

Міністерство освіти і науки України  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

# ВІСНИК

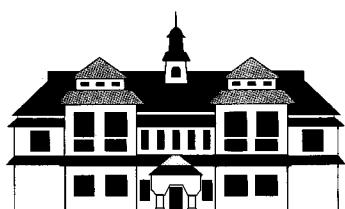
ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ  
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

No 7

2010



МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО



Міністерство освіти і науки України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

№ 7

# ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ  
АКАДЕМІЇ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ



ХАРКІВ 2010

**Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст]: зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я. – Х.: ХДАДМ, 2010. – 314 с. (Мистецтвознавство: № 7).**

У віснику подано матеріали за результатами наукових досліджень проблем технічної естетики, дизайну, архітектури, образотворчого мистецтва, а також застосування новітніх технологій у мистецтвознавстві.

Збірник розрахований на пошукачів вчених ступенів і звань, викладачів, науковців.

Видавець за рішенням Вченої ради Харківської державної академії дизайну і мистецтв (протокол № 7 від 28.03.2007 р.).

Збірник є фаховим виданням з мистецтвознавства (булєтень ВАК України, 2010. — № 3. — С.5.)

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE):

ISSN 1993-6400 (Print), ISSN 1993-6419 (Online).

Збірник реферується та відображується у базах даних:

«Джерело» (Україна) [<http://www.nbuu.gov.ua/portal/natural/urzh/index.html>]

Загальнодержавна реферативна база даних «Україніка наукова» [<http://www.nbuu.gov.ua/db/ref.html>].

**Головний редактор:**

**Даниленко В.Я.**

доктор мистецтвознавства, професор;

**Заступник головного редактора:**

**Єрмаков С.С.**

доктор педагогічних наук, професор.

**Редакційна колегія:**

**Боднар О.Я.**

доктор мистецтвознавства, професор;

**Гребенюк Н.Є.**

доктор мистецтвознавства, професор;

**Зборовець І.В.**

доктор мистецтвознавства, професор;

**Селівачов М.Р.**

доктор мистецтвознавства, професор;

**Тарасенко О.А.**

доктор мистецтвознавства, професор;

**Чебикін А.В.**

Президент Академії мистецтв України,  
професор;

**Шило О.В.**

доктор мистецтвознавства, професор;

## ЗМІСТ

### ДИЗАЙН

Барон В.Г. ВПЛИВ СТИЛЮ РОКОКО НА РОЗВИТОК НОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ ІНДУСТРІЇ МОДИ СЬОГОДЕННЯ . . . . .	4
Більдер Н.Т. УПРАВЛІННЯ ПРОЕКТАМИ В НАВЧАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ . . . . .	7
Борисов Ю.Б. ГРИЗАЛЬ ВІД ІМІТАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОГО ВИДУ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ТА ЇЇ ВИКОРИСТАННЯ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ . . . . .	10
Бородава Д.В. К ВОПРОСУ О МЕТАФОРІЧЕСКИХ ОБРАЗОВАННЯХ В ТЕРМІНОЛОГІЇ ВЕБ-ДИЗАЙНА . . . . .	13
Галушка О.О., Пільгуй О.Д. МАСОВИЙ АВТОМОБІЛЬ БЛИЗЬКОГО МАЙБУТНЬОГО . . . . .	16
Голуб І.М. ТИПОЛОГІЯ ЗОВНІШНЬОЇ РЕКЛАМЫ: ІСТОРІЯ, ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ, ХУДОЖНЄ ОФОРМЛЕННЯ . . . . .	23
Грищенко В.В. ГРАФІЧНА ВИРАЗНІСТЬ ШРИФТОВОГО ПЛАКАТУ . . . . .	28
Гурдина В.В. ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ В КОНТЕКСТЕ ЕКОЛОГІЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ . . . . .	32
Колчак С. НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧІ РОБОТИ СТУДЕНТІВ КАФЕДРИ ХУДОЖНЬОГО МЕТАЛУ ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ У КОНТЕКСТІ ВІДРОДЖЕННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ ШКОЛИ МЕТАЛОПЛАСТИКИ . . . . .	36
Мироненко В.П., Кунец М.В. СОВЕТСКАЯ МОДА: СОЦІАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ ЯВЛЕНИЯ . . . . .	40
Павлов І.Є. ОСОБЛИВОСТІ СПІВПРАЦІ ТВОРЧОГО ТАНДЕМУ: ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙНЕР – ФОТОГРАФ . . . . .	42
Дрокін С.А. ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНА ФУНКЦІЯ ЮВЕЛІРНОГО ДИЗАЙНУ В КОНТЕКСТІ СУЧASНОЇ КУЛЬТУРИ . . . . .	44
Козаченко Т.В., Сбітнева Н.Ф. ДИЗАЙНЕРСЬКІ АСПЕКТИ В СТВОРЕННІ НАУКОВИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВІДАНЬ З МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА . . . . .	47
Романенко Н.Г., Сабенко І.Ф. МИСТЕЦТВО ПЛЕТИННЯ З РОСЛИНИМИ МАТЕРІАЛІВ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ПРЕДМЕТНОГО ДИЗАЙНУ . . . . .	54
Сандік О.П., Афанас'єва С.І. МІСЦЕ ДИЗАЙНУ В ІНІЦІАЦІЇ ПРОБЛЕМ ЗЕЛЕНОГО ТУРИЗMU ПІВДЕННОГО РЕГІОНУ . . . . .	57
Сьомкін В.В. МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДИЗАЙН-ЕРГОНОМІЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИСТАВКОВО-ЯРМАРКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ . . . . .	60
Хоменко Є.О. ГЛОБАЛІЗАЦІЙНА СКЛАДОВА ВІТЧИЗНЯНОГО ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ДИЗАЙНУ . . . . .	64
Чередниченко К.С., Мироненко В.П. ОСНОВНІ ВИДИ І ФОРМИ КОСТЮМУ ЗНАТІ ТА МІЩАН ЕПОХИ ГЕТЬМАНЩИНІ XVI–XVII століття . . . . .	68
Шарібканова А.А. ОРГАНІЗАЦІЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЇ СРЕДЫ БАХЧИСАРАЙСКОГО ДВОРЦОВО-ПАРКОВОГО АНСАМБЛЯ (XVI–XVIII вв.) . . . . .	71

### ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Алфьорова З.І. ОСНОВНІ СТРАТЕГІЇ Я-АКТУАЛІЗАЦІЇ МИТЦІВ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ (ОСТАННЯ ТРЕТИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.) . . . . .	74
Балічко Н.Ю. ТВОРЧІСТЬ БОРИСА ГІНЗБУРГА . . . . .	79
Бесага М.Я. МЕТАФОРІЧНА ВИРАЗНІСТЬ «ГУЦУЛЬСЬКИХ ЛЕГЕНД» ІВАНА ОСТАФІЙЧУКА . . . . .	82
Бірюльов Ю.О. БРАТИ ВІТВЕРИ І РОЗКВІТ КЛАСИЦИЗМУ У ЛЬВІВСЬКІЙ СКУЛЬПТУРІ ПОЧАТКУ XIX СТ. . . . .	85
Боярко-Долженко В.О. ОСОБЛИВОСТІ ПРОСТОРОВОЇ СТРУКТУРИ УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ ПІЗНЬОГО СЕРДНЬОВІчЧЯ (НА ПРИКЛАДІ ФРЕСОК КАПЛІЦІ СВ. ТРИЙЦІ У ЛЮБЛІНІ) . . . . .	89
Бражник О.В. ВИРАЗНІ МОЖЛИВОСТІ КОЛЬОРУ . . . . .	92

