

*ТЕРМІНОЛОГІЧНО-ПОНЯТІЙНИЙ
СЛОВНИК*



*З КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА
ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ*



МІНІСТЕРСТВО АГРАРНОЇ ПОЛІТИКИ І ПРОДОВОЛЬСТВА
УКРАЇНИ
ВІННИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Бойко Ю.М.
Бойко П.В.

**ТЕРМІНОЛОГІЧНО-
ПОНЯТІЙНИЙ
СЛОВНИК
З КУЛЬТУРОЛОГІЇ
ТА ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ**

ВІННИЦЯ - 2012



УДК 168.522

Бойко Ю.М., Бойко Т.В. Термінологічно-понятійний словник з культурології та художньої культури / За заг. ред. Ю.М. Бойка. – Вінниця: ПП ВЄДА, 2012. – 164 С.

Рецензенти:

Берестнев С.І., к.і.н., доцент кафедри гуманітарних дисциплін Харківської державної академії фізичної культури

Мазур А.Г., д.е.н., професор, директор Навчально-наукового інституту менеджменту, адміністрування та права Вінницького національного аграрного університету

Затверджено навчально-методичною комісією Вінницького національного аграрного університету

Наукове видання містить 570 статей, присвячених характеристиці основних термінів, понять і категорій, пов'язаних з культурологією та художньою культурою. Розраховане на студентів вищих навчальних закладів, учнів старших класів середніх загальноосвітніх шкіл, викладачів нормативних та вибіркових дисциплін культурологічного і мистецтвознавчого спрямування, усіх, хто цікавиться теорією та історією культури, її сучасним станом і розвитком.

В художньому оформленні використані:

1 сторінка обкладинки – А. Муха. Лавровий вінець. 1901.

4 сторінка обкладинки – А. Муха. Плющ. 1901.



ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	6
А.....	7
Б.....	14
В.....	17
Г.....	21
Д.....	24
Е.....	37
Є.....	45
Ж.....	46
З.....	49
И.....	52
К.....	64
Л.....	82
М.....	84
Н.....	97
О.....	101
П.....	104
Р.....	122
С.....	128
Т.....	141
У.....	146
Ф.....	147
Х.....	152
Ц.....	155
Ш.....	156
Ю.....	157
Я.....	159
ЛІТЕРАТУРА.....	162



ПЕРЕДМОВА

Пропоноване видання є спробою втілення системного підходу до культурологічного навчання і естетичного виховання в закладах середньої та вищої освіти.

Формою реалізації творчого задуму авторів цілком логічно став термінологічно-понятійний словник, що містить 570 статей з поясненнями основних наукових термінів, які передають поняття і категорії, пов'язані з проблемами теорії та історії культури, естетики, мистецтвознавства, історії мистецтв. Їх розуміння і засвоєння лежить в основі вивчення дисциплін культурологічного спрямування у вищих навчальних закладах та «художньої культури» у 9, 10, 11 класах середньої школи.

Словник складається зі змісту, передмови, статей, розташованих в алфавітному порядку. У списку літератури вказані найкращі, на погляд авторів, навчальні, енциклопедичні, довідкові видання з окресленої тематики останніх років українською та російською мовами. Матеріал вивірений у науковому відношенні, викладений у формі, доступній для сприйняття учнями і студентами. Словником зручно користуватись. Він буде корисним не тільки для тих, хто вивчає відповідні дисципліни, а також для вчителів і викладачів вищих навчальних закладів, для усіх, хто цікавиться культурою в її різноманітних проявах.



А

Абстракціонізм (лат. abstractio – відсторонення), напрям в мистецтві 20 ст., перш за все у живописі, що відмовився від зображення форм реальної дійсності. Естетичне кредо абстракціонізму було викладено С. Кандінським.

Авангардизм (фр. avant-garde – передовий загін), напрям в поезії і драматургії другої половини 20 ст., що виступав проти реалізму, зовнішньої правдоподібності. Затверджував умовність і експерименталізм у відношенні до форми.

Автопортрет, портрет, у якому художник зображує самого себе.

Аеди, в початковий період старогрецької літератури (8–7 ст. до н.е.) співці, що складали і виконували епічні пісні під аккомпанемент струнного інструменту – кіфари.

Академізм (фр. academisme), напрям в образотворчому мистецтві, що виник під егідою художніх академій 16–19 ст. і заснований на наслідуванні зовнішнім формам і прийомам мистецтва античності та епохи Відродження. Вибрані зі спадщини минулого традиції, визнані класичними, були перетворені у систему правил, за якими слід було створювати картини і скульптури. Практично це проявляло себе у повторенні і комбінуванні формальних прийомів, визнаних «найкращими» у творах різних епох. В результаті головним творчим методом стає еклектика: академічні твори безпосередньо «цитували» окремі фігури або цілі групи, предмети або деталі пейзажу з відомих творінь великих майстрів минулого.

Академії художні (від грец. akademia – школа, заснована філософом Платоном в священному гаю Академ поблизу Афін), навчальні і навчально-творчі центри (найчастіше державні) в галузі пластичних мистецтв, а також вищі художні школи. Академії вперше виникли в Італії у 16 ст.: «Академія тих, що йдуть справжнім шляхом» у Болоньї, заснована братами Лодовіко, Агостіно та Аннібале Карраччі в 1585 р.; Академія Св. Луки в Римі, заснована живописцем, представником маньєризму Ф. Цуккарро в 1593 р., усього біля 500 академій. У 1648 р. була організована Королівська академія живопису і скульптури в Парижі, за зразком якої в 17–18 ст. створюються академії у Відні (1692), Берліні (1694), Лондоні (1768), а також Петербурзька Академія мистецтв в Росії (1757). Навчання в академіях ставило за мету збереження традицій античності та епохи Відродження в мистецтві, наслідування класичних зразків.

Акварель (від лат. aqua – вода), особлива техніка, що займає проміжне місце між живописом і графікою. Художник-аквареліст працює водорозчинними фарбами на папері або картоні. Єднальною речовиною в акварельних фарбах є гуміарабік. Акварельні фарби легко змішуються з водою, розтікаються по поверхні паперу, що вимагає великої обережності в роботі. Білий фон паперу в акварельній техніці змальовує світло і простір, що є особливістю графічної техніки. Водорозчинними фарбами працювали художники Давнього Єгипту і Китаю,



середньовічні мініатюристи і художники епохи Відродження (Ж. Фуке у Франції, А. Дюрер в Нмеччині). Акварель довгий час використовували як допоміжну техніку для підфарбовування гравюр і малюнків. З 16 ст. вона стає популярною в різних країнах.

Акведук (водогін), піднятий на високих арках проліт мосту, відкритий або закритий канал для постачання водою міст, головним чином у Древньому Римі.

Акультурація, процес взаємовпливу культур, в результаті якого культура одного народу повністю або частково сприймається культурою іншого народу, зазвичай менш розвиненого: це різновид процесів асиміляції й етнічної консолідації.

Акрополь (грец. акрополіс, від акрос – верхній і поліс – місто), «верхнє місто», укріплена частина старогрецького міста, що знаходиться на підвищенні і має стратегічне значення. Прадавні акрополі (у Мікенах, Тірінфі 15–13 ст. до н.е.) були оточеними захисними мурами царськими резиденціями, де знаходилися палац правителя і святилища. У грецьких полісах 7–4 ст. до н.е. акрополь був священним місцем, де розташовувалися храми богів і укриття для жителів під час воєн. Найбільш відомим є афінський Акрополь. Побудований на горі Кекропії, де, за переказами, народився із землі перший афінський цар Кекроп. Споруди Акрополя, що збереглися до наших днів, перетворили його на один з найкращих архітектурних ансамблів світу, що був створений за часів правління Перікла (444/443—429 рр. до н.е.). Спалений вщент у 480 до н.е. під час греко-перських війн (500–449 рр. до н.е.) і заново збудований після перемоги над персами, Акрополь став головною святинєю і гордістю Афін. Він будувався протягом кількох десятиліть (447– кінець 5 ст. до н.е.), був завершений вже після смерті Перікла. Будівельники Акрополя створили живописне, асиметричне планування архітектурного ансамблю, використавши природний рельєф місцевості: нерівний ступінчастий майданчик на вершині скелястого пагорба завдовжки біля 300 м і завширшки 170 м. Згідно римському історику Плутарху, ідея планування належала Фідію, який керував забудовою за Перікла. Акрополь був присвячений покровительці міста богині Афіні, на честь якої влаштовували свята Панафіней. Священна дорога вела від агори (ринкової площі) до урочисто оздобленого входу – Пропілеїв (архітектор Мнесікл; побудовані у дорійському стилі, але колони зменшені, скульптурного оформлення немає; усередині використано поєднання різних ордерів). У масивнішому, північному їх крилі знаходилась Пінакотека (зібрання картин на глиняних або дерев'яних дощечках – «пінаках»). З південного боку, на виступі скелі, – маленький витончений храм богині перемоги Ніки Аптерос («безкрилої»; 442—420 рр. до н.е., архітектор Каллікрат). Пропілеї вели до площі Акрополя, де знаходилась велична статуя Афіні Промакос («Воїтельниці») роботи Фідія. Для її відливання з бронзи скульптор використовував зброю, захоплену у персів в марафонській битві. Золотий наконечник списа богині слугував «маяком» кораблям, що йшли до афінської гавані. Головний храм Акрополя Парфенон (447—438 рр. до н.е., архітектори Іктін і Каллікрат) був присвячений Афіні Парфенос (Діві). Поруч – Ерех-



тейон (421–406 рр. до н.е.), найзагадковіший і таємничий храм античного світу. За переказами, він побудований на місці легендарної суперечки Афіни і Посейдона за право володіти Аттикою. Тут зростала священна олива Афіни і знаходилося джерело солоної води Посейдона (священний басейн). Планування і композиція храму складні і незвичайні: він розташований на різних рівнях скелі, має три різних за формами і розмірами портики і складається не з одного, а з декількох святилищ. Знаменитий портик каріатид на південній стіні Ерехтейона був новаторським архітектурним рішенням. Дах тут підтримують не традиційні колони, а шість статуй струнких дівчат. У середині храм був прикрашений орнаментами і картинами, на стелі і стінах сяяли позолочені мідні зірки. У східній частині храму знаходилося святилище Посейдона-Ерехтея, в західній частині зберігалася головна афінська святиня – древнє зображення богині Афіни («ксанон»), яке, за переказами, впало прямо з піднебіння.

