

**ISSN 2077-9542**

Міністерство культури та туризму України  
Луганський державний інститут культури і мистецтв

# **ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ: МИСТЕЦТВО, КУЛЬТУРА, ПЕДАГОГІКА**

**Збірник наукових праць  
Випуск 17 (2011)**



Луганськ  
2011

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ТУРИЗМУ УКРАЇНИ  
ЛУГАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ



# ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ: МИСТЕЦТВО, КУЛЬТУРА, ПЕДАГОГІКА

Збірник наукових праць  
Випуск 17 (2011)

Луганськ  
2011

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Н. Є. Гребенюк**, доктор мистецтвознавства, професор;  
**О. Г. Роценко**, доктор мистецтвознавства, професор;  
**Н. О. Урсу**, доктор мистецтвознавства, професор,  
**Л. В. Шаповалова**, доктор мистецтвознавства, доцент,  
**Л. Ф. Голубцова**, кандидат мистецтвознавства, доцент,  
**Г. Є. Гребенюк**, доктор педагогічних наук, професор,  
**С. Т. Золотухіна**, доктор педагогічних наук, професор;  
**В. В. Червонецький**, доктор педагогічних наук;  
**Г. П. Шевченко**, доктор педагогічних наук, професор;  
**А. П. Обертинська**, кандидат педагогічних наук, професор;  
**І. М. Цой**, кандидат педагогічних наук, доцент

За загальною редакцією ректора ЛДІКМ, кандидата педагогічних наук,  
доцента, заслуженого працівника культури України **В. Л. Філіппова**

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
КВ № 8123 від 11.11.2003.*

*Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,  
виготниківів і розповсюджувачів видавничої продукції  
ДК № 2686 від 15.11.2006*

*Рекомендовано до друку  
Вченою радою Луганського державного інституту  
культури і мистецтва  
(протокол № 8 від 27.04.2011 р.)*

**Проблеми сучасності мистецтва, культура, педагогіка** : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т  
П78 культури і мистецтв ; за заг. ред. В. Л. Філіппова. – Вип. 17. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2011. –  
258 с.  
ISSN 2077-9542

Збірник містить матеріали, що висвітлюють проблеми теорії та практики мистецтвознавства й педагогічного процесу, які є актуальними для професійної творчої освіти, різних галузей мистецтва та культурології. Автори статей у теоретичних та прикладних аспектах розглядають питання мистецтвознавства, змісту професійної підготовки майбутніх фахівців – представників різних видів мистецтва, а також гуманітарної спрямованості навчання в цілому.

Видання розраховано на науковців закладів культури та мистецтва, викладачів, докторантів, аспірантів, магістрантів та студентів вищих творчих та педагогічних навчальних закладів, слухачів закладів післядипломної освіти, наукових співробітників.

УДК 378+7.072  
ББК 74.580.0+85

ISSN 2077-9542

© Луганський державний інститут  
культури і мистецтв, 2011

---

**Збірник наукових праць  
Випуск 17 (2011)**

З М І С Т

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

<i>Алфьорова З. І.</i> Телебачення як процесуальна мистецька форма.....	5
<i>Амирханов С. А.</i> Принципы азербайджанского музееведения.....	10
<i>Андросова Д. В.</i> Направления искусства и музыки XX в. в соотношении авторских позиций композиторов и исполнителей.....	21
<i>Безручко О. В.</i> Педагогічна діяльність С. М. Ейзенштейна в Одеському державному технікумі кінематографії та Київському державному інституті кінематографії: версії і факти.....	30
<i>Бордонюк В. И.</i> Фортепианные прелюдии и этюды в ряду жанровых предпочтений искусства символизма.....	41
<i>Бородавкин С. А.</i> Ансамблевое мышление в музыкальной теории и практике.....	52
<i>Боршуляк А. М. Ф.</i> Ліст і символічність його творчості.....	64
<i>Боярко-Долженко В. О.</i> Топоси раю та пекла в українському іконописі XV ст.: аспекти інтерпретації та художнього втілення.....	71
<i>Ван Чунь Мэй.</i> Типология певческих амплуа в традициях китайского музыкального театра.....	79
<i>Дзисюк В. Е.</i> Музыкальная композиция как феномен романтического флейтового искусства.....	90
<i>Єрмакова С. В.</i> Основні тенденції розвитку радянського кінематографа 1930-х рр. в умовах цензури.....	101
<i>Йовса С. Н.</i> О функциях оркестровых жанров в опере (на примере антрактов из оперы «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича).....	112
<i>Каплієнко-Ілюк Ю. В.</i> Формоутворюючі принципи сонат Дж. Б. Мартіні (на прикладі циклу 1742 року).....	120
<i>Кравченко О. І.</i> Театральне дійство як специфічне соціокультурне явище.....	129
<i>Кротова Т. Ф.</i> Авторитарна парадигма формування модних еталонів доби французького бароко.....	138