# ЗМІСТ

Евтушенко С. В. ПРАВДА ФАНТАСТИКИ? . . . . .	97
Жердев В.В. РУССКИЕ ПРАВОСЛАВНЫЕ ХРАМЫ В ГЕРМАНИИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ . . . . .	101
Жукова О.В. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПАМ'ЯТКИ УКРАЇНИ ЯК СКЛАДНИЙ СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН. . . . .	107
Зборовець І.В. ХАТНІЙ КОСМОС ОЧИМА ДИТИНИ І ФІЛОСОФА . . . . .	111
Кравець М. ЖИТТЯ У ПЕЙЗАЖІ . . . . .	115
Кротова Т.Ф. ОБРАЗИ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ В ТВОРАХ КНИЖКОВОЇ МІНІАТЮРИ . . . . .	119
Литовко Т. Ю. ВОСТОЧНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭМАЛИ В МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ ХАРЬКОВА . . . . .	127
Мельникова У.П. «РЕКонструкція всесвіту» у творчості Олега Винника-Штепа . . . . .	133
Немцова В.С. СИНТЕЗ ДИЗАЙНА И ЖИВОПИСИ: МОЗАИЧНА ЦВЕТОПІСЬ ОЛЕГА ЛАЗАРЕНКО . . . . .	135
Никоненко Т. М. ЕТНОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ . . . . .	142
Павлова Т.В. ІМПРЕСІОНІЗМ ТА ФОТОГРАФІЧНІСТЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕЙЗАЖІ КІНЦЯ XIX – ПОЧ. XX СТ.: ХАРКІВСЬКЕ КОЛО . . . . .	145
Пономаренко М.В. ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ В СИСТЕМЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПОРТРЕТНЫХ МАСТЕРСКИХ . . . . .	150
Рытова Т.В., Прохорова И. А., Чепелюк Е. В. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРЕПОДАВАНИЯ КОМПОЗИЦИИ РИСУНКА ДЛЯ ТЕКСТИЛЬНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ . . . . .	154
Хамула Д.В. КУЛЬТОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ МОТИВА ПУТЕШЕСТВИЯ БОГА НА МУЛЕ В КОНТЕКСТЕ ДИОНИСИЗМА . . . . .	160

## МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Алфьоров А.М. РОБОТА ОПЕРАТОРА В ТЕЛЕСЕРІАЛІ . . . . .	165
Борисенко М.Ю. Явище та поняття транскрипції в музиці. Історія і теорія питання . . . . .	169
Вакуленко О.М. СПОРТИВНИЙ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ В УКРАЇНІ: ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ 175	
Гогуля С.О. ПРОТЕСТАНТИЗМ В КОНТЕКСТІ ПОЛІТИКО-ЕКОНОМІЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ. НАЦІОНАЛНІ ПОЗИЦІЇ ПРОТЕСТАНТІВ . . . . .	179
Гумарова З.С. ПЕСЕННЫЙ СТИЛЬ Ф.АЛИЕВА: КРЫМСКОТАТАРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ И ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫЕ СРЕДСТВА ПРЕТВОРЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ИНТОНАЦИЙ . . . . .	185
Дедюля Ю.М. КОНЦЕРТ ДЛЯ АЛЬТІА КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ З ФОРТЕПІАНО ЖАННІ КОЛОДУБ У КОНТЕКСТІ АЛЬТОВОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПОРУБЛЮКІА ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ . . . . .	191
Дубльєр І.Й. ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА С.О.МАМОНОВА . . . . .	195
Евдокимов С. А. КЛАССИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КАК НЕОБХОДИМАЯ БАЗА СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ОСНОВ КУЛЬТУРЫ ЗВУКА СКРИПАЧА . . . . .	198
Інюточкін О.О. ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦТВА ТЕАТРУ АНИМАЦІЇ . . . . .	202
Кліченко С.В. АЛЬТЕРНАТИВИ РОЗВИТКУ РУСИНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (НА ПРИКЛАДІ ДИСКУСІЇ У ЧАСОПІСІ «КРИТИКА») . . . . .	205
Козак О. І. ДРАМАТУРГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СИМФОНІЗМУ Є. СТАНКОВИЧА . . . . .	209
Козеняшев Є. А МУЗИЧНА ОСВІТА В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЦЕРКОВНІЙ КУЛЬТУРІ . . . . .	213
Корнєв А. СМЕРТЬ ГЕРОЇВ: ФОЛЬКЛОР ТА ІСТОРІЯ (ДОБА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО) . . . . .	217
Крилак О.Л. ТРЕТИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО С ОРКЕСТРОМ А.КАРАМАНОВА «AVE MARIA»: ФОРТЕПІАННО-СИМФОНИЧЕСКАЯ МИСТЕРІЯ-ПОЭМА . . . . .	220
Кухаренко О. О. ВИЗНАЧЕННЯ ОСНОВНИХ ШЛЯХІВ РОЗВИТКУ ТЕЛЕБАЧЕННЯ І ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ . . . . .	229
Лошков Ю.І. І. М. ВІТКОВСЬКИЙ ТА МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ ХАРКОВА ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XIX ст. . . . .	232
Мішенина В.В. КОМПОЗИТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІНВАРІАНТНИХ САКРАЛЬНИХ ПІСНЕСПІВІВ ВІРМЕНСЬКОЇ ЛІТУРГІЇ (НА ПРИКЛАДІ "ПАТАРАКІВ" МАКАРА ЄКМАЛЬЯНА ТА КОМІТАСА ВАРДАПЕТА) . . . . .	236
Негода Н. В. ГАЛЕРЕЇ АКТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ . . . . .	244
Откидач В.М. ДЕЯКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФУНКЦІОNUВАННЯ СУЧАСНОЇ РОК-МУЗИКИ . . . . .	248
Партола Я.В. КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ ТЕАТРУ ГНАТА ХОТКЕВИЧА . . . . .	253
Полубоярина І.І. СПЛІКУВАННЯ З МИСТЕЦТВОМ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ . . . . .	259
Полякова Ю. Ю. СПЕКТАКЛІ ЗФРАИМА ЛОЙТЕРА НА СЦЕНІ ХАРКІВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЄВРЕЙСКОГО ТЕАТРА: НОВАЦІИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТРАДИЦІИ . . . . .	264
Попов Ю.К. ИСТОЧНИКИ ВДОХНОВЕНИЯ (ЛИТЕРАТУРА, ЖИВОПИСЬ, ТЕАТР В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ С. РАХМАНИНОВА) . . . . .	270
Садовникова Е.С., Чжу Юаньюань. Р. ШУМАН. КОНЦЕРТШТЮК ДЛЯ ЧЕТЫРЕХ ВАЛТОРН И БОЛЬШОГО ОРКЕСТРА, оп. 86, F-dur: ДИАЛОГ ТРАДИЦИЙ . . . . .	274
Соболяк А.М. УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ОПЕРНО-СИМФОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.РУБИНШТЕЙНА . . . . .	282
Степанян А.А., Потапенко Э.В., Тимошин А.С., Денисенко И.В. ФОРМИРОВАНИЕ ЭТИКИ КАК ЭЛЕМЕНТА СОВРЕМЕННОЙ ДЕЛОВОЙ КУЛЬТУРЫ . . . . .	285
Тарасова О.А. КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ РОЛЬ АРТИКУЛЯЦИОННОГО КОМПЛЕКСА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ НОВОВЕНСКОЙ ШКОЛЫ: А. ФОН ВЕБЕРН. ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ «ТРИ ПЕСНИ НА «НЕПРОХОДИМЫЕ ПУТИ» ХИЛЬДЕГАРД ЙОНЕ» („DREI GESÄNGE AUS „VIAE INVIAE“ VON HILDEGARD JONE“), Op. 23 . . . . .	290
Устименко-Косоріч О.А. Явище самодіяльної пісні в контексті мас-культурних стилювих новацій СЕРЕДИННІХ ХХ СТОЛІТТЯ . . . . .	294
Фекете О. В. ДВА ПРОЧТЕНИЯ СОНАТЫ А. Н. СКРЯБИНА, ОР. 70 (В. АШКЕНАЗІ – М. ПЛЕТНЕВ) . . . . .	297
Халєсса О.В. ОРАТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК ОСНОВА МИСТЕЦТВА МОВИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА . . . . .	302
Цинь Тянь. ФОРТЕПІАННА МУЗЫКА РЕГІОНОВ КИТАЯ . . . . .	305
Цуранова О.А. П. ЧЕСНОКОВ И СИНОДАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ. НА ПУТИ К МАСТЕРСТВУ . . . . .	309