Аксіологія (грец. *axia* – цінність і *logos* – вчення), вчення про природні цінності, про зв'язок різних цінностей між собою, з соціальними і культурними чинниками, структурою особистості.

Аксіома (грец. *axioma* – прийняте положення), твердження, що приймається без логічного доведення.

Акумуляція культурна, додавання до накопиченої культурної спадщини нових елементів.

Акцент, в образотворчому мистецтві прийом виділення кольором, світлом, лінією або розміщенням в просторі будь-якої фігури, особи, предмета, деталі зображення, на які потрібно звернути особливу увагу глядача.

Алегорія (грец. *allegoria* – іносказання), зображення прихованої ідеї або поняття за допомогою видимого образу. У живописі, скульптурі, графіці позначається, як правило, людською фігурою з певними атрибутами – пояснюючими предметами (наприклад, Правосуддя – богиня Феміда з пов'язкою на очах і вагами в руках).

Альгамбра (від араб. *al-hamra* – червона), палацовий комплекс біля м. Гранада (Іспанія); видатна пам'ятка середньовічного мистецтва; яскравий зразок мавританської (арабо-іспанської мусульманської) архітектури. Назву пояснюють по-різному: використанням в будівництві червоної глини або спогадами про відблиски нічних багать на стінах.

Альтаміра (ісп. *altamira*), печера в Кантабрійських горах (Іспанія) з наскельними розписами епохи пізнього палеоліту. Виявлена у 1868 р.; в 1875 р. досліджена іспанським археологом Марселіно де Саутуола, що знайшов в ній кам'яні знаряддя, а в 1879 р. – безліч зображень тварин. Саутуола назвав Альтаміру «Сикстінською капелою наскельного мистецтва».

Альтернативні культури, підсистеми в культурі, так звані нові культури, що протиставляються традиційно пануючій в суспільстві як більш перспективні.



Альтруїзм (лат. alter – інший), безкорислива турбота про благо інших людей. Альтруїзм протилежний до **егоїзму**.

Ампір (фр. empire – досл. імперія), стиль в архітектурі і декоративному мистецтві трьох перших десятиліть 19 ст., що завершив розвиток класицизму. Склався за часів імперії Наполеона I у Франції, де його вирізняла парадна пишність меморіальної архітектури і палацових інтер'єрів.

Амфітеатр, глядацький зал театру, стадіону та ін. Спочатку відкритий, з дугopodobно розташованими ступінчастими рядами сидінь.

Анімалістичний жанр (лат. animal – тварина), зображення тварин в живописі, скульптурі і графіці. Художники, що працюють в цьому жанрі, називаються **анімалістами**.

Анімізм (лат. anima – душа), одна з форм релігії, пов'язана з вірою в існування духів, в одуховленість всіх предметів і явищ навколишнього світу; переконання, згідно якому люди, тварини, рослини, предмети, явища природи разом з тілесною складовою наділені особливим, незалежним від тілесної природи началом – душею.

Ансамбль архітектурний (від фр. ensemble – сукупність), ряд споруд, що утворюють завершене ціле, тобто підкорених єдиному ритму, розміщених з урахуванням певних точок глядацького сприйняття, масштабно і пропорційно співвіднесених одна з одною і утворюючих врівноважену композицію. Ансамбль може утворюватися як за принципом симетрії (Версаль, 17–18 ст.), так і асиметрії (афінський Акрополь, 5 ст. до н.е.), об'єднувати будівлі однієї епохи і стилю (Смольний монастир в Санкт-Петербурзі у стилі бароко).

Антаблемент, елемент класичного архітектурного ордеру; горизонтальна частина, що спирається на колони; складається з архітрава, фриза і карниза.

Античність (лат. anticus – древній) – у широкому розумінні термін, рівнозначний термінам «старожитності», «древності»; у вузькому і більш поширеному значенні – культурно-історична епоха Древньої Греції і Древнього Риму.

Антропогенез (грец. anthropos – людина і genesis – походження), процес виникнення і розвитку людини як суспільної істоти.

Антропологія культурна, науковий напрям, що сформувалося у період становлення сучасної етнології і соціокультурної антропології. Отримала розвиток головним чином в США. Її родоначальником вважається Ф. Боас.

Антропологія соціальна, досліджує функціонування соціальних інститутів і функціональну інтеграцію соціальних структур; сформувалась у 19-20 ст. переважно в Англії і Франції під впливом ідей В. Ріверса, А. Редкліффа-Брауна, Б. Маліновського.

Антропоморфізм (грец. anthropomorphos – уподібнений людині), «олюднення», наділення людськими властивостями неживих предметів, явищ природи, тварин, уявлення про богів у людській подобі.

Антропоцентризм (грец. anthropos – людина + лат. centrum – світогляд), принцип культурної творчості, згідно якій людина є центром і вищою метою



всесвіту.

Анфілада (фр. enfilade), ряд приміщень, що знаходяться одне за одним, дверні отвори яких розташовані на одній вісі. Анфіладне розташування кімнат найчастіше зустрічається в спорудах палацового типу. Будинок з анфіладою парадних залів, з гостинно відкритими дверима дозволяє людині зазирнути у віддалені куточки, створюючи відчуття ясного, осяжного простору, в якому немає таємниць.

Аполлон Бельведерський, відома статуя, мармурова копія з втраченої грецької бронзової скульптури Леохара, створеної в другій половині 4 ст. до н.е. Свою назву отримала від галереї Бельведер у Ватикані (Рим), де довгий час експонувалась. Згідно до старогрецьких міфів, Аполлон – син верховного олімпійського бога Зевса і богині Лето, брат Артеміди, бог сонячного світла і покровитель мистецтв. Статуя зображує його переможцем дракона Піфона – чудовиська, що мешкало біля міста Дельфи. У старогрецькому оригіналі Аполлон тримав в руках лук. Скульптор змалював променистого бога в русі: він тільки що випустив стрілу і стежить за її польотом. Аполлон Бельведерський впродовж багатьох років вшановувався художниками і любителями мистецтв як символ досконалості у зображенні людського тіла, ідеал чоловічої краси. У знаменитій статуї живе відблиск генія майстрів класичної старогрецької скульптури.

Аполлонівське і діонісійське начало, філософсько-естетичні поняття, введені Ф. Ніцше для характеристики двох типів культури і двох витоків буття, уособлення яких він вбачав в образах античних богів – Аполлона і Діоніса. Аполлоновське символізувало світле, раціональне начало, а діонісійське – темне, пристрасне, хаотичне. Ідеал мистецтва Ф. Ніцше розумів як рівновагу аполлонівського та діонісійського в культурі.

Аплікація, зображення, створене з різнокольорових фрагментів паперу або тканини, приклеєних або пришитих до основи.

Апсида, виступ споруди, напівкруглий, гранований або прямокутний в плані, перекритий півкуполлом або зімкнутим напівсклепінням. У християнських храмах – вівтарний виступ.

Ареал культурний, географічний район, всередині якого у різних культур виявляється схожість в головних рисах. Межі культурного ареалу не обов'язково співпадають з державними кордонами або з рамками певного суспільства.

Арія (італ. aria), закінчений за структурою епізод в опері, опереті, ораторії або кантаті, виконуваний співаком-солістом у супроводі оркестру. Зустрічаються арії у формі самостійної концертної або інструментальної п'єси.

Арка (від лат. arcus – дуга, вигин) в архітектурі, криволінійна конструкція для перекриття отвору в стіні або простору між двома опорами (стовпами, колонами й ін.). Найчастіше використовуються напівкруглі (напівциркульні) арки; для готики характерні стрілчасті (у формі тятиви натягнутого лука) арки, для арабської архітектури – підковоподібні.

Аркуатура (фр. arcature), ряд декоративних (що не мають конструктивного значення) арок, розташованих у формі фриза, поясу на фасаді будівлі або на



внутрішніх стінах. Вперше стала застосовуватися в середньовічній архітектурі. Аркатурний пояс, що спирається на тонкі колонки, називають аркатурно-колончастим. Цей декоративний елемент широко застосовувався в староруській архітектурі, особливо у володимиро-суздальських білокам'яних храмах.