### АВТОКРАТИЧНА ПАРАДИГМА ФОРМУВАННЯ МОДНИХ ЕТАЛОНІВ ДОБИ ФРАНЦУЗЬКОГО БАРОКО

Кожен з проявів мистецтва має право на свою власну теорію, відповідні погляди, концепції, парадигми, більшою або меншою мірою розвинені та розповсюджені. Аналіз історичних чинників будь-якої доби, що впливають на формування художньо-естетичної сутності предметів і речей, їх символічне та функціональне значення, так чи інакше потребує системи, сукупності передумов, яка дозволить виявити основні закономірності та характер їх впливу на зміну тих чи інших модних тенденцій, явищ дійсності.

Одним з історичних етапів у європейському мистецтві, де авторитетна особистість, титулована особа відіграє першочергову роль в утворенні та розповсюдженні модних еталонів, безумовно, є період французького бароко. Ця особистість, король Франції Людовік XIV створив у XVII столітті найпотужнішу абсолютистську державу в Європі, сформував світогляд буржуа, котрому належало стати одним з основних замовників та прихильників мистецтва.

Зародження бароко відбулося в Італії. У XV столітті влада Римської церкви та абсолютних монархів досягла своєї кульмінації; це призвело до народження стилю, покликаного прославити їх могутність і політичний авторитет. За висловлюванням Д. Табара, сила бароко полягала в «комунікативній здатності зображень, у спокусі та красномовстві, у прагненні захопити і переконати за допомогою максимальної гостроти реалізму та взаємодії усіх видів мистецтва» [16, с. 162]. Не зважаючи на надзвичайну складність форм і смислів, емоційний заряд бароко мусив досягати навіть недосвідчених віруючих: образ ставав справжнім і переконливим, здійснюючи вплив не лише на зорове сприйняття, алей на дух.

На початку XVII століття словом «бароко» (іт. *barocco* – перлина неправильної форми) позначали архітектурний стиль, що виник у Римі [12]. Пізніше цей термін почали вживати і по відношенню до інших видів мистецтва: скульптури, живопису, музики, поезії.

Основу для вивчення особливостей предметного світу доби бароко становлять праці таких європейських учених, як Д. Арган [3], І. Вельфін [7], Ф. Кастріа [9] та ін. Змістовною працею, що містить документальний та багатий ілюстрований матеріал, є дослідження Ж. Базена [4]. Шляхом

аргументованого аналізу суперечливого та парадоксального світу бароко автор розкриває багатогранність та безмежність дивовижно яскравого стилю, сформованого під впливом влади, заснованій на ідеї божественного, релігійного, монархічного права, що не має паралелі в жодному періоді мистецтва. Вагомий внесок у розуміння характерних рис особистості монарха та мешканців двору здійснили у своїх роботах біографічного характеру О. Дюма [8], К. Біркін [5]. Мистецтво та матеріальна культура цієї доби цікавлять таких сучасних українських учених, як Л. Алексієвець, М. Алексієвець, О. Шама [2]. Цінний матеріал щодо вивчення особливостей архітектури та інтер'єрної декорації цієї доби надають праці Г. Абеляшевої [1], Ч. Мак-Коркодейла [8].