Кротова Т.Ф.

кандидат підмистецтв, доцент,  
заслужений кафедри теорії та історії мистецтв  
Інституту дизайну, Київський національний  
університет культури і мистецтв

## ОБРАЗИ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ В ТВОРАХ КНИЖКОВОЇ МІНІАТЮРИ

**Анотація.** Стаття присвячена розгляду естетичної сутності предметів і речей, їх символічного та функціонального значення на матеріалі книжкової мініатюри середньовічних майстрів.

**Ключові слова:** предметний світ, мистецтво середньовіччя, книжкова мініатюра, символіка.

**Аннотация.** Кротова Т.Ф. Образы предметного мира Средневековья в произведениях книжной миниатюры. Статья посвящена рассмотрению эстетической сущности предметов и вещей, их символического и функционального значения на материале книжной миниатюры средневековых мастеров.

**Ключевые слова:** предметный мир, искусство средневековья, книжная миниатюра, символика.

**Annotation.** Krotova T.F. *Images of the subject world of the Middle Ages in products of a book miniature. The article considers the aesthetic essence of objects and things, their symbolic and functional significance of the material of book miniatures of medieval craftsmen.*

**Key words:** the objective world, the art of the Middle Ages, book miniatures, symbolism.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Людське суспільство перебуває в постійному русі, зміні та розвитку, в різні епохи і в різних культурах люди сприймають і усвідомлюють світ по-своєму, на власний манер відповідно до своїх вражень і знань організовують, створюють, конструкують свою особливу, історично обумовлену картину світу. Картина світу втілюється у всіх семіотичних системах, що діють в суспільстві, зокрема, в такому значущому елементі, як предметний рукотворний світ. Змінюючись на кожному з етапів людської історії за законами функціонального використання та естетичного впливу, система речей і предметів характеризує певні культури, епохи.

Мистецтво середньовіччя історично закономірним етапом розвитку європейської культури, що зв'язує античний світ і Новий час, надавши життя і дихання його новим формам сприйняття і оцінки світу. Це епоха всезагального церковного культа, забарвлена у бравурні та трагічні тони руху хрестоносців, який розширив межі європейського середньовічного світу, доба феодальної могутності, оточеної атмосферою складного і витонченого побуту, прикрашеної ореолом лицарства. У складній організації середньовічного світогляду, де кожен рід діяльності підкорювався ієрархічному порядку, творча діяльність художників і майстрів знаходила своє визначене місце, а розуміння предметної творчості органічно вливалося у сукупність середньовічних уявлень про світ, оформленіх у всеохоплючу теологічну систему.

Разом з виникненням наук про історію, теорію, методику і практику матеріальної культури та дизайну питання про естетичну сутність предметів і речей, їх символічне та функціональне значення, а також про творчі методи і організацію роботи середньовічних майстрів виокремилися у самостійну проблему. Виявлення усіх цих категорій цілком природно шукати насамперед у творах зображеного мистецтва – книжковій мініатюрі, де кожне зображення наповнене символікою і внутрішнім значенням, несе в собі відбиток величі світобудови, а людина і все, що її оточує – її невід'ємна частина. Художній час і художній простір, з якими ми стикаємося в роботах середньовічних художників, мають специфічні особливості, що виникають у великій мірі не прямо зі способів сприйняття світу та історії суспільством, в якому були створені ці твори, а з особливих ідеологічних і художніх завдань, що виникали перед живописцями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Завдяки багаточисельним дослідженням істориків і мистецтвознавців, а також реставраціям, археологічним популкам і знахідкам, ретельному вивченню і співставленню окремих пам'яток, мистецтво середньовіччя розкрито нам

у всієї складності, багатоманітності, та у той же час органічній цілісності. Його повне вираження у художніх зразках і пам'ятках протягом IX-XI століть прийнято називати романським періодом, а протягом XII-XIV століть – готичним.

Джерельною базою для вивчення особливостей предметного світу цього періоду є праці таких європейських вчених, як К. Верман [3], В. Бекетт [1]. Грунтовна робота з реконструкції середньовічного «образу світу» шляхом виявлення основних універсальних категорій культури та людської свідомості, без яких вона неможлива і якими вона пронизана у всіх своїх творах, здійснена відомим російським істориком і культурологом А. Гуревичем. Такі універсалні поняття і форми сприйняття дійсності, як час, простір, зміна, причина, число, ставлення чуттєвого до надчуттєвого, відношення частин до цілого проаналізовані автором як такі, що пов'язані між собою, утворюючи свого роду “модель світу” - ту “сітку координат, за допомогою яких люди сприймають дійсність і будують образ світу, що існує в їхній свідомості [4, с.15]». Внесок у розуміння готичного мистецтва, проникнення у його сутність із всебічним уявленням про майстрів – архітекторів, художників, скульпторів, ремісників – творча думка котрих породила романський і готичний стилі, із глибиною відобразивши цю епоху, здійснена у працях російських вчених С. Валянського [2], К. Іванова [7], К. Муратової [12]. Чимало праць сучасних українських вчених присвячено аналізу різних аспектів середньовічного мистецтва із врахуванням філософських, соціальних, психологічних факторів (Г. Давиденко [5], А. Жаборюк [6], М. Рудь [8], В. Шейко [17]).

Утім, матеріал середньовічної художньо-естетичної думки порівняно мало висвітлював питання щодо використання і створення речей, особливостей та передумов їх формування, творчих методів майстрів, способів організації їх праці за принципом вивчення на матеріалі творів середньовічного живопису та книжкової мініатюри. Саме цей матеріал дозволяє уявити і зрозуміти багатий предметний світ в атмосфері середньовічного світосприйняття, із виключно складною і тонко розробленою символікою, у зв'язку з тими соціальними і економічними процесами, що відбувалися у цей період у феодальному суспільстві.