Аркбутан (фр. arc – boutant), зовнішня кам'яна напіварка, що передає розпір склепіння головної нефи зовнішнім опорним стовпам – контрфорсам. Аркбутани виникли в готичній архітектурі.

Артефакт (лат. artefactum – штучно зроблений), який-небудь штучно зроблений матеріальний об'єкт культури.

Археологія, наука, що вивчає минуле переважно за речовими джерелами.

Археологічна періодизація історії культури. Вивчаючи стародавню історію за матеріальними рештками, археологи поділяють її на кілька основних епох та періодів, беручи за основу такої періодизації об'єктивний факт поступової зміни основних матеріалів для виготовлення знарядь праці та предметів озброєння: **I. Епоха каменю** (3 млн. – 5 тис. до н.е.). Включає: палеоліт – «стародавній кам'яний вік» (3 млн. – 10 тис. до н.е.), який, у свою чергу, поділяється на три етапи: а) ранній палеоліт (3 млн. – 300 тис. р. тому); б) середній палеоліт (300 – 40 тис. р. тому); в) пізній палеоліт (40–10 тис. до н.е.); мезоліт – «середній кам'яний вік» (10–8 тис. до н.е.); неоліт – «новий кам'яний вік» (у межах України 7–5 тис. до н.е.). **II. Епоха ранніх металів** (у межах Східної Європи 5–2 тис. до н.е.) включає: енеоліт – «міднокам'яний вік» (на території України в основному датується 5–3 тис. до н.е.); бронзовий вік (у межах Східної Європи припадає переважно на 2 тис. до н.е.). **III. Епоха заліза** (1 тис. до н.е. – 15 ст. н.е.) включає: а) ранній залізний вік (1 тис. до н.е. – 5 ст. н.е.); б) раннє середньовіччя (5 – 15 ст. н.е.).

Архетип (грец. arche – найбільш ранній + typos – форма, зразок), прообраз, первинна форма, зразок. Термін набув поширення завдяки роботам швейцарського психолога К. Юнга.

Архітектура (лат. architectura, від грец. architekton – будівельник), мистецтво зведення будівель і споруд; один з видів просторових мистецтв. Формує просторове середовище для життя і діяльності людей. Має первинне значення в синтезі мистецтв (живопису, скульптури, декоративно-прикладної творчості), об'єднуючи їх в художній ансамбль. Архітектурні споруди є, з одного боку, пам'ятками матеріальної культури (свідчать про технічні досягнення, пов'язані з практичними потребами людей); з іншого боку, творами мистецтва, що за допомогою специфічної мови розкривають світовідчуття своєї епохи.

Архітрав, нижня частина антаблементу, що лежить на капітелях колон; має вигляд балки.

Аскетизм (грец. askeo – вправляюся), принцип поведінки і образ життя, що характеризується гранично можливою стриманістю в задоволенні потреб, «убиванні плоті», відмовою від земних благ з метою досягнення морального або релігійного ідеалу.

Астрологія (грец. astron – зірка + logos – вчення), вчення про нібито існуючий



зв'язок між розташуванням небесних світил та історичними подіями, долями людей і народів, що виникло в давнину і було поширене в середні віки та продовжує існувати сьогодні.

Атеїзм (грец. *atheos* – безбожник), система поглядів, що заперечують віру в надприродне (духів, богів, замогильне життя), а також заперечення всякої релігії.

Атлант, скульптурний елемент в архітектурі будівлі, що має конструктивне значення; опора у вигляді чоловічої фігури, що підтримує балочне перекриття замість стовпа або колони. Назва прийшла із старогрецького міфу, згідно якому титан Атлант, що стоїть на західній околиці землі, тримає на своїх плечах небесне склепіння в покарання за участь в битві проти богів. Фігури атлантів особливо часто використовувалися в архітектурі бароко.

Атрій, головне приміщення давньоримського житлового будинку, що освітлювалось через отвір в стелі.



Б

База, в архітектурі: розширена нижня частина колони, стовпа або пілястра.

Базиліка (грец. basilike – царський будинок), прямокутна в плані будівля, розділена рядами колон або стовпів на подовжні частини (нефи). У Давньому Римі базиліки – це судові або торгівельні споруди; пізніше – один з головних типів раннього християнського храму.

Балет (фр. ballet, від італ. balletto), вид сценічного мистецтва: музично-хореографічна театральна вистава, в якій всі події, характери і почуття персонажів передаються за допомогою танцю. Балетний спектакль створюється спільними зусиллями композитора і балетмейстера, що розробляє хореографію руху кожного актора. Балет почав формуватися в Європі у 16 ст. Його попередниками були театралізовані святкові ходи, танці на придворних балах і рицарських турнірах. У епоху Відродження були популярні музичні спектаклі, куди включали пантоміми, вокальні і танцювальні номери. Балетні номери вставляли у перші оперні спектаклі. Як самостійний вид сценічного мистецтва склався в другій половині 18 ст.; пережив розквіт в епоху романтизму («Жізель», 1841, і «Корсар», 1856, А. Адана; «Дон Кіхот» Л. Мінкуса, 1869; балетмейстери Ф. Таллоні, Ж. Перро та ін.).

Барабан в архітектурі, циліндрова або багатогранна верхня частина будівлі що спирається на склепіння і увінчана куполом. Стіни барабану зазвичай прорізають вікнами, що пропускають світло всередину споруди. Особливо часто застосовується в хрестово-купольних храмах. Вікна в барабані храму Софії Константинопольської (532—37) були поставлені так часто, що знизу здавалося, ніби стін немає і величезний купол пливе в піднебінні.

Барбізонська школа (барбізонці), група французьких пейзажистів (Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Діаз, Ш. Ф. Добіньї, Д. Труайон), що працювали в 1830—1860 рр. в селі Барбізон (Barbizon), біля Парижу. Створюючи картини на пленері, вони звернулися до безпосереднього зображення природи, світла і повітря, відкрили для глядачів невибагливу красу сільської Франції. Писали в основному одні й ті ж самі пейзажні мотиви: розмиті дощем дороги, лісові галявини, туманні рівнини, безкрайні лани, тихі вечори, стада, що пасуться і тому подібне. В той же час у кожного майстра був свій впізнаний художній почерк.

Барельєф (фр. bas-relief – низький рельєф), плоский скульптурний рельєф, у якому фігури і предмети відступають від площини фону менше ніж наполовину. Як правило, призначений для прикрашання архітектурних споруд, постаментів пам'ятників, надгробних стел, декоративно прикладних виробів. На відміну від горельєфа, розрахований на сприйняття зблизька.

Бароко (італ. barocco – дивний, химерний), основний стильовий напрям в мистецтві Європи і Америки кінця 16 – сер. 18 ст. Пов'язаний з дворянсько-церковною культурою зрілого абсолютизму, тяжіє до урочистого «величного стилю». Бароко властиві контрастність, напруженість, динамічність образів, прагнення до величі і пишноти, до поєднання реальності й ілюзії. Набуло по-



ширення в архітектурі, скульптурі та живописі.

Батальний жанр, жанр образотворчого мистецтва, присвячений війні і військовому побуту.

Батальний живопис (баталістика) (від фр. bataille – битва), жанр живопису, присвячений військовій тематиці: війнам, битвам і сценам військового побуту. Художників, що працюють в батальному жанрі, називають баталістами. Зображення буднів солдатів і офіцерів відноситься одночасно до побутового жанру («Бівуаки» А. Ватто і П.А. Федотова). Баталістика є розділом історичного живопису, коло сюжетів якого утворюють важливі події в житті народів (такими подіями часто стають битви і військові подвиги). Стикується також з портретним жанром: правителі усіх часів бажали з'являтися перед сучасниками і нащадками у якості переможців на полі битви. Разом з прославлянням військових подвигів і перемог, з епохи Відродження намітився інший напрям в батальному живописі: твори-протест проти війни, що засуджували її нелюдність; акцент у них зроблений на стражданнях, горі, жахах, які несе з собою війна.

Бельетаж (фр. bel-etage), 1) перший ярус (поверх) глядацького залу над партером і амфітеатром; 2) другий, парадний поверх палацу, особняка.

Бенуар (фр. baaignoire), ложі в театрі з обох боків партеру на рівні сцени або дещо нижче.

Бібліотека, установа, культурно-освітній заклад, де зберігається та видається читачам література.

Біблія (від грец. biblia – книги), зібрання священних писань іудаїзму і християнства, що створювалися з 13 ст. до н.е. по 2 ст. н.е. Складається з двох частин – Старого Заповіту, який шанується послідовниками іудаїзму і християнства, і Нового Заповіту, шанованого лише християнами. Відповідно до церковного догматизму, Біблія вважається «богонатхненним словом». У Біблії знайшли віддзеркалення соціальні умови життя древніх людей, їх культу, норми моральності, релігійно-філософські й етичні принципи, елементи художньої творчості.

Богема (фр. boheme, досл. – циганщина), середовище головним чином художньої інтелігенції (акторів, музикантів, художників), для якого є характерним безтурботний, безладний спосіб життя.