Утім, матеріал мистецтвознавчої та історичної думки дещо фрагментарно висвітлював питання щодо використання і створення речей, особливостей та передумов формування їх змістовних характеристик на основі цілісного аналізу середовища, що оточує особистість у певний історичний період. Період бароко являє неабиякий інтерес щодо розуміння багатого предметного світу, сформованого в межах авторитарної парадигми, використовуючи розуміння нами автократії як моделі, форми держави, де вища державна влада належить одному суб'єкту [14, с. 42]. Зростання могутності держави призводить до процвітання мистецтва, монархи не жаліють коштів на створення грандіозних архітектурних ансамблів. Історія світу предметів і речей у Франції XVII століття є надзвичайно багатою: з початком занепаду італійського мистецтва і, відповідно, його впливу, французька «золота доба» зробила французів законодавцями європейських смаків на три наступних століття.

Отже, метою цієї статті є аналіз особливостей та змістовних характеристик предметів і речей як об'єктів матеріальної культури в умовах авторитарної парадигми на основі цілісного аналізу середовища, що оточує особистість у певний історичний період.

Відповідно до мети передбачається розв'язання таких завдань:

- 1) проаналізувати характер втілення цілей королівського двору у розвитку французького мистецтва;
- 2) виявити особливості формування інтер'єрів короля та оточення, а також особливості предметного наповнення;
- 2) визначити особливості формування нового ідеалу чоловічої краси, пов'язаного з наслідуванням смаків короля.

Дух італійського бароко заноситься у Францію майстрами, що оволоділи секретами мистецтва у Італії. У Франції добу бароко умовно поділяють на чотири етапи (так звані «французькі королівські стилі»), що відповідають часам правління одного з Людовіків: ранне бароко, перехідний стиль (Людовік XIII, 1610 – 1643); зріле бароко (Людовік XIV, 1643 – 1715); «стиль регентства» – перехідний етап між правлінням Людовіків XIV і XV, 1715 – 1730; рококо – пізній етап бароко (Людовік XV, 1720 – 1765).

Під час правління Ришельє і Мазаріні (бл. 1630 – 1660) французьке лідерство було стверджено: кардинал Ришельє прагнув до створення національного стилю і на зразок розкоші створив свій власний палац у Ришельє. Відповідно, італійський кардинал Мазаріні виписав численну групу художників з Італії – Романеллі, Борцони, Гримальді, котрим замовив оформити кардинальську резиденцію, а також палаци короля. Під час правління Людовіка XIV усі європейські монархи звернули свої погляди на французьке мистецтво як на зразок наслідування. На цей же час припадає і набуття значної сили і багатства середнім класом у Франції. Оскільки найзначніші замовлення відбувалися з боку володаря корони і впливової буржуазії, найкращі художники, архітектори, оформлювачі, проектувальники, ремісники тяжіли до Версалю і Парижу, де король намагався монополювати використовувати найзначніші сили.

Важливим чинником у централізації декоративних мистецтв у Франції XVII століття було створення в 1633 році Королівської мануфактури, яка була відома під назвою Мануфактури Гобеленів – на ім'я братів, у маєтку котрих у передмісті Парижу вона розміщала. Мануфактура була заснована королівським міністром Кольбером для того, щоб забезпечити обстановкою королівські резиденції, вона також була покликана насаджувати національний стиль. Надання їй статусу королівської мануфактури на чолі із Шарлем Лебреном, першим художником королівського двору, стало потужним стимулом для розвитку цієї художньої галузі: замовлення на французькі гобелени стали надходити з усіх кутків Європи. Більша частина гобеленів ткалися з вовни; в окремих випадках в них впліталися золоті та срібні нитки, а також шовк для блиску. Майже всі килими для королівських палаців мали сюжети з історії Священного писання, так чи інакше пов'язані з королем або державою.

Більша частина виробів виготовлялася за рисунками першого живописця короля. Тематика переважної частини гобеленів сприяла звеличуванню образу монарха. Три великих замовлення короля виготовлені

---

між 1664 та 1881 роками. Це були «Історія Олександра», де великий полководець античності ототожнюється з королем Франції. «Життя Людовіка XIV» і «Королівські резиденції». Те важливе значення, яке король надавав облаштуванню інтер'єрів, найкращим чином відображене в двох гобеленах із серії про його життя: в гобелені «Аудієнція папському легату», а також в композиції «Візит короля на мануфактуру Гобеленів у 1667 р.». Епізод, зображений в останньому, зображує вслічні масштаби майстерень та нагадує про те, яке значення для розвитку французького мистецтва мало покровительство монарха. У 1664 році він відкрив ще одну ткацьку мануфактуру в Бове, котра набула великого значення.