Отже, метою даної статті є аналіз образів предметного світу середньовіччя в творах книжкової мініатюри на основі об'єднання двох аспектів середньовічної культури: художньо-естетичних традицій та особливостей художньої практики, основних творчих методів цієї епохи. Розкриттю основних характеристик і особливостей предметного світу сприяє розв'язання відповідних завдань:

- аналіз ціннісних орієнтацій та критеріїв, якими вільно чи мимоволі керувалися люди в феодальному суспільстві, розуміння їхньої поведінки;
- визначення місця зображенів мистецтв у середньовічній системі знань, розуміння ролі і призначення художника;
- аналіз естетичної сутності предметів і речей, їх символічного та функціонального значення на матеріалі книжкової мініатюри середньовічних майстрів.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Предмети, речі мають зовнішні ознаки, у живописних творах вони є важливими елементами, на тлі яких діють люди. Якими були ці люди? Який був їхній спосіб бачення світу, чим вони керувалися у своїй поведінці, які фактори визначають їх смаки і уподобання? Якою була структура людської особистості в ранні періоди європейської історії? Виявляючи загальне в культурних категоріях, що застосовувалися в ту епоху, доводиться весь час пам'ятати: середньовічне суспільство було суспільством феодалів, городян і жителів села, освічених і неписьменних, кліриків і мирян, ортодоксів і еретиків. Полярність різних груп і класів феодального суспільства коливалася, була суперечливою. Але для розкриття цих загальних категорій є потреба в особливому дослідженні. Всі форми культурного життя середньовіччя - не що інше, як функції соціальної життєдіяльності людей цієї епохи, результат “моделювання” ними світу. Очевидно, для того щоб зрозуміти життя, поведінку і культуру людей середніх століть, важливо було б спробувати відновити властиві їм уявлення та цінності, способи, якими вони оцінювали дійсність, бачили світ.

А. Гуревич у своїй праці «Категорії середньовічної культури» перераховує “дивацтва” середньовічної свідомості, які виявляються не тільки в мистецтві: «Хіба не дивно з сучасної точки зору, наприклад, те, що слово, ідея в системі середньовічної свідомості володіли тією ж мірою реальності, як і предметний світ, як і речі, яким відповідають загальні поняття, що конкретне і абстрактне не розмежовувалися або, у всякому випадку, грани між ними були нечіткими? що доблестю в середні століття вважалося повторення думок стародавніх авторитетів, а висловлювання нових ідей засуджувалося? що плагіат не піддавався переслідуванню, тоді як оригінальність могла бути прийнята за сресь? ...що в середні століття не існувало уявлення про дитинство як особливий стан людини і що дітей сприймали як маленьких дорослих? що істину в суді намагалися виявити за допомогою поєдинку сторін або випробування розпеченим залізом або окропом? що в якості обвинуваченого у злочині могла бути залучена не тільки людина, але і тварина і навіть неживий предмет? що одиниця часу – година – мала неоднакову довжину в різні пори року? що в середовищі феодалів марнотратність поважалася незрівнянно більше, ніж ощадливість – найважливіша гідність буржуза? що свобода в цьому суспільстві не була простою протилежністю залежності, але поєднувалася з нею? що в бідності бачили стан більше угодний Богу, ніж багатство і що в той час як одні намагалися збагатитися, інші добровільно відмовлялися від усього свого майна? Але досить. Ми перерахували перші явища середньовічного життя, що прийшли на

пам'ять, які не в'яжуться з раціоналістичним чином думок нашого часу [4, с.10].

У середні століття світ не представлявся різноманітним і різнопідібним, – людина мала склонність судити про нього як про власний маленький вузький світ. Про зовнішній світ надходила лише випадкова, уривчаста і часом недостовірна інформація. Розповіді купців і подорожуючих про бачене в далеких країнах обростали легендами і фантастично забарвлювалися. Судження очевидців переміщувалися з висловлюваннями древніх авторитетів. Схильність судити про світ з тієї обмеженою його частини, яка була добре відомою, ставити свій мікросвіт на місце макрокосму, можна знайти й у творах середньовічних істориків. Тому все світ для них виявлялася то монастирем, то феодальним володінням, то міською громадою. Все в цьому світі було впорядковано, розподілено по місцях. Ніде не було порожніх місць і прогалин, але не було також і нічого непотрібного і зайвого; кожен голос вливався в загальну гармонію, і будь-яка тварина виконувала визначену їй роль.

Уявлення людини про світ разом з тим відбивають його уявлення і про самого себе. Так і сприйняття людиною простору пов'язане з її самооцінкою. Яке місце займала вона в просторі? Що є точкою відліку в цьому просторі? Відомо, що в епоху Відродження, коли людська особистість рішуче поривала з традиційними становими зв'язками і самовизначалася як автономний суб'єкт волі і поведінки, сприйняття простору змінилося: індивід став відчувати себе в якості центру, навколо якого розміщується весь інший світ. Заново відкрита художниками Ренесансу лінійна перспектива передбачає наявність спостерігача, який з однієї нерухомої точки споглядає всі частини картини під певним кутом. Цілісність і зв'язаність всіх деталей і фрагментів картини і, отже, зображеній нею реальності розраховані саме на наявність цього передбачуваного глядача. Така суб'ективно-антропоцентрична позиція, що раціоналізує зорове враження, не властива людині середньовіччя.

Наше прагнення зрозуміти місце мистецтва у середньовічній системі знань буде незавершеним, а уявлення про художника середньовіччя буде неповним, якщо ми не звернемося до розгляду того, як сприймала мистецтво і творчість середньовічна епоха в цілому. Як сама художня практика, так і її осмислення в середні віки визначалися християнським світоглядом, що охоплював середньовічну думку і домінував у кожній галузі людської діяльності. Думка про порядок світобудови, встановленого Богом, розвивається у творах священнослужителів, вона лежала в основі середньовічного свіtotворення як непорушний закон, з яким співузгоджувалася усі людська діяльність. Роль художника у цій системі мислення полягала в тому, щоб відобразити красу і значення божественного світпорядку, що отримував постійне підтвердження в теологічних інтерпретаціях філософів і богословів. Західноєвропейське мистецтво прийшло у цей час до створення готичних соборів, що

відобразили досконалість божественного світпорядку і справедливо названі «енциклопедією в камені [12, с.56]». Співдружність мистецтв – архітектури, живопису, скульптури, пластики малих форм, об'єднаних разом – спрямовані на створення єдиної глибоко емоційної атмосфери і покликані повністю втілити в художніх образах основні постулати християнської релігії. У зв'язку із прагненням церкви об'єнити весь устрій світобудови та вмістити в себе усі прояви буття, з художником співпрацював богослов, скеровуючи розробки конкретних художніх програм церковної декорації. Готичне художнє мислення, втілене у монументальних мистецтвах, із неменшою яскравістю виражене у мистецтві малих форм і пронизує собою побут, залишаючи незгладимий відбиток на житті цієї епохи, відобразившись у формах меблів, побутових предметів, формах костюма, в готичному типі письма, в ілюстрованих творах.