Боді-арт (англ. body – тіло і art – мистецтво), вид художньої творчості, в якій «матеріалом» є тіло (самого художника або ін. людини), а зміст розкривається позою, мімікою, жестами, барвистими розписами, нанесеними на шкіру. Набув особливого поширення в постмодернізмі. Відомі представники боді-арта – англійські художники, що діяли спільно під псевдонімами Гілберт (нар. в 1943 р.) і Джордж (нар. в 1942 р.). З кін. 1960-х рр. демонстрували себе публіці у вигляді «живих скульптур», що пародіювали подобу пересічного англійця. Пізніше вони створювали пародійні відео кліпи.

Буфонада, блазенство, підкреслене зовні комічне перебільшення.

Бюст (фр. buste, від лат. bustum – місце кремації, надгробний пам'ятник), погрудне або поплічне скульптурне зображення людини; вид скульптурного порт-



рета, у давнину надгробка. Бере походження від старогрецьких герм. Був широко розповсюджений в епоху еллінізму. Грецькі бюсти позбавлені портретної схожості: скульптори ваяли узагальнений національний ідеал героя («Перікл» Кресилая, 5 ст. до н.е.). Давньоримські бюсти походять від іншого джерела: воскових надгробних масок предків, які прийнято було зберігати в оселі (обожнювані предки вважалися заступниками роду). Звідси індивідуальна неповторність скульптурних портретів, що доносять до глядача сувору, непривабливу правду про мужніх, а часом жадібних і порочних громадян та правителів Риму («Брут», кін. 3 – поч. 2 ст. до н.е.; «Калігула», 3 ст. н.е.). Античні традиції були продовжені майстрами епохи Відродження (Мікеланджело) і класицизму (Ж.А. Гудон, Ф.І. Шубін). У бюстах, створених в стилі барокко (Д.Л. Берніні, Б.Д. Растреллі), фігури з'являються в складних рухах і різких поворотах; вони облямовані пишними складками, інколи переобтяжені деталями; скульптори прагнуть передати відтінки психологічного стану, настрої моделі.



В

Ваганти (лат. *vagantes* – бродячі), в середньовічній Західній Європі бродячі студенти, представники нижчого духовництва, школярі. 12–13 ст. – розквіт вільнодумної, антиаскетичної, антицерковної літератури вагантів, в основному пісенної. Переслідувалися офіційною церквою.

Вазопис, розпис керамічних посудин. Найбільш ранні зразки відносяться до епохи енеоліту (5—3 тис. до н.е.). Орнамент у формі хвилястих ліній і простих геометричних фігур був не лише прикрасою, але і магічними знаками, що відлякували злі сили. Високого розквіту вазопис досяг у крито-мікенському мистецтві. Запозичені у природи форми ваз стилю «камарес» (у вигляді птаха, мушлі, медузи; 20–18 ст. до н.е.) майстерно підкреслювалися орнаментами з морськими і рослинними мотивами, що вільно вкривали усю посудину. Гнучкі білі і червоні лінії яскраво виділялися на тлі блискучої темної обмазки. Майстри Криту кін. 17–16 ст. до н.е. обігравали природний колір глини, наносячи зображення темними фарбами поверх світло-помаранчевого фону. Так, в знаменитій флязі з восьминогом морське чудовисько немов обплітає щупальцями всю посудину. Розписи ваз «палацового стилю» (15 ст. до н.е.) суворі за композицією; живі природні форми в орнаментах перетворюються на геометризовані. У вазописі мікенської Греції (14–12 ст. до н.е.) розписи стають ще сухішими і схематичнішими. Особлива досконалість вирізняє старогрецький вазопис. Посудини геометричного стилю (9–8 ст. до н.е.) вкривали орнаментом у вигляді чітких горизонтальних смуг, заповнених простими фігурами і меандром (спіраль з різко зламаними кутами). Деякі вази мали величезний розмір і слугували надгробними пам'ятниками (Діпілонська амфора, 8 ст. до н.е.). У яскравих і барвистих розписах «килимового стилю» (7 ст. до н.е.) квіти і фігури тварин спліталися у химерний візерунок. У 6 ст. до н.е. у вазописі панував чорнофігурний стиль: фігури і предмети наносилися блискучою густою фарбою (чорним лаком) на помаранчевий фон глини; риси обличчя, складки одягу продряпували. Темні, плоскі силуети підкреслювали опуклу форму вази. Вишуканість контурних ліній, плавний музичний ритм відрізняють розписи майстрів Клітія, Екзекія. Біля 530 р. до н.е. чорнофігурний вазопис змінився червонофігурним: силуети фігур обводили темним контуром і залишали незафарбованими, а фон заливали чорним лаком. Нова техніка дозволила ретельніше промальовувати деталі, передавати об'єми за допомогою внутрішніх ліній, що наносили тонким пензлем (майстри Євфроній, Євфімід, Дуріс, Бриг та ін.). Винахід фарфору (1 тис. до н.е.) дозволив прикрашати посуд якнайтоншими узорами і цілими живописними «картинами».

Вакханалії, у Древньому Римі свята на честь Діоніса (Вакха), які з 2 ст. до н.е. набули характеру оргій; дикий розгул, оргія.

Вандалізм, безглузде знищення культурних і матеріальних цінностей.

Варвари (грец. *barbaroi*), у древніх греків і римлян так називали усіх чужоземців, що говорили на незрозумілих їм мовах і чужих за культурою. Перен. –



грубі, некультурні люди.

Василія Блаженного храм (храм Покрови Богородиці що на Рову), видатна пам'ятка староруської архітектури. Зведений на місці дерев'яного Троїцького собору поблизу стін Московського Кремля в 1555—1561 рр. архітекторами Бармою і Посніком. Прийнята в народі назва виникла після поховання під однією з прибудов храму шанованого московського блаженного (1588). Створювався як обітний храм (обіцяний Богові) на згадку про перемогу російських військ на чолі з царем Іваном Грозним над Казанню (1552). Це комплекс з дев'яти баштоподібних храмів (кожен зі своїм престолом), зведених на єдиному «підкліті» (підмурку) з відкритим «гульбищем» (галереєю) і сполучених між собою переходами. Центральний Покровський храм, увінчаний шатровим куполом, з оточуючими його вісьмома різновеликими церквами-прибудовами було присвячено дев'яти дням, на які припали найважливіші події Казанського походу, відповідним святам і церковним святкам.

Ватикан, місто-держава на території Риму, резиденція папи римського – глави католицької церкви.

Вдачі, форми поведінки людей, які існують в даному суспільстві і можуть бути піддані етичній оцінці.

Веди (санскр. – відання, знання), чотири головні священні книги древніх індійців: Рігведа, Атхарваведа, Самаведа, Яджурведа. Були створені протягом 17–12 ст. до н.е., теологічні трактати і зведення з соціально-економічної та культурної історії древньої Індії.

Велика китайська стіна, фортечний мур, грандіозна пам'ятка оборонної архітектури Древнього Китаю. Побудована в основному у 3 ст. до н.е. Тягнеться від Північно-східного узбережжя до пустинних районів Північно-західного Китаю. Довжина, за одними припущеннями, складала біля 4 тис. км., за іншими – понад 6 тис. км. (збереглася ділянка довжиною біля 2,5 тис. км.). Висота стіни – від 6,6 до 10 м. Ширина така, що можуть роз'їхатися дві колісниці. Це наймасштабніша архітектурна споруда людства.

Венера Мілоська, загальноприйнята назва грецької мармурової статуї богині Афродіти (середина 2 ст. до н.е.), знайденої на о. Мілос (Мелос) в 1820 р. Нині зберігається в Луврі. Напис на плиті, виявленій поряд зі статуєю, свідчив, що скульптуру створив Агесандр (або Александр). За однією з версій, прекрасна богиня кохання і краси Афродіта (Венера) у лівій руці тримала яблуко, а правою підтримувала одяг. Богиня представлена у величому спокої. Оголений торс Венери сяє піднесеною, благородною красою; текучі, рухливі складки спадаючого до землі покривала роблять її рух живішим і природнішим.

Верифікація (лат. *verus* – достеменний + *fasio* – роблю), перевірка, емпіричне підтвердження теоретичних положень науки шляхом зіставлення їх із спостережуваними об'єктами, емпіричними даними, експериментом.

Вернісаж (фр. *vernissage* – покриття лаком), урочисте відкриття виставки. Назва походить від звичаю покривати картини лаком перед відкриттям виставки.

Вертеп, народний український ляльковий театр 17–19 ст. Ляльки, укріплені на



дроті всередині двоярусної скрині – вертепу, приводилися в рух вертепником. Сцени на біблійні сюжети, сатиричні інтермедії супроводжувалися музикою, заснованою на народних мотивах; слово «вертеп» вживається також для позначення місця антиморальної поведінки.

Вестернізація (англ. western – західний), в соціології, соціальній філософії і культурології термін для позначення бездумного запозичення англо-американського або західноєвропейського способу життя в галузі економіки, політики, освіти, культури і мови.

Винахід, нова комбінація відомих культурних елементів або комплексів. Вона включає новий спосіб виготовлення речей, тобто технологію. Винаходи містять в собі не тільки технічні і наукові новації, але і соціальні, наприклад створення нових форм державного управління.

Вівтар, в античну епоху - підвищення для спалювання жертвоприношень богам; у християнському храмі - місце для богослужбових дій священників.