Архітектором, найбільш тісно пов'язаним із офіційним стилем Короля-Сонця, став Луї Лево (1612 – 1670). Робота Лево в замку Во-ле-Віконт вперше продемонструвала стиль майстра, що передував версальському, і безпосередньо підготувала його до королівських замовлень. Ще один видатний художник, майстер оформлення інтер'єрів, яскрава фігура серед художників-декораторів Шарль Лебрен створював шедеври інтер'єрного мистецтва в кімнатах Лево. Власне, Шарль Лебрен був одним з перших декораторів, який працював на високому рівні з усім комплексом елементів, що утворюють інтер'єр. Античність й архітектуру видатних майстрів він вивчав у Римі, а в 1648 році Лебрен прийняв активну участь у заснуванні Королівської Академії живопису і скульптури, яка замислювалася з метою приведення цих, а потім й інших мистецтв під контроль держави. Його призначення в 1663 році керівником майстерні Гобеленів надало йому можливість контролювати всі ремесла й оформлення всіх королівських резиденцій, тобто зайняти в історії оформленні інтер'єрів ключову позицію. Звідси походить дивовижна єдність стилю інтер'єрів Версало. Своїми білими і золотими стукковими візерунками, живописними панелями, зонами арабесок Лебрен створив стиль Людовіка XIV.

Між 1671 і 1681 роками Лебрен декорував Великі покої Версая, створюючи такі інтер'єри, які вражали будь якого відвідувача і викликали величезну хвилю наслідування при кожному європейському палаці. Заслугою Лебрена слід вважати і те, що при уніфікованому стилі версальських інтер'єрів він впорався із завданням створення приміщень, що істотно відрізняються одне від одного – від Дзеркальної галереї до Салонів Війни і Миру, завершеними в 1686 році [13, с. 111 – 112]. Враження від внутрішнього простору палацу досягало кульмінації в Залі Аполлона, створеному спеціально для монарха, який ототожнював себе самого з Аполлоном.

---



сонячним божеством. Відвідувачі Версалю починають своє сходження до Сонця із підйомом сходами послів. Самі сходи, їх балюстрада і нижня частина стіни вдовж неї викладені різнокольоровим мармуром, а на першій площадці, там де сходи розділяються на два рукави, був влаштований фонтан. У верхній частині стін, під освітленим зводом розташована серія ілюзійністських розписів численних фігур, що дивляться на гостей. Ще одним інтер'єром, оздобленим мармуром, був так званий Банний покой, де у приємних розвагах з мадам де Монтеспан король проводив довгі часи під час літньої спеки, яка не відчувалася поряд із водою. У мадам де Монтеспан, однієї з найвпливовіших фавориток короля, був надзвичайно сильний інтерес до створення інтер'єрів, що її особистий замок у Кланї став відомий як Будинок насолод не тільки через те, що там проживала королівська фаворитка.

Салон Венери і Салон Діани були також викладені панелями мармуру, котрі утворювали суворі прямолінійні візерунки із перекликанням з мармуровим оздобленням підлоги. Інші кімнати були затягнуті зеленим або червоним бархатом, що слугував фоном для багатой королівської колекції картин старих майстрів у розкішних золотих рамах. Наслідуючи італійські прецеденти XVI століття, що збереглися до XIX, картини часто розвішували так, щоб вони утворювали певний візерунок на стіні – приємну для ока симетричну гармонію форм і фарб на тлі однотонної стіни. Зміст картин при цьому не брали до уваги. Єдина особливість щодо змісту полотен полягала в тому, що король не терпів голландського або фламандського реалізму. Це призвело до того, що переважна більшість картин, виставлених у Версалі, належала до «великої манери» – римських, болонських, венеціанських або французьких художників.