Отже, у визначення художнього світу середньовічної людини слід було б внести важливе уточнення: цей невеликий за розмірами і доступний для споглядання в живописних творах світ був надзвичайно насыченим. Поряд із земними істотами, предметами і явищами він включав в себе ще й інший світ, породжуваний релігійною свідомістю. Цей світ з нашої теперішньої точки зору можна було б назвати подвоєним, хоча для людей середніх століть він виступав як єдиний. Знання про світ в ту епоху були чи меншими за обсягом, аніж знання сучасної людини, – але зміст цих знань було принципово іншим. Про кожен предмет, окрім обмежених відомостей, що стосуються його фізичної природи, існувало ще й інше знання: знання його символічного змісту, його значень у різних аспектах ставлення людського світу до світу божественного. Символічне подвоєння світу надзвичайно його ускладнювало, і кожне явище можна і потрібно було по-різному тлумачити і розуміти, бачити за його зrimою оболонкою ще й сутність, приховану від фізичного погляду. Світ символів був невичерпний. Об'єднуючи в одну історичну картину літопис свого монастиря і рух роду людського від моменту його створення аж до прийдешнього кінця світу, хроністи виявляли не одну лише обмеженість кругозору, але й прагнення осмислити окремі явища в світлі всесвітньої історії.

Найбільш поширеній і популярний в цю епоху жанр літературного твору – житія святих, типовий зразок архітектури – собор, у живописі переважає ікона, в скульптурі – персонажі Священного писання. Середньовічні майстри, письменники, художники, нехтуючи зримими обрисами навколоїшнього їхнього земного світу, пильно вдивляються в потойбічний світ. Але своєрідний не тільки предмет, що привертає їх увагу. Поети і художники майже зовсім обходять реальну природу, невідтворюють пейзажу, непомічають особливостей окремих людей, не звертають уваги на те, що в різних країнах і в різні епохи люди вдягалися по-різному, жили в інших оселях, мали іншу зброю. Індивідуалізації вони протиставляють типізацію,

замість проникнення в різноманіття життєвих явищ виходять з непримиренної протилежності піднесеного і низького.

Створений середньовічним художником світ дуже своєрідний і незвичайний на погляд сучасної людини. Художник ніби не знає, що світ трьохмірний, не була "відкрита" просторова, лінійна перспектива: на його картинах простір замінено площею. Своєрідно відображується протікання часу. На картинах середньовічних живописців нерідко послідовні дії зображені симультанно: у картині поєднуються кілька сцен, розділених часом. Можна також відзначити, що середньовічні майстри не розрізняли чітко світ земний і світ надчуттєвий; обидва зображені з рівною мірою виразності, в живій взаємодії у межах однієї фрески або мініатюри. Отже, розкриваючи внутрішній зміст мистецьких творів, необхідно спиратися на потаємний зміст цієї культури, далеко від нас не тільки в часі, але за усім своїм настроєм. Саме під зазначенням кутом зору великого значення набуває аналіз творів книжкової мініатюри.

У зв'язку із розповсюдженням книжкової мініатюри у Західній Європі у X - XIII століттях, майстерні, зосереджені більшою мірою у монастирях, не могли впоратися з усіма замовленнями, і в містах виникають власні цехи, які об'єднують переплітчиків, пергаментщиків, скрипторів — майстрів чорного тексту, рубрикаторів, що виводили червоною кіновар'ю або лазур'ю заглавні літери, фахівців з розрисування ініціалів і, нарешті, художників. Кінець XIV — початок XV століття — час високого розквіту мистецтва рукописної книги. З розповсюдженням грамотності з'являються так звані часослови, або точніше книги часів (часовники), які починалися із календарів, що зазвичай супроводжувався зображеннями праці та розваг у різні пори року відповідно до знаків зодіаку, потім слідували євангельські молитви, приурочені до певного Часу (назва церковної служби) — звідси і назва — часослов [15, с.5]. Окрім того, він містив ряд відомостей практичного характеру з астрономії, астрології, медицини, тощо, що надавало йому значення домашньої енциклопедії.

Прикрашений барвистими мініатюрами, вдягнутий у дорогий перепліт, часослов був на той час улюбленим подарунком, призначеним для особливо урочистих подій: весільна церемонія, народження першої дитини. Він ставав родинним скарбом, реліквією, улюбленою книгою, до якої звертаються не лише із благочестивих намірів, але й як до справжнього джерела естетичної насолоди.

Ця епоха «золотої доби рукопису» залишила справжні шедеври, серед яких особливе місце займає «Чудовий часослов герцога Беррійського», (Іл.1). Перша згадка про часослов знайдена в інвентарях герцога Беррійського за 1416 р. «...а також у скрині багато зошитів Чудового часослова, що робив Поль і його брати, вельми яскраво прикрашені та

ілюміновані [15, с. 8]», і далі називається вартість часослова — 500 турських ліврів. Про художників, що створювали часослов — братів Лімбургів — Поля, Жана, Ермана — відомо небагато. Рано залишивши без батьків (батько був скульптором і різником по дереву, мати — сестра відомого на той час художника Жана Малуеля) у дитячому віці були відправлені вчитися ювелірній справі до Парижу, найкрупнішого художнього центру Європи, куди приїздили майстри з французьких, фламандських, німецьких, бургундських та інших місць. Певний час жили і працювали при Бургундському дворі за часів правління герцога Бургундського — Філіпа Сміливого. У цей період у рахунках Герцога зустрічаються імена Поля і Жана Малуеля у зв'язку з роботою над іллюструванням «Дуже красивої Біблії». До двору герцога Беррійського брати Лімбургі переїздять приблизно у 1403-му році, після смерті Філіпа Сміливого, перебуваючи у давно дружніх стосунках.

Жан Французький, герцог Беррійський (1340 – 1416), будучи дипломатом, полководцем, державним діячем, меценатом, грав помітну роль в історії Франції тієї епохи. Слід зазначити, що обставини його життя — участь у війні з Англією, дипломатичні місії, роки перебування у полоні, пограбування та нищення його володінь, часті епідемії, що спустошували Європу — відтворюють картину, далеку від мирного життя, зовсім не сприятливу для захоплення мистецтвом. Але дієва потреба у прекрасному назавжди залишила ім'я Жана Беррійського в історії. Він любив оточувати себе красивими і рідкісними речами. Його інвентарі перераховують дивовижні за красою рубіни, сапфіри, вироби ювелірного мистецтва, дорогі килими, тощо. Але найціннішими та найулюбленишими серед усіх цих скарбів були манускрипти. Герцог не лише пристрасно скуповує і збирає рукописи, але й замовляє нові найвідомішим і найобдарованішим художникам. Серед наближених до нього — відомий письменник Жан Арраський, що прославив своє ім'я переробкою народних сказень в «Романі про Мелузіну», (біля 1390р.). Його бібліотекарем і радником у справах мистецтва був міланський мініатюрист П'єр Веронський. Відомі ювеліри, архітектори і художники зводили і прикрашали собори і замки при його дворі, створювали рукописи. Серед них були Гі де Дамартен і його брат Дре, Андре Бонневе, Жак мар Еденський та брати Лімбургі. В інвентарях герцога — манускрипти не лише релігійного, але й світського змісту: 15 біблій, 16 псалтирів, 18 требників, 6 миссалів та 15 часословів. Окрім того, 41 історична хроніка, 38 лицарських романів, подорож Марко Поло, географічні карти, твори Аристотеля, Боккаччо, книги з астрономії, астрології, тощо. Саме часослови складають найцікавішу та найціннішу частину бібліотеки. Саме вони не входили до рангу церковних книг, не були канонізованими, і майстри відчували себе вільніше, і замовник міг виявити власну волю і смак. Брати Лімбургі виконали два часослови: Прекрасний часослов (до 1413р.) та Чудовий часослов

(до 1417р.). В інвентарі 1416 р. часослов зазначається як незавершений у зв'язку зі смертю в один рік братів Лімбургів і Жана Беррійського.