Відеоарт (лат. video – бачу), одна з міждисциплінарних форм постмодернізму, що зосередилася на експериментах з телевізійною технікою. Виник в 60-і рр. 20 ст. Мета – «розширення» свідомості, інтенсифікація почуттів глядача, що сприяє позбавленню від технологічної раціональності західної культури шляхом наповнення її східною містикою й ірраціоналізмом. Претендує на зміну свідомості, а разом і культури, засобами електроніки.

Відівство, учення, як чаклунськими способами впливати на сили природи, людей, тварин і т. п. Віра у відьом і відівство були поширені в середні віки.

Відкриття, отримання нових знань про світ. Відкриття припускає, що факт, нині відомий, раніше був невідомим. Воно забезпечує людство новими знаннями, які в процесі винаходу з'єднуються з відомими знаннями і породжують нові елементи.

Відродження (Ренесанс) (фр. Renaissance – відродження), період в культурному й ідейному розвитку країн Західної і Центральної Європи (в Італії 14–16 ст., у інших країнах кін. 15– поч. 17 ст.), перехідний від середньовічної культури до культури нового часу. Характерні риси культури Відродження: світський, антиклерикальний, гуманістичний світогляд, звернення до культурної спадщини античності. Творчість мислителів і художників епохи Відродження просякнена вірою в безмежні можливості людини, її волі і розуму, запереченням католицької схоластики і аскетизму. Художники цього періоду опанували уміння передавати об'єм, особливості світла, простору, зображення людської фігури (в т.ч. оголеної). У архітектурі провідну роль стали відгравати світські споруди – громадські будівлі, палаци, міські будинки.

Відьма (чаклунка) – за народними повір'ями, підтриманими середньовічними християнськими богословами, жінка-служниця диявола, що володіє надприродними здібностями шкодити людям і тваринам. У просторіччі – зла, потворна жінка.

Візантійське мистецтво, мистецтво держави 4–15 ст., що виникла в результаті розпаду Римської імперії (395) в її східній частині (Балканський півос-



трів, Мала Азія, Південно-східне Середземномор'я). Назва походить від міста Візантій, на місці якого римський імператор Костянтин I Великий у 330 р. заснував столицю імперії Константинополь. Візантії, на відміну від західної частини Римської імперії, вдалося уникнути спустошливих набігів варварів; вона залишилася головною хранителькою античної спадщини, центром науки і культури. Разом з грецькими і римськими, у Візантії творчо перероблялися елементи художньої культури Ірану, Сирії, Давнього Єгипту та ін. країн; цей складний сплав перетворився на самобутній художній стиль візантійського мистецтва, тісно пов'язаний з християнським віровченням (у 325 р. християнство стало державною релігією Римської імперії). У візантійському мистецтві тісно переплелися витончена декоративність і пишна видовищність, умовність художньої мови і глибока релігійність, емоційність і догматизм, експресія і філософська глибина, служіння Вищому началу і захоплення красою світу.

Віртуальна реальність, особлива сфера просторово-часових уявлень, сформованих на основі досягнень комп'ютерної техніки, що дозволяє необмежено змінювати просторово-часові характеристики, маніпулювати ними на основі фантазії, бажання людини, що у результаті призводить до створення нового світу, нової уявної реальності.

Вітраж, зроблена з шматочків кольорового скла (або іншого прозорого матеріалу) декоративна площина, що закриває вікна, частини дверей і т.п.; особливо часто використовувався в романській і готичній архітектурі.

Вокаліз, музична п'єса, що виконується голосом без слів.

Волюта, прикраса у формі спіралі, неодмінна приналежність капітелі колон іонічного ордеру; використовувалася і в пізніших архітектурних стилях.



Г

Галерея, довгий урочистий прохід, що сполучає окремі палацові приміщення; зазвичай одна стіна прорізається частими вікнами. Завдяки гарній освітленості, в галереях розташовували твори мистецтва – звідси пізніша назва художніх зібрань - «художня галерея».

Гармонія (грец. harmonia – відповідність, згода, співзвуччя), узгодженість, взаємна відповідність предметів, явищ, злиття різних компонентів об'єкту в єдине органічне ціле. Естетика Відродження висунула ідеал гармонійно розвинутої людини. Основи гармонії бачили в ідеальній пластичній організації людського тіла, у взаємопроникненні зовнішнього і внутрішнього, в узгодженості частин і цілого. Гармонія вважалася істотною ознакою і джерелом прекрасного. Одушевлену гармонію, наповнену людськими почуттями і сенсом, називають красою.

Гедонізм (грец. hedone – насолода), етична позиція, що затверджує насолоду як вище благо і критерій людської поведінки і що зводить до нього все різноманіття моральних вимог. Прагнення до насолоди в гедонізмі розглядається як основне рушійне начало людини, закладене у ній від природи і що зумовлює всі її дії. Як нормативний принцип гедонізм протилежний аскетизму.

Генезис (грец. genesis – походження), походження, виникнення; процес становлення явища, яке розвивається.

Геній (лат. genius), вища міра творчої обдарованості; людина, якій властива така обдарованість.

Герма (грец. hermes), статуя у формі чотиригранного стовпа, увінчаного скульптурною головою. Виникли в Древній Греції, де присвячувалися богові Гермесу (звідси назва «герма»). На честь бога – заступника мандрівників герми встановлювали на перехрестях вулиць, на дорогах, інколи на них вказували відстані, вирізьблювали популярні вислови. З 4 ст. до н.е. форму герми стали використовувати для поясних портретних зображень (скульптор Пракситель). У Древньому Римі герми встановлювали також у приватних будинках, віллах і бібліотеках. Існували подвійні герми (дволикого бога Януса, великих поетів і мислителів). Відродження інтересу до цієї скульптурної форми відбувається в епоху класицизму на рубежі 18–19 ст.

Герменевтика (грец. hermeneuo – роз'яснюю) – мистецтво і теорія тлумачення, що має на меті виявити сенс тексту, виходячи з його об'єктивних (значення слів та їх історично обумовлені варіації) і суб'єктивних (намір авторів) засад.

Гистріон, мандрівний комедіант епохи раннього середньовіччя.

Гіпотеза (грец. hypothesis – основа, припущення), система висновків, за допомогою якої на основі ряду фактів робиться висновок про існуванні об'єкту, зв'язків або причин явища, причому висновок цей не можна вважати абсолютно достовірним.

Глазур, склоподібне покриття на керамічних виробах.



Голгофа, пагорб біля Єрусалиму, на якому, за християнськими переказами, був розіп'ятий Ісус Христос. Вживається як синонім мучеництва і страждань.

Горельєф (фр. *haut-relief*, від *haut* – високий і *relief* – рельєф, опуклість), високий рельєф, в якому зображення відступає від фону більш ніж на половину свого об'єму. Інколи фігури в горельєфі виглядають як круглі статуї, приставлені до площини стіни. Високий рельєф краще за все сприймається при яскравому бічному освітленні, коли фігури відкидають густі тіні і позначаються всі вигини пластичної форми. Особливо часто в горельєфі зображуються багатофігурні сцени лютої боротьби, стрімкого руху. У фризі Пергамського вівтаря (2 ст. до н.е.) різкі повороти потужних напружених тіл, розкидане волосся, спотворені люттю обличчя гігантів і могутні тіла богів передані з небаченою пластичною потужністю. Горельєф застосовувався в оздобленні саркофагів і тріумфальних арок Древнього Риму, в скульптурному убранні порталів і капітелей романських і готичних храмів (собор Св. Петра в Муассані, 12 ст.; західний фасад собору в Реймсі, 13 ст., та ін.). В епоху Відродження в техніці горельєфа працювали багато знаменитих майстрів: Дж. Пізано (рельєф кафедри церкви Сант-Андреа в Пістоїє, 1301), Донателло («Благовіщення», вівтар Кавальканті, Флоренція, 1430-і рр.) та ін. Починаючи з 15 ст., в роботах скульпторів горельєф нерідко з'єднувався з барельєфом, утворюючи т.зв. живописний рельєф. У мистецтві нового часу найбільш відома «Марсельєза» Ф. Рюда, що прикрашає Тріумфальну арку на площі Зірки в Парижі (1833—1836).

Готика (від італ. *gotico*, буквально – готський, від назви німецьких племен – готів), художній стиль, що завершив розвиток середньовічного західноєвропейського мистецтва (сер. 12–16 ст.; розквіт – 13 ст.). Термін виник в Італії в епоху Відродження. Слово «готичний» мало негативний відтінок: ренесансні майстри сприймали середньовічне мистецтво як «варварське», протилежне до культури античності. Пізніше відношення до готики змінилося, у 19 ст. їй навіть намагались наслідувати (неоготика). Епоха готики – час розквіту міської культури, пробудження інтересу до людини і навколишнього світу, уявлення про який розширилися завдяки Хрестовим походам і подорожам купців. Стиль проявив себе як в церковному, так і в світському мистецтві (архітектура і оздоблення замків, міські будинки, ратуші, біржі, прикраси колодязів і т. п.).