У добу бароко найбільш багато вбраним предметом обстановки є ліжко. Відповідно до придворного етикету спальня відігравала роль приймальні: гостей приймали лежачі в ліжку або під час складної процедури вдягання [10, с. 116]. Поступово ліжко набуває форм шатра, створеного з пишних завіс і драпіровок, що повністю приховували дерев'яні елементи. До цього періоду належить і поява однієї з найважливіших меблевих форм – комоду із висувними шухлядами. Окрім комодів, кабінетів і письмових столів важливими предметами обстановки були прикрашені бронзою годинники настільні та ті, що стояли на підлозі, вітрини, постаменти для скульптур.

Найвидатнішим меблевим майстром епохи був Андре Шарль Буль (1642 – 1732), який був наділений багатогранним талантом: він був

---

архітектором, живописцем, майстром художніх меблів, рисувальником, гравером. Він став першим інкрустувати меблі технікою «піке» (черепахою). З його іменем пов'язані відомі по всьому світу зразки музейних зібрань – меблеві вироби в «стилі Буль». Вони фанеровані чорним деревом і багато прикрашені бронзовими накладками і маркетрі, набраними пластинками черепахи, олова, позолоченої міді, кістки, тощо. Головний елемент орнаментики – крупні, симетричні мотиви стилізованої лози. Твори Буля справляють враження суворої величі: це крупні шафи, комоди, консолі декоративні столики, підставки, футляри для годинників. Художні меблі, що створювалися в майстернях Парижу, також здійснювали помітний вплив на меблі сусідніх країн.

Важливою складовою інтер'єрів Версалью, що наклала на них справжній королівський відбиток, були дзеркала. Найбільш рання кімната, що датується 1660 роком, була влаштована в круглому покої Мезон. Відомо, що в Катерини Медичі (1519 – 1589) був дзеркальний кабінет із 109-ю венеціанськими дзеркалами, розміщеними панелями вдовж стін. Серед європейських виробників пласких стекол домінувала Венеція, але у 1665 році в Парижі була заснована мануфактура венеціанського скла, яка згодом була перетворена на Королівську мануфактуру дзеркального скла. Вона і поставляла більшу частину дзеркал до Версалью.

У 1684 році Людовік XIV задумав створити Малу галерею Версалью, де збирався в найкращих традиціях Медичі в спеціальних ділянках стіни виставити свою вражаючу колекцію ваз із подвійного скла. Неначе великі картини, дзеркала підвішувалися в рамах, прикрашалися шовковими стрічками, кисточками, тощо. Іноді на дзеркалах зображували квіти і фрукти.

У раних інтер'єрах короля найбільша частина предметів інтер'єрів виготовлена зі срібла з метою створення досконалого художнього ефекту. У салоні Меркурія (королівська опочивальня) був повний набір срібних предметів, включаючи декоративну балюстраду навколо алькова, вісім канделябрів по 60 см кожний, чотири срібні ванни, дві підставки для паління благовонній, підставки для дров біля каміну, люстра. Королівські апартаменти, де зберігалися колекції Людовіка, за описанням очевидців, передають атмосферу непомірної розкоші: «...вони освітлюються люстрою з гірського кришталю..., численна кількість ваз змагалася одна з одною у розмірах і дивовижній красі, інкрустовані золотом і коштовним камінням. Вони були виставлені поряд з античними бюстами і статуями. Окрім того, там стояли золоті сосуди, прикрашені алмазами і рубінами, і різноманітні види

фарфорових виробів з Японії та Китаю. Були вази з агату..., вази з ізумруду, бірюзи, нефриту, димчатого опалу, німецької і східної яшми, зірчастого каменю, східних сердоліків і хризоліту. Деякі гротескні фігури були укладені з перлин, ізумрудів, рубінів, агатів... Прекрасні картини, дзеркала... Навряд чи якісь скарби землі могли сперечатися з багатством і красою рідкісних і витончених речей, виставлених у цієї кімнати» [13, с. 114].

Значний розвиток у Франції протягом XVII століття зазнала традиція декорування камінів. Головним джерелом розповсюдження ідей у цій сфері були збірники гравюр із зразками. У зимові місяці вони були центром зосередження усього внутрішнього життя будинку.