Мініатюри «Пори року» з Чудового часослова, на яких ми зосередимо увагу в нашій роботі, несуть на собі риси нового світоглядження тієї епохи, нового відношення до оточуючого світу, що значно випереджають тенденції того часу, котрі прийнято називати Раннім Відродженням. В. Стародубова у своїй праці «Брати Лімбургі» характеризує унікальність цієї роботи як здатність художників «у малому і частковому втілити велике чудо, розкрити через життя природи сенс життя людини, з природністю і мудрістю пір року показати, як часи людського життя змінюють один одного, і кожний супроводжує свої радощі та свої турботи, і хоча облік одного місяця відрізняється від іншого, як і періоди нашого життя, але кожен словнений свого сенсу і краси [15, с.12-13]».

Мініатюри календаря представляють інтерес не лише як унікальна пам'ятка мистецтва, але й як цінна пам'ятка історії культури, що дає уявлення про чималу кількість архітектурних будівель, що не збереглися, про те, як орали землю, сіяли і вбирали хліб, сіно, виноград («Березень», «Червень», «Липень», «Серпень», «Вересень», «Жовтень»), як справляли великі честування («Січень»), подається перший в історії європейського живопису зимовий пейзаж («Лютій»), сцени заручень, святкових процесій із музикою і піснями («Квітень», «Травень»), мисливські сцени («Грудень»). Мініатюра «Листопада», місяця народження герцога Беррійського, була створена після смерті художників і замовника мініатюристом Жаном Коломбом у 80-х роках XV століття і відображує традиційну для цього місяця тему – зображення свинопасів, що збирають жолуді для свиней.

Лімбургі не лише надавали великого значення передаванню конкретних життєвих деталей – костюмів різних прошарків суспільства, обстановки, меблів, побутових предметів, утварі, знарядь праці, що було і в роботах їх попередників, але й відтворюють усі ці деталі у їх дійових зв'язках, в реальному просторовому середовищі, користуючись законами перспективи і знанням анатомії. Відслідкуємо це на прикладі мініатюри «Січень», (Іл.2).

Січень – одинадцятий місяць давньоримського календаря, названий на честь бога Януса, ставший першим місяцем Юліанського календаря (46 р. до н. е.). Протягом багатьох століть січень супроводжувався зображенням бенкетів. Брати Лімбургі наслідують цю традицію, однак трактують тему по-новому. На мініатюру зображеній не «бенкет» взагалі, а реальна подія, де місце, час. В оточенні придворних і друзів сидить за святковим столом герцог Беррійський, вдягнутий в синю із золотим шитвом сукню, підбиту хутром. За його спину – жарке полум'я каміну, прикрите плетеним екраном. Зліва золотими літерами напис – «Ближче, ближче». Можна зробити припущення, що з цими словами герцог звертається до співрозмовника, пропонуючи сісти ближче, або ці

слова проголошує придворний із жезлом, запрошуючи прибувших гостей наблизитися до вогню.

Усі учасники сцени охарактеризовані конкретно та індивідуально. Сам Жан Беррійський – немолодий чоловік (на час створення часослова йому було 70 років) із плотною фігурою, енергійно посадженою головою. В його співрозмовників із м'якими заокругленими руhamи бачать портретне зображення епіскопа Шартрського – Мартіна Гужа, котрый так само як і герцог, був пристрасним бібліофілом. Зліва, на другому плані, виділяється своїм обліком людина у сірому ковпаку, спущеному на праве вухо, в синьому, отороченому хутром одязі. Є припущення, що це – Поль Лімбург, а два молодих чоловіки, обличчя яких начебто навмисно закриті іншими персонажами – його брати. Біля столу спину до глядача розрізають дичину стольники. Виночерпій вдягнутий у синій плащ, розшитий золотим листям померанця – емблема, що вказує на принадлежність до двору герцога Беррійського. Хлібодар – у червоно-білому одязі із чорними рукавами. Посади виночерпія і хлібодара вважалися у середні віки вищі за рангом, аніж стольника, оскільки вони стосувалися хліба і вина – священих предметів, наділених символічним значенням.

Конкретність характеристик розповсюджується не лише на людей, а й на предмети. На столі, ліворуч від герцога розташована майстерної чеканки золота посудина у формі корабля, ніс і корма якого прикрашенні башточками у формі фігурок лебедя і ведмедя. Це – символи, що завжди супроводжували Жана Беррійського. Усередині судини проглядаються два невеликих золотих блюда. В інвентарі герцога згадується про розкішний золотий сосуд, що належав герцогу і називався «Королівський неф». Невеличкий столик зліва також заставлений предметами золотого посуду вишуканої роботи. На червоному шовковому балдахіні, що прикрашає місце господаря, також виткані лебідь та ведмідь. Поєднання цих двох слів «oougs» (ведмідь) та «sugnet» (лебідь) утворюють своєрідний галантний ребус, в якому заключене ім'я прекрасної дами – Урсіни, котру герцог зустрів під час свого перебування в Англії. Покровителькою герцога також вважалася свята Урсіна. Серед начиння та страв снують дві крихітні собачки, теж цілком історичні персонажі. Догляд за ними складав окрему посаду. Стіни зали прикрашенні килимами із зображенням батальних сцен, присвячених Троянській війні.

Мініатюри календаря залежно від пори року, від праці або розваг того чи іншого місяця відрізняються колоритом і ритмом. Січень – шумний, святковий, яскравий у своєму кольоровому розмаїтті; широка площа столу, покритого білою скатертиною, наявність білого коліру в одязі на передньому плані, значні плями синього коліру – знаки снігу, зими. Вінчає мініатюру лазурний тимпан із знаками зодіаку «Козерог» і «Водолій».

Аналіз художніх тенденцій твору братів Лімбургів буде неповним без викладення основних аспектів

художньої практики, основних творчих методів майстрів цієї епохи. Часослов герцога Беррійського виконаний на велені, майстерно виробленому тонкому пергаменті з телячої шкіри. Він містить 206 аркушів розміром 29×21 см. Різна ступінь завершеності мініатюр, виконаних Лімбургами, надає можливість судити про послідовність роботи над ілюстраціями. Спочатку тонким пером прорисовувалася загальна композиція, потім усе зображення покривалося фарбами: спочатку небо, потім архітектура, пейзаж, фігури переднього плану, і лише в останнюю чергу тонким пензлем прорисовувалися обличчя.