Гра, форма вільного самовираження людини, що передбачає реальну відкритість світу можливого і розгортається або у вигляді змагання, або у формі відтворення яких-небудь ситуацій, сенсів і станів. Сучасна культурологічна думка висуває гру в якості самостійної сфери дослідження (Й. Хейзінга, Д. Ліхачев) і обґрунтовує важливе значення гри в розвитку основних культурних форм людської діяльності: мистецтва, науки, філософії, політики та ін.

Гравюра (від фр. *gravure*), відтиск з друкарської дошки на папері або іншому матеріалі, вид друкарської графіки. На відміну від малюнка, гравюру можна тиражувати в безлічі екземплярів. Залежно від способу обробки друкарської форми, розрізняють опуклу, поглиблену і плоску гравюру. Для виготовлення опуклої гравюри на поверхні друкарської форми вирізьблюються гострим ін-



струментом всі місця, які повинні вийти у відбитку білими (фон), і, навпаки, залишаються незайманими (опуклими) майбутні контури і плями малюнка (гравюра на дереві – ксилографія і на лінолеумі – ліногравюра). У поглибленій гравюрі малюнок вирізьблюють на дошці, заглиблення заповнюються фарбою і за допомогою спеціального друкарського верстата (преса) лінії переносяться на папір (різцева гравюра, офорт, акватинта й ін.). До плоскої гравюри відносять літографію (гравюру на камені) і альграфію (гравюру на алюмінієвих дощечках). Як правило, гравюри бувають чорно-білими (темний малюнок на тлі світлого паперу). Існує і кольорова гравюра: відтиск на папері виконується з кількох друкарських форм, на кожен з яких наноситься свій колір (російський лубок, японська гравюра і т.п.) Прадавнім різновидом гравюри, ймовірно, була ксилографія, яка з'явилася в Древньому Китаї у 6 ст.; в Європі, – лише на рубежі 14–15 ст. У результаті виникнення мистецтва гравірування вперше з'явилася можливість широко розповсюдити зримий образ. Поява гравюр в Європі сприяла розвитку книгодрукування.

Графіка (грец. *graphike*, від *grapho* – пишу, креслю, малюю), один з видів образотворчого мистецтва, що включає малюнки і друкарські художні твори (гравюри). Словом «графіка» довгий час позначали писемність в цілому. Цей вид мистецтва і донині зберігає родову спільність зі знаками, символами, древніми письменами (наприклад, єгипетськими ієрогліфами). Графіка народилася з «прикладних», практичних потреб живописців, архітекторів, скульпторів, що використали малюнки як підготовчі креслення архітектурних планів і т.п. Першими граверами були майстри, що займались друком.

Графіті (італ. *graffiti*, досл. – надряпані), древні і середньовічні присвятні, магичні, побутові написи, продряпані на стінах будівель, посудинах і т.п.

Григоріанський хорал, релігійні співи, що утворили основу католицької музики. Названий ім'ям папи римського Григорія I, який канонізував в 6 – 7 ст. зібрання співів «Антифонарій».

Грифон, в давньосхідній міфології фантастична тварина з тулубом лева, орлиними крилами і головою орла або лева.

Гуманізм (лат. *humanus* – людський, людяний), система переконань, що визнає самоцінність людської особистості, право людини на свободу, щастя, розвиток і прояв своїх здібностей. Система поглядів гуманізму вперше формується в епоху Відродження, виступаючи як широка течія суспільної думки, що жадала відновлення античного ідеалу людяності і краси. Гуманізм у вузькому сенсі – соціокультурний і літературний рух епохи Відродження.

Гумор (англ. *humour*), особливий вид комічного, що поєднує кепкування і співчуття, зовні комічне трактування і внутрішню причетність до того, що виставляється смішним.



D

Декор (від лат. *decoro* – прикрашаю), система оздоблення будівлі (фасаду, інтер'єру) або виробу. Виступаючи в єдності з їх об'ємно-просторовою композицією, декор акцентує конструктивні елементи або, навпаки, зримо змінює конструкцію, вносячи інші масштабні співвідношення, ритм, колорит (декор у вигляді колон трьох ордерів наочно полегшує масивну арочну конструкцію Колізею; у барочних будівлях рясна ліпнина, переривисті лінії карнизів, зібрані в пучки колони додають живописність гладкій стіні).

Декоративно-прикладне мистецтво, створення художніх виробів, що мають практичне призначення (домашнє начиння, посуд, тканини, іграшки, прикраси й ін.), а також художня обробка утилітарних предметів (меблів, одягу, зброї і т.п.). Майстри декоративно-прикладного мистецтва використовують найрізноманітніші матеріали – метал (бронзу, срібло, золото, платину, різні сплави), дерево, глину, скло, камінь, текстиль (натуральні і штучні тканини) й ін.

Демократія (грец. *demos* – народ + *kratos* – сила, влада), одна з форм влади, що характеризується офіційним проголошенням принципу підпорядкування меншості більшості і визнанням свободи і рівноправності всіх громадян.

Детермінізм культурний, філософська концепція, що розглядає культуру як відносно автономне утворення, незалежне від інших сфер суспільного життя і яке відіграє вирішальну роль у суспільному розвитку.

Дефініція (лат. *definition* – визначення), коротке логічне визначення, що встановлює істотні відмітні ознаки предмету або значення поняття – його зміст і межі.

Джаз, вид музичного мистецтва, що виник на зламі 19-20 ст. на основі поєднання європейської та африканської музики (поліритмія, темброва своєрідність, колективна імпровізація і т.п.).

Дизайн (англ. *design* – задум, проект, креслення, малюнок), художнє проектування промислових виробів, що враховує форму, матеріал і призначення предмету. Діяльність дизайнера спрямована на створення органічного за відношенням до людини наочно-просторового середовища. Сучасний дизайн є галуззю, де об'єднуються новітні досягнення науки, техніки, гуманітарних знань і художньо-естетична сфера; використовуються дані ергономіки (науки, що вивчає психофізіологічні і функціональні особливості людини), економіки, екології. Дизайнер керується принципом функціональності форм, використовує сучасні матеріали і технології, враховує тенденції моди. Сфера застосування дизайну охоплює всі види людського життя і діяльності: знаряддя праці і механізми, предмети побуту (посуд, побутові прилади, аудіо– і відеоапаратура, меблі), одяг, книги і рекламну продукцію, оформлення життєвого простору людини – житлових інтер'єрів і садово-паркових зон (ландшафтний дизайн). Сучасні технології покликали до життя комп'ютерний дизайн. Подібно до творів «високої моди», в художньому проектуванні створюються унікальні авторські твори



«дизайну як мистецтва» (арт-дизайн). Поява дизайну в кін. 19 ст. пов'язана з промисловою революцією, розвитком масового виробництва. Його витoki – в практиці англійського «Руху мистецтв і ремесел», пов'язаного з ім'ям В. Моріса. На поч. 20 ст. виникають фірмові стилі німецької електротехнічної компанії «АЕГ» і американської «Форд моторс». Перші значні дизайнерські школи – Вхутемас в Росії і німецький «Баухауз». Для вітчизняного дизайну важливим був досвід «виробничого мистецтва» 1920—х рр.; на європейський дизайн першої половини 20 ст. великий вплив мали теоретичні розробки і практика функціоналізму. У сфері дизайну працювали видатні архітектори – Ф.Л. Райт; один з основоположників дизайну, творець «фірмового стилю» компанії «АЕГ» Петер Беренс; засновник «Баухауза» Вальтер Гропіус та ін. Економічна криза 1929 р. привела до появи в Сполучених Штатах Америки «індустрії дизайну». Завдяки новим матеріалам і технологіям з'являються обтічні форми промислових виробів. Після Другої світової війни лідером в області дизайну стала Італія, де схильність до авангардних форм поєднувалася з класичними культурними традиціями. У меблевій промисловості, завдяки новим методам обробки пластмас, виникають зразки яскравих пластикових меблів. Отримує розвиток ідея фірмового стилю; великі підприємства («Фіат», «Оліветті») співпрацюють з відомими майстрами. Німецькі дизайнери знов звертаються до досвіду функціоналізму, «Баухауза». Функціональність поєднується з естетичною простотою виробів (стиль фірми «Браун»). У житловому середовищі використовуються новітні матеріали, збірні елементи, промислове устаткування (напря́м «хайтек»).

Динаміка культурна, засоби, механізми і процеси, які описують трансформацію культури, її зміну. Культура зароджується, розповсюджується, руйнується, зберігається, з нею відбувається безліч всіляких метаморфоз. Культурна динаміка описує зміну або модифікацію елементів культури в часі і просторі. У культурній динаміці є свої першоелементи - відкриття і винаходи.

Дифузія культурна, взаємне проникнення культурних рис і комплексів з одного суспільства до іншого при їх зіткненні. Культурне зіткнення в соціології називається культурним контактом. Він може не залишити ніякого сліду в обох культурах, а може закінчитися рівним і сильним впливом їх одна на одну або не менш сильним, але одностороннім впливом. Будь-яка культура прагне не тільки запозичити потрібні їй риси і елементи, але і захиститися від небажаного проникнення, яке може виявитися згубним для неї.

Догматизм (грец. dogma – думка, учення, рішення), спосіб мислення, що оперує незмінними поняттями, формулами без врахування нових даних практики і науки, конкретних умов місця і часу.

Домінанта культурна (лат. dominans – пануючий), в культурології термін вживається для позначення провідної ідеї, основної ознаки або найважливішої складової частини культури.

