заступники директорів, учителі, школярі та їхні батьки.

Журнал  
«Школа»  
Передплатний  
індекс: 91830



Газета «Психолог дошкільної освіти» — інформаційно-методичне видання для практичних психологів закладів дошкільної освіти усіх типів. Матеріали видання мають переважно практичне спрямування, розраховані на допомогу практичним психологам у роботі з дітьми всіх вікових категорій, педагогічним колективам і батькам.

Газета  
«Дитячий  
садок,  
Мистецтво»  
Передплатний  
індекс: 91492



## ЗАМОВЛЯЙТЕ

книжку за телефонами:

☎ (044) 284-25-12,

☎ (068) 335-35-18

на сайті:

[http://www.osvitaua.com/  
sw\\_press/newspapers/](http://www.osvitaua.com/sw_press/newspapers/)

ISBN 978-617-7644-19-3



9 786177 644193 >