Життя короля, повністю розраховане на публічність, змусило його шукати самотності в різних будівлях поза палацом. Серед них у першу чергу слід назвати Великий Тріанон і Фарфоровий Тріанон, побудований у 1670 – 1672 рр.

Французький королівський двір задає тон також і в світовій моді, утворивши так званий «версальський диктат». У період розквіту абсолютної монархії придворне життя підкорене суворому етикету і схоже на безперервну виставу, у якій головна роль належить королю. Складні церемоніали вимагають повільних рухів, у вільному розкішному одязі втілюється прагнення до розкоші та ексцентричності, зверхність щодо фізичної праці. Костюм відрізняється пишністю і немислимою кількістю прикрас, він переповнений мереживом, шнурами, вишивкою і стрічками, що є гармонійною складовою поряд з яскравими творами мистецтва у стилі бароко. За цією грою і розвагами стоїть серйозна мета підкорення і володіння необмеженою владою. Для завоювання статусу важливої персони тепер необхідно наслідувати манери і смаки французького монарха.

Вартість нарядів Людовіка XIV та його придворних зростає до фантастичних розмірів: королівський костюм роботи відомого кравця Жана Брайтона, що містив біля двох тисяч алмазів і брильянтів, оцінювався у два мільйони лір. Спеціальним указом король утверджує сезонну зміну одягу. Навесні та восени слід вдягати легке сукно, взимку – бархат і атлас, влітку – шовк, тафту, мереживо і прозорі тканини.

На початку другої половини століття формується новий ідеал чоловічої краси, пов'язаний із наслідуванням смаків юного короля. Манери і пластика світського придворного формуються у заняттях танцями і музикою, чоловіки опановують м'які жести і граціозні уклони. Рисунок для його костюмів створювали Анрі Виссе, Жан Берен, Шарль Лебрен. Король сам створив свій

---

новий костюм-образ, який ми можемо прослідкувати на живописних полотнах і гобеленах. Г. Ріго в 1701 році в портреті Людовіка XIV втілює велич королівської влади в оточенні усіх її атрибутів [4, с. 144]. Художник підкреслює гідність героя та його гордовитість урочистістю пози, виразністю жесту, рухом драпіровок, одним словом, усім, що демонструє соціальний статус зображуваного.

Король у різні періоди життя зображується у гобеленах Ш. Лебрена: «Зустріч Людовіка XIV із Филипом IV у 1659 р.» [14, с. 148], живописних полотнах П. Миньяра «Людовік XIV, увінчаний славою» [Там само, с. 144], невідомого художника «Людовік XIV в ренграві. 1660 р.» [Там само, с. 150]. Ш. Лебрен «Започаткування академії наук. 1667 р. Версаль» [Там само, с. 155] та інших. Перше, що привертає увагу в його образі доби зрілості – нова перука «інфолію». Через ранню втрату густоти власного волосся він почав носити перуки сам, а потім королівським наказом звелів носити перуки усім. Легковажні перуки, що кольоровою хмаркою обрамляли обличчя юного короля – відійшли у минуле. Грандіозна перука з натурального білявого волосся, укладена перукарем короля месьє Бінне майже в архітектурну споруду. На нього мав право лише сам арбітр елегантності та найближчі члени королівської родини. Інші носили перуки русих або каштанових відтінків з натурального волосся або з різних матеріалів – кінського волосся, вовни, шовку.

Людовік був невисокого зросту, тому окрім високої перуки використовували й інші засоби для збільшення зросту: постаменти біля королівських меблів, трону, ліжка, та каблучки. Витончені башмаки з тонкої шкіри відтепер шийються по колодці для правої та лівої ноги окремо. У них качині носи та високі каблучки до восьми сантиметрів. Король на виявлення уподобання пурпурного кольору взуття візантійських імператорів носить лише червоні каблучки. Збільшувала зріст також обтягнена червоною шкірою пробкова підошва до двох сантиметрів.