Дорійський ордер, найдавніший і найстрогіший з старогрецьких архітектурних стилів, склався в племені дорійців біля 600 р. до н.е. Колона не має бази, стовбур прорізаний канелюрами; капітель складається з ехіна і абака. Антабле-



мент членується на архітрав, фриз і карниз.

Драма (грец. drama – дія), жанр літератури, в якому дається зображення життя через події, вчинки, зіткнення героїв.

Древнього Єгипту мистецтво, мистецтво держави, розташованої в нижній течії р. Ніл (Північно-східна Африка), де виникло одне з прадавніх вогнищ вілізації. В історії стародавнього єгипетського мистецтва виділяють наступні періоди: Древнє царство (31–22 ст.¹), Середнє царство (21–16 ст.), Нове царство (16–11 ст.) і пізній період (11 ст. до н.е. – 6 ст. н.е.). Особливий період становить час правління фараона Ехнатона (т.зв. епоха Амарни; 1365—1348 рр.). Мистецтво Давнього Єгипту було тісно пов'язане з релігією і міфологією. Всі витвори мистецтва створювали за визначеними правилами – канонами. На честь богів руджували грандіозні храми. У скульптурі й живописі їх змальовували як в людській подобі (сонячний бог Амон-Ра, володар загробного світу Осиріс і його дружина Ісіда – богиня кохання і материнства, богиня справедливості і міцного порядку Маат й ін.), так і у вигляді тварин або людей з головами рин (Хор – в подобі сокола; бог мудрості, правосуддя і писемності Тор – птаха ібіса; заступник бальзамувальників і провідник померлих в замогильне царство Анубіс – шакала; богиня війни, хвороб і покровителька лікарів Сохмет – лева і т.п.). На відміну від ін. культур Древнього Сходу, єгиптяни підкреслювали в образах богів не страхітливо-жахливі риси, а велич і урочистість. Фараонів (рив) шанували як живих богів. Мистецтво було орієнтоване на потойбічність. Єгиптяни вірили у життя після смерті за умови збереження тіла. Для цього тіла померлих обробляли спеціальними речовинами, що перетворювали їх на мумії. За уявленнями єгиптян, після смерті продовжували існувати життєві ва людини. Одне з них – Ба, життєва сила – зображувалося у вигляді птаха, що вилітає з вуст померлого. Інше – Но, невидимий двійник. У статуях і рельєфах з гробниць зображувалася не сама людина, а її Но, яке народжувалося разом з диною, проте не мало віку і не змінювалося, тому покійного представляли в добі квітучої, здорової молодого людини. На всіх зображеннях підписували ім'я (Рен), яке також вважалося одним з еств людини. Статуя без напису вважалася незавершеною. Особливе значення мали інкрустовані або розфарбовані очі в скульптурах і рельєфах. Для єгиптян зір був найважливішою умовою життя, а мертвий мислився як сліпий. Згідно єгипетським міфам, бога Осиріса, цьки вбитого братом Сетом, воскресив його син Хор, що дав йому проковтнути своє око. Перед похованням мумії необхідно було здійснити особливий ритуал «відкривання вуст і очей», «оживлюючий» її для вічного буття. Подібним дом завершувалося і створення статуї, яка повинна була замінити мумію у разі її втрати. Вже в юності заможні єгиптяни починали прикрашати свої «вічні динки» – гробниці – рельєфами і настінними розписами, не призначеними для огляду, а покликаними забезпечити померлому достаток в замогильному ванні. Зображення сприймалися як щось «живе», яке володіє магічною силою.

¹ У цій статті всі дати вказані до н.е.



Слово художник означало «той, що творить життя». Мистецтво Древнього Єгипту стало зразком для єгиптян подальших епох: у їх уявленні це був час, коли царював порядок, встановлений богами, що колись правили на землі. Цим містом був Мемфіс. Архітектура, як і в пізніші епохи, відігравала головну роль. Будівлі зводилися з каменя (вапняку); їх відрізняють чіткі геометризовані форми, грандіозний масштаб. Були вироблені типи споруд, що застосовуються і понині (піраміди, обеліски, пілони). Храми прикрашали масивними колонами з капітелями у вигляді квітучого лотоса або папірусу. Прадавньою формою ниці була мастаба. Пізніше споруджувалися величезні поховальні комплекси, куди входили царські усипальні – піраміди, оточені маленькими пірамідами риць і гробницями вельмож, заупокійні храми (ступінчаста піраміда Джосера, 28 ст., архітектор Імхотеп; «великі піраміди» (27–26 ст.) фараонів Хуфуса; архітектор Хеміун); Хафра (Хефрена) і Менкаура (Мікеріна) в Гізі. Поруч підносилися, як грізний вартовий, статуя Великого Сфінкса, величезні статуї богів і фараонів, що втілювали їх могутність і владу, але ніколи – злих демонів. Сформувалися три типи царських статуй: фараон, що «йде», з виставленою вперед ногою (парна статуя Мікеріна і цариці Хамерернебті, 27 ст.); що сидить на троні з руками на колінах (статуя Хефрена, 27 ст.); у подобі бога Осіріса – фігура, що стоїть, з руками, складеними на грудях і символами царської влади (жезл і нагай) у них. За подобою царських створювалися скульптури вельмож. Скульптори використовували камінь, дерево, слонову кістку. Перевагу ли твердим породам каменю (граніт, базальт, порфір та ін.). Статуарний образ окреслювали на гранях прямокутної кам'яної глиби, а потім висікали; тому в єгипетських скульптурах завжди відчувається первинний кубічний об'єм. Тут звернені до Вічності; з них видалено усе випадкове, другорядне. Суворі метрія, нерухомість, лаконізм і узагальненість форм підсилювали відчуття нументальності, непорушності, урочистої величі. В той же час статуарні образи приголомшливо життєві: зв'язок скульптурного зображення із заупокійним льтом вимагав передачі портретної схожості (бюст царевича Анххафа, сер. 3-го тис.; статуї архітектора і візира Хеміуна, 27 ст., писаря Каї, сер. 3-го тис., вича Каопера, сер. 3 тис.; портретні групи царевича Рахотепа з дружиною рет, перша пол. 3-го тис., карлика Сенеба з сім'єю, 25 ст.). Статуї і рельєфи фарбовували: тіла чоловіків – у червоно-коричневий колір, жінок – в ясно-жовтий; позначали білий одяг, чорні перуки, яскраві прикраси. Єгиптяни рили два типів рельєфу: дуже низький, ледве відступаючий від площини фону, врізаний, заглиблений у товщу каменя. Видатна пам'ятка – стела фараона мера (кін. 4 – поч. 3-го тис.), присвячена перемозі Верхнього (Південного) пту над Нижнім. Людина і її діяльність – головні теми гробничних рельєфів і розписів (гробниці вельмож Ті, біля 2450 р., і Птахотепа, біля 2350 р.; обидві – в Саккара). У похованнях епохи Древнього царства не було зображень богів, сонця і місяця. Збережений на фресках світ не був дзеркальним відбиттям ного існування; це було штучно створене середовище, що забезпечує усі би власника гробниці. Рельєфи і розписи розділені на смуги і «читаються» як текст; вони настільки точно і детально передають повсякденне життя єгиптян,



що слугують надійним джерелом для його вивчення. Проте, в порівнянні з льністю, до зображення замогильного «світу-двійника» вносилися певні зміни. Не було сцен державного управління, що свідчило б про підлегле становище. Настінні розписи відрізняє площинність, яскравість кольорів. Єгипетські три працювали клейовими фарбами, зазвичай не змішуючи їх; півтони ся лише в пізній період. Виразність живопису будувалася на чіткості силуетів, контури яких заповнювалися яскравими фарбами. Людину змальовували не так, як бачили, а так, щоб дати про неї якнайповніше уявлення: плечі, тулуб і око на обличчі людини зображувалися анфас, ноги – в профіль. Біля 1700 р. Єгипет пережив вторгнення азійських племен – гіксосів (егип. «чужоземні правителі»). Час їх 150-річного панування був періодом занепаду. Вигнання гіксосів з країни на поч. 16 ст. ознаменувало початок епохи Нового царства, коли Єгипет досяг небувалої могутності. Для архітектури цього періоду характерні грандіозний розмах, розкіш убрання й імперська пишність. У 16 ст. був вироблений тип земного храму, що став згодом класичним (Карнак і Луксор у Фівах). ний скельний храм цариці Хатшепсут в Дейр-ель-Бахрі (поч. 15 ст., архітектор Сенмут), присвячений богині Хатхор, зведений біля півніжжя прямовисних скель. Він являє собою три сполучені пандусами тераси, усередині яких дяться вирубані у товщі скелі зали. Чіткі, геометрично правильні лінії карнизів і колон з капітелями у формі голови Хатхор відтіняються звивистими лініями скельних відрогів. У правління Рамсеса II був зведений грандіозний храмовий комплекс в Абу-Симбелі (перша пол. 13 ст.). Скульптуру і живопис відрізняє витонченість, увага до деталей. Силуети в рельєфах і статуях стають нішими, більш плавними. З'являються спроби передати стрімкі рухи – ниць, що мчать, звірів (рельєф із зображенням військових походів фараона Сеті I, 13 ст.), що біжать, сильні почуття (рельєф із зображенням плакальниць, кін. 14 – поч. 13 ст.); фігури інколи частково перекривають одна одну. У настінних розписах з'являються зображення потойбічного світу і богів, улюбленими жетами стають сцени бенкетів і полювань (гробниці вельмож Нахта, 15 ст., і Сеннеджема, 13 ст.; обидві – у Фівах). Крізь прозорий одяг жінок просвічує ло. Оголені служниці, всупереч канону, зображуються повністю у фас або філь, зі спини; пози відрізняє природна невимушеність. Папірусові сувої з тами («Книга мертвих» й ін.) почали оздблювати кольоровими малюнками. Особливого розквіту досягло декоративно-прикладне мистецтво. Золота маска, трон, посудини, скриньки й інші предмети начиння з гробниці фараона хамона (14 ст.) виконані з великим смаком і витонченістю. В результаті ми фараона Ехнатона був встановлений єдиний культ бога сонячного диска Атона (рельєф «Поклоніння Атону», 14 ст.). Була зведена нова столиця тон («Обрій Атона»). Мистецтво цього часу відрізняє жвавність і свобода, ливий ліризм. Жорсткі канони ставали більш м'якими: цар вперше з'явився в колі своєї сім'ї, він обіймає дружину і пестить дочок (рельєф домашнього ря із зображенням сім'ї Ехнатона, перша пол. 14 ст. до н.е.). Справжніми врами є портретні бюсти цариці Нефертіті і самого Ехнатона (біля. 1340 р., льптор Тутмес). У 332 р. Єгипет був завойований Александром Македонським,