Лімбургі використовували одинадцять фарб: дві синіх, три червоних, рожеву, фіолетову, дві зелених, дві жовтих, білу, чорну. Фарби виготовлялися в майстерні художників, потім зміщувалися з водою, в яку додавали незначну кількість клейкої речовини. Okрім цього, існували професійні таємниці, відомі лише вузькому колу людей. Так, деякі фарби розтиралися із додаванням оцету, інші вимагали луту, іноді додавали декілька краплин вина, меду, яєчного білка, тощо. Найдорожчою фарбою був ультрамарин, що виготовляли з дорогоцінної ляпіс-лазурі зі Сходу: вона не вицвітає і не розтліває протягом століть, саме нею написані сюочі небеса «Пір року». Другу синю, дешевшу, добували з мінералу під назвою «Саксонський кольбат». Одна з зелених фарб – також мінерального походження, добувалася з малахіту; друга зелена – рослинного походження, її виготовляли з диких ірисів. Рослинне походження мають й інші фарби: фіолетову виготовляли з особливих лишайників, рожеву – із соку деревини. Жовті фарби – мінеральні. З трьох червоних найяскравіша – кіноварь. Друга червона – сурік або міній, що надала назву цілому виду мистецтва – мініатюрі; третя – земляна або червона охра. Використовувалися свинцеві білила; чорні фарби – сажа або товчене чорне каміння. Золото використовувалося двох видів – або у вигляді тонких пелюсточок, або у вигляді порошку, який наносили за допомогою пензлів особливої якості. Тонке відпрацювання дрібних деталей мініатюр Лімбургів змушували дослідників зробити припущення, що вони користувалися збільшуваним склом [9].

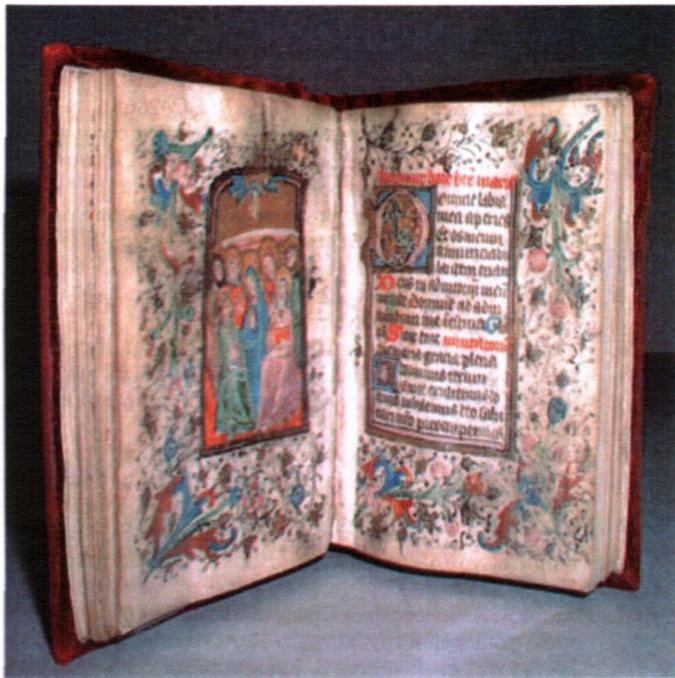
Після того, як «Чудовий часослов» був завершений у 1489 році, він декілька разів переходив з рук у руки, подорожуючи з Франції до Нідерландів, Італії та інші міста. На його червоному саф'яновому переплеті більш пізнього походження є герби генуезької родини Спінола і герби Серра. У 1855 році славетний манускрипт був приданий пристрасним колекціонером герцогом Омалем, а пізніше разом із усією його прекрасною колекцією і замком Шантільї переданий французькій державі. На основі колекції Омала був утворений музей Конде, який по праву називають «Малим Лувром», що зберігає геніальний зразок втілення творчих можливостей людини – мініатюри братів Лімбургів.

Розглянемо ще дві мініатюри, створених близько 1480 року для ілюстрування часослову

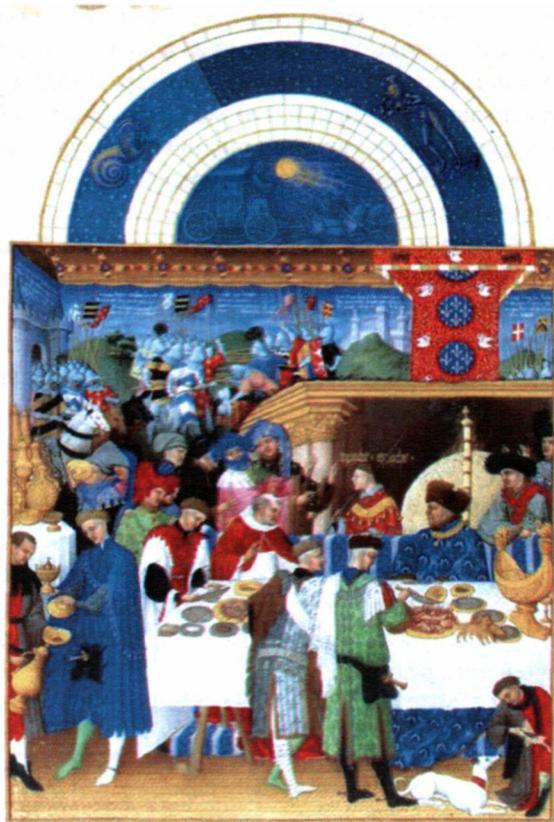
Марії Бургундської, спадкоємниці останнього герцога Бургундії – Карла Сміливого. Невідомий, але велими майстерний мініатюрист прикрасив чудовими картинами сторінки часослову. Кожна мініатюра займає повну сторінку. На першій (Іл.3) ми бачимо даму, саму замовницю часослову, вбрану за готичною модою, яка сидить перед вікном. За вікном відкривається сакральний простір – вид на інтер'єр храму, де сидить Божа Матір з немовлям Ісусом. У характерній тенденції середньовіччя зображення подвоєного світу як єдиного художник прагне вивести очі назовні. Читаючи книгу Біблію, або занурившись у благочестиві міркування, герцогиня ментально переноситься до місця дії і переживає все як наяву, силою молитви і уяви перенесена з земного оточення у духовний світ. Ми бачимо, що передаванню характеру речей витонченої світської дами надається не менше значення, аніж зображеню людини. Інтер'єр, а точніше, почуття кімнати, яка оточує геройку з усіх сторін, створюють підвіконня, на ньому вуаль та прикраси, чудова гілка ірису в скляній вазі, дорога парчева подушечка під коліна на час молитви.

На другий мініатюрі (Іл.4) самої Марії вже немає, а ми дивимося на те, що відбувається, її очима, спостерігаємо сцену за вікном, створену її уявою. Часослов, що лежить праворуч, розкритий на молитві про розп'яття – саме це читання стало імпульсом до “увіянного паломництву” юної герцогині до Єрусалиму. Отже, релігійні сюжети глядач бачить як би в розкритому вікні, а перший план відведенено зображеню пишного архітектурного обрамлення цього вікна, перед яким ми бачимо композицію із принадлежних їй вишуканих і дорогоцінних предметів. Скринька з тонкими мереживами і ювелірними прикрасами, флакон з кольорового скла, парчева подушечка, перлові чотки, дорога ілюстрована рукописна книга. Усе це за змістом і композиційно контрастує з трагічною сценою за вікном. У міру наближення до кінця століття перейняте благочестям і релігійним почуттям мистецтво відчуває посилення впливу світської культури. Це привело до того, що в очах художників, як і їх замовників, інтерес до земного світу виступає на перший план, а релігійні сцени розташовані в глибині картини. З віртуозністю, з якою написані всі речі, майстер створює на площині ілюзію реальної присутності об'ємних предметів у просторі, і тим самим підкреслює самодостатній інтерес до зображення предметного світу. Наочний приклад тому – чудові мініатюри часослову Марії Бургундської.