Важливими нововведеннями короля є також і форми одягу, головним чином – жюстокор – довжиною до колін жорсткий на волоссі чоловічий кафтан із щільно прилеглим силуетом (з фр. жюстокор – близький до тіла [6, с. 160]). Довгий ряд гудзиків (золотих, срібних, кістяних, бронзових, кришталевих, обтягнутих шовком) і петель жюстокора застібався лише до середини груді, а в розпашному вирізі була видна сорочка «веста», поверх якої випускалося назвні обгорка «жабо», що приховувала розріз сорочки. Жюстокор доповнювали широкі штани – «о-де-шосс», що доходили до колін і

утримувалися манжетами на гудзиках. До них вдягалися білі, червоні, або світло-сині панчохи до колін.

Кольорові уподобання в моді змінюються разом із віком короля: спочатку популярні яскраві поєднання – синій з червоним, темні синій і зелений з білим; із зрілістю і старінням короля модними стають теплі тони і особливо напівтони – коричневі, золотисті у поєднанні із золотом. На живописному полотні П'єра Дені Мартена зображений Людовік XIV на прогулянці у Версалі в «період мудрості та суму» [15, с. 161]. У ці роки він страждав від хвороби ніг, які у молоді роки в танцях дарували йому безліч радощів і похвал. Його возили по алеях Версалю в спеціальному відкритому кріслі на колесах. Каблуки королівських башмаків стали нижчими, ширшими, стійкішими. Вони зберігали лише червоний колір, і це було єдиною яскравою плямою у всьому його обліку.

Проаналізувавши характер втілення цілей королівського двору в розвитку французького мистецтва, особливості формування інтер'єрів короля та оточуючих, а також особливості предметного наповнення; аспекти формування нового ідеалу чоловічої краси, слід зробити такі висновки:

- французьке мистецтво XVII століття зазнає активного розвитку як таке, що покликане сприяти звеличуванню образу короля, утвердженню могутньої держави, культурного центру Європи;

- засоби архітектури, інтер'єрної декорації, предметного наповнення демонструють стійку потребу в мистецтві, яку породжувало прагнення подолати межі реального буття; визначальну роль у цьому зіграла монополізація кращих архітекторів, скульпторів, декораторів, художників, ремісників;

- модні еталони в одязі XVII століття формуються в результаті наслідування етикету, смаків, манер короля, а також в результаті розповсюдження цих еталонів на законодавчому рівні.

Протягом 1690-х років архітектор і декоратор Жуль Ардуен-Мансар створив декілька інтер'єрів у Версалі, Тріаноні і Марлі, в облаштуванні котрих він відхилив пишність попередніх десятиліть на користь нового стилю, з якого виріс ранній рококо. Зникає перевантажена декорація, важкі панелі поступаються тонкому ліпному візерунку, карнизи стають елегантнішими, аніж помпезними, а загальна атмосфера більш інтимною, аніж вражаючою. В панелях приватних будинків Мансара з'являються кімнати із закругленими кутами, що було різким контрастом із жорсткими прямокутними формами барочного Версалю. Ще до смерті Людовіка XIV в