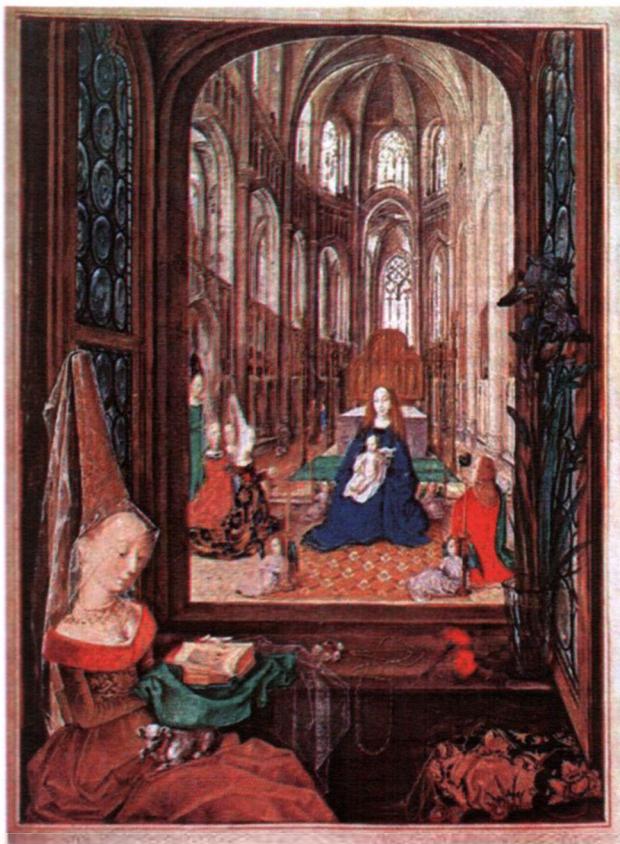
**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Пізнання історії різних епох надає нам можливість побачити різноманіття як в людях, так і у способах життя та формуванні предметного світу. Стикаючись із відмінностями і різноманіттям форм життя людини в інші періоди історії, або в інших цивілізаціях, культурних регіонах, ми вірніше осягаємо свою власну самобутність. Проаналізувавши образи предметного світу середньовіччя у книжковій мініатюри на основі об'єднання двох аспектів



Іл. 1 Рукопис ілюмінованого часослова герцога Беррійського (музей Конде, м. Париж)



Іл. 2. Мініатюра «Січень»  
Чудового часослова герцога Беррійського



Іл. 3. Мініатюра з часослову Марії Бургундської «Мадонна з немовлям». Робота невідомого майстра, бл. 1480 р. Австрійська національна бібліотека, м. Віден



Іл. 3. Мініатюра з часослову Марії Бургундської «Зведення хреста». Робота невідомого майстра, бл. 1480 р. Австрійська національна бібліотека, м. Віден

середньовічної культури: художньо-естетичних традицій та художньої практики, основних творчих методів цієї епохи, ми бачимо, що характерним для Середньовічного сприйняття всіх явищ і предметів навколошнього світу є принцип цільності художнього мислення. На прикладі мініатюр «Січен» з циклу «Пори року» братів Лімбургів та мініатюр «Часослову Марії Бургундської» невідомого автора ми бачимо, що всі предмети в мініатюрах відібрані продумано і ретельно. А принцип їх відбору носив універсальний характер і допомагав співвіднести як земний світ в цілому, так і кожну його найдрібнішу частку зі світом божественим.

Безумовний інтерес у подальших дослідженнях автора буде становити виявлення світського характеру матеріальної культури періоду Ренесансу (Флоренція, Венеція). Виявляючи відмінні риси або повторюваність в історії, стикаючись зі схожими потребами і проявами людини, ми глибше розуміємо структуру та функціонування мистецтва та предметного світу, закони його руху.

#### Література:

1. Бекетт В . История живописи / В. Бекетт ; пер.с англ. В. Нетесова. – М. : ООО «Изд-во Астрель», 2003. – 400с. : ил. Шифр зберігання книги в НБУВ: BC42065
2. Валинский С. И. Другая история Средневековья: От древности до Возрождения / Валинский С. И., Калюжный Д. В. ; Проект «Хронотрон». – М. : Вече, 2001. – 414 с.
3. Верман К. История искусства всех времен и народов: в 3 т. : пер. с нем / К. Верман. – М. : Изд-во АСТ. Т. 2 : Европейское искусство средних веков. – 2003. – 944 с.
4. Гуревич А. Категории средневековой культуры. – 2-е изд. / А.Гуревич. – М.:Искусство, 1984. – 350с.
5. Давиденко Г. Й. История західноєвропейської літератури раннього і зрілого Середньовіччя : навч. посіб. для студ. ВНЗ / Г. Й.Давиденко. – Суми : Університ. кн. книга, 2006. – 260 с.
6. Жаборюк А. Історичні художні стилі доби Середньовіччя (візантійський, романський, готика) : посіб. зі спецкурсу: для студ. вищ. навч. закл. / А. Жаборюк ; Одес. національний ун-т ім. І. І. Мечникова, Кафедра теорії літ-ри і компаративістики. – О. : Астропрінт, 2007. – 128с.
7. Иванов К. А. Золотой век Средневековья. Как жили люди в эпоху рыцарей и трубадуров / К. А. Иванов. – М. : Вече, 2008. – 462 с.
8. История західноєвропейського Середньовіччя : хрестоматія : навч. посіб. для студ. гуманіт. спец. вищ. навч. закл. / упоряд. М. О. Рудь. – К. : Либідь, 2005. – 656 с.
9. Казель Р., Ратхофер И. Роскошный часослов герцога Беррийского. — М.: Белый город, 2002. — 248с.
10. Культура Средневековья и Возрождения : хрестоматия / сост. Н. Л. Перская. – Х. : Факт, 1998. – 352 с.
11. Мутер Р. Всеобщая история живописи : совр. версия / Р. Мутер. – М. : Эксмо, 2007. – 956 с.
12. Муратова К. М. Мастера французской готики XII-XIII веков: проблемы теории и практики художественного творчества / К. М. Муратова. – М. : Искусство, 1988. – 350 с.
13. Нессельштраус Ц. Г. Искусство раннего Средневековья / Ц. Г. Нессельштраус. – СПб. : Азбука, 2000. – 382 с.
14. Практикум по истории средних веков / ред. : Н. И. Девятайкина, Н. П. Мананчикова . – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1999.Ч. 2 : Западная Европа в период развитого средневековья. – 2000. – 429 с.
15. Стародубова В. В. Братья Лимбурги / В. В. Стародубова. – М. : Изобразит. искусство, 1974. – 108 с.
16. Художественный язык средневековья / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры / отв. ред. В. А. Карпушин. – М. : Наука, 1982. – 272 с.
17. Шейко В. Н. История художественной культуры. Средние века. Возрождение: учеб. для студ. вузов искусства и культуры / Шейко В. Н., Гаврющенко А. А., Кравченко А. В. ; Харьковская гос. акад. культуры. – Х. : ХГАК, 1999. – 228 с.