---

1715 році наступила реакція проти величній помпезності, і Франція стала готуватися до революції в галузі декоративних мистецтв – до рококо. Отже, у наступних публікаціях автора будуть висвітлені характерні особливості та прояв рокайлю в речах і предметах, покликаних нести приємність, люб'язність, комфорт.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Абеяшева Г. В. Фонтенбло. Во-ле-Виконт. Версаль / Г. В. Абеяшева. — М. : Искусство, 1995. — 256 с.
2. Алексієвць Л. М. Історія світової культури : навч. посіб. для студ. ВНЗ / Л. М. Алексієвць, М. М. Алексієвць, О. І. Шама. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. — Ч. 2 : Від бароко до сучасності. — 653 с.
3. Аржан Д. К. История итальянского искусства: Античность. Средние века. Раннее Возрождение. Высокое Возрождение. Барокко. Искусство XVIII в. Искусство XIX – начала XX в. / Д. К. Аржан ; пер. с ит. Г. П. Смирнов. — М. : ОАО «Издательство „Радуга”», 2000. — 532с.
4. Базен Ж. Барокко и рококо / Ж. Базен. — М. : Слово, 2001. — 287 с.
5. Биркин К. Временщики и фаворитки XVI, XVII и XVIII столетий / К. Биркин. — М. : Автор, 1992. — 272 с. Т. 3 — М. : Автор, 1992 — 272с.
6. Блохина И. В. Всемирная история костюма, моды и стиля / И. В. Блохина. — Минск : Харвест, 2007. — 400 с.
7. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко / Г. Вельфлин ; пер. с нем. — СПб. : Грядущий день, 1913. — 164 с.
8. Дюма А. Людовик XIV. Биография / А. Дюма ; пер. с фр. — Перезид. — М. : Захаров, 2008. — 780с.
9. Живопись барокко: Глубины души в беспредельности мира / Ф. Кастриа (текст), Ф. Кастриа (сост.), Г. П. Смирнова (пер.с ит.), С. Дзуффи (текст). — М. : АСТ. 2002. — 397 с.
10. Кес Д. Стили мебели / Д. Кес. — Будапешт : Изд-во Академии наук Венгрии, 1981. — 272 с.
11. Килошенко М. И. Психология моды : учеб. пособие для вузов / М. И. Килошенко. — 2-е изд. — М. : Оникс, 2006. — 320 с.
12. Кох В. Энциклопедия архитектурных стилей: классический труд по европейскому зодчеству от античности до современности / В. Кох ; пер. с нем. Л. И. Кныш. — М. : БММ АО, 2005. — 528 с.
13. Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / Ч. Мак-Коркодейл ; пер. с англ. Е. А. Кантор. — М. : Сварог и К. 2006. — 248 с.
14. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. — Минск : Изд-во В. М. Скаун, 1998. — 89 с.
15. Современная энциклопедия. Мода и стиль / гл. ред. В. А. Володин. — М. : Аванта+, 2002. — 480 с.
16. Тарабра Д. Стили в искусстве: от романтики до модерна / Д. Тарабра ; пер. с итал. — М. : Омега, 2009. — 384 с.

У роботі проаналізовані особливості та змістовні характеристики предметів і речей як об'єктів матеріальної культури в умовах авторитарної парадигми

---

XVII століття на основі цілісного аналізу середовища, що оточує особистість французького короля Людовік XIV.

*Ключові слова:* мистецтво, бароко, Франція, Людовік XIV, предмети, речі, модні сталони.

В работе проанализированы особенности и содержательные характеристики предметов и вещей как объектов материальной культуры в условиях автократической парадигмы XVII века на основе целостного анализа среды, окружающей личность французского короля Людовика XIV.

*Ключевые слова:* искусство, барокко, Франция, Людовик XIV, предметы, вещи, модные эталоны.

This paper has analyzed the essential features of objects and things as objects of material culture in seventeenth century autocratic paradigm for a holistic analysis of the environment that surrounds the identity of French King Louis XIV.

*Keywords:* art, baroque, France, Louis XIV items, clothing, fashion patterns.

**УДК 784**

*И. Л. Навоева*

**К ПРОБЛЕМЕ ПРОСТОГО СЕРЬЕЗНОГО ИСКУССТВА  
В СОВРЕМЕННОСТИ  
(на примере деятельности вокального ансамбля «Голос»)**

*Актуальность* заявленной темы определена условиями работы музыкантов-профессионалов сегодняшнего дня, когда в странах бывшего Советского Союза отодвинутой оказалась государственная система трёхступенного образования и обязательной поддержки в общенациональных масштабах устоев классики профессиональной и народной музыки. Бытие последней поддерживалось разветвлённой системой так называемых народных ансамблей, а также всякого рода художественной самодеятельности при разных организациях, учреждениях. Этот род государственной поддержки профессиональной и этически-эстетически ценной народно-творческой сферы не функционирует в настоящее время, хотя раскрепощена деятельность религиозных, корпоративных объединений по интересам, призванным компенсировать ранее действовавшую тотальную государственную структуру.

Тем самым складывающиеся контакты с широкой публикой, помимо налаженной государственной системы поощрения, обязуют профессионалов быть конкурентоспособными с коммерческим массискусством, опираясь на