який заснував в дельті Ніла м. Александрію. У контексті культури еллінізму єгипетські традиції тісно перепліталися з греко-римськими. Цікавими ми пізнього періоду є надгробні фаюмські портрети, що мали вплив на формування римського, а згодом – східно-християнського мистецтва.

Древньої Греції мистецтво, мистецтво старогрецьких держав, що займали південну частину Балканського півострова, острови моря Егейського, жя Фракії, західну берегову смугу Малої Азії і які розповсюдили свій вплив в період грецької колонізації (8–6 ст.²) на території Південної Італії, Східної лії, Південної Франції, на північне узбережжя Африки, на протоки і узбережжя Чорного і Азовського моря. Підрозділяється на наступні періоди: «темні віки» після падіння ахейських держав (12–11 ст.); т.зв. «гомерівську епоху» (10–8 ст.), архаїку (7–6 ст.), класику (5–4 ст.) і еллінізм (334–30 рр. до н.е.). тво «темних віків», коли були втрачені витончені традиції крито-микенського мистецтва, представлено поодинокими грубими і невиразними виробами. більш яскраве явище культури «гомерівської епохи» – вазопис геометричного стилю, найдосконаліші зразки якого походять з Афін (Діпілонський некрополь). Т.зв. Діпілонські амфори і кратери (заввишки до 1,5 м) слугували надгробними пам'ятниками. Люди і тварини на цих зображеннях немов складені з чних фігур. Скульптура була представлена ідолоподібними зображеннями богів з дерева (т.зв. «ксоани»). В період архаїки відбувається становлення ри, в основному – храмової. Перші культові споруди були дерев'яними, потім їх сталі зводити з каменя (мармуру). На зміну простому типу «храму в антах» (з відкритим портиком перед внутрішнім приміщенням) прийшов оточений надою периптер; формувалися основні види ордера – дорійський та іонійський (див. ст. **Ордер архітектурний**). Трикутні фронти храмів прикрашалися льєфами або скульптурними групами (храм богині Артеміді на о. Корфу (590–580 рр.), скарбниця сифносців у Дельфах (біля 525 р.). З'явилися кам'яні статуї – куриси, оголені юнаки і кори, статуї дівчат в тонкому довгому одязі. Куриси змальовували богів (частіше за все Аполлона) або героїв; вони стояли на щях перед храмами, в святилищах, нерідко були надгробними пам'ятниками. Іонійські статуї (надгробна статуя Кройса, біля 520 р.) вирізняла витонченість форм, пелопоннеські («Клеобіс і Бітон», скульптор Полімед з Аргоса, поч. 6 ст.) – потужність і сила. Прадавні статуї куросів були фігурами, що стоять, з щеними руками, із злегка виставленою уперед лівою ногою. Можливо, в цій манері зображення позначився вплив єгипетської культури. Проте єгипетські художники приховували (за незначним винятком) наготу тіла, а греки її слювали. У сер. 6 ст. обличчя куросов пожвавлювалися т.зв. «архаїчною шкою» («Аполлон Тенейський»). Скульптори намагалися передати враження осяяної посмішкою особи, злегка підводячи догори кінчики губ. Кори були знайдені в основному на афінському Акрополі, їх вирізняє витонченість

² У цій статті всі дати вказані до н.е.



нання і цнотлива чистота образу. Спробу показати рух, політ в скульптурі бив майстер Архерм у статуї богині перемоги Ніки, фігура якої дана у т.зв. лінному бігу» (голова і торс передані непорушно і фронтально, а руки і ноги – в профіль, немов в стрибку). В цей же час з'являється зображення «мосхофора» – людини, що несе на плечах теля у дар Афіні. Скульптура відіграла у му мистецтві головну роль. Греки уявляли світ («космос») тілесно; саме це во означало порядок, красу. Змальовуючи людське тіло, творці прагнули рити подібність космосу. Греків надихала ідея «мімесіса» – подібності, вості. Тому статуї тонували прозорими фарбами, відтворюючими блиск очей, живе тепло людської шкіри, візерунки одягу і прикрас. Очі бронзових статуй інкрустували слоновою кісткою і напівдорогоцінними каменями. У вазописі склався чорнофігурний стиль (амфора з зображенням Ахілла і Аякса, що ють в кості, роботи майстра Екзекія, 6 ст.; т.зв. «Ваза Франсуа» Клітія і ма, біля 560 р., та ін.). Були розроблені різноманітні форми ваз: стрункі амфори і череваті пеліки для вина та олії; гідрії з двома горизонтальними і однією тикальною ручкою для води; кратери з широким горлом для змішування вина з водою; глечики-ойнохойї (ольпи), черпаки-кіафи і кіліки –блюдця на ніжці, з яких пили вино; а також витончені, високі і вузькогорлі лекіфи, що слугували для зберігання запашних олій і священних узливань. Особливо славилися чарні майстерні Афін. У кін. 6 ст. з'явилася червонофігурна техніка вазопису, де рух фігур передавався природніше (майстри Андокід, Євфроній, Євфімід, Дуріс та ін.). Керамічні (глиняні) посудини були для греків подібністю живої істоти, що має «ніжку», «тулово», «горловину» і «ручки». Написи на стінках ваз жди робилися «від першої особи»: «Євфімід розписав мене», «Я належу дію». В мистецтві класичної епохи виділяють періоди ранньої (перша пол. 5 ст.), високої (450—410 рр) і пізньої (410—323 рр.) класики. Перехідною кою від архаїки до класичного періоду в архітектурі став храм Афін Афайї на о. Егіна (рубіж 6–5 ст. до н.е.). На його фронтонах представлена битва греків з троянцями. Фігури приголомшують поєднанням динаміки і нерухомості. більший пам'ятник ранньої класики – храм Зевса в Олімпії – шановане древнє святилище (470–456 рр., архітектор Лібон; не зберігся). Фронтони дорійського періптера були прикрашені скульптурними композиціями із змаганнями ниць і битвою лапівів з кентаврами. Не дивлячись на лють сутички, обличчя хлопців і дівчат не спотворені гнівом або жахом, їх риси залишаються ясними і упевнено-спокійними. Їм протиставлені дикі і буйні кентаври. У храмі лася створена Фідієм статуя Зевса Олімпійського, прославлена як одне з семи чудес світу. Скульптор Мирон створив статую атлета-переможця («Дискобол», 460 - 450 рр.). Вперше у грецькій пластиці був втілений момент переходу від спокою до руху. Майстри ранньої класики вважали за краще створювати статуї з бронзи («Посейдон» з мису Артемісіон, біля 460 - 450 рр.; т.зв. візничий Дельфійський, біля 470 р., – скульптура переможця в змаганні колісниць). віть якщо статуї змальовували конкретних людей, вони були позбавлені яких- небудь індивідуальних рис, виявляючи узагальнені, ідеальні образи воїнів, летів, богів і героїв. Принципово новим явищем в мистецтві були статуї



ноубивців» Гармодія і Арістогітона (скульптори Критій і Несіот; біля 477 р.), споруджені на честь громадян, що завдали смерті афінському тирану Гіппарху. У другій чверті 5 ст. спостерігається розквіт живопису (картини і фрески дарних майстрів Полігнота, Аполлодора Афінського, Зевскіса й ін.). Полігнот створював багатофігурні композиції, використовуючи перспективу, Аполлодор відкрив ефект світлотіні і поклав початок живопису в сучасному розумінні ва. Їх твори не дійшли до наших часів, вони відомі лише за описами античних авторів. В епоху високої класики був зведений ансамбль афінського Акрополя зі знаменитим храмом Парфенон (447—438 рр.; архітектори Іктін і Каллікрат). З'явився новий архітектурний ордер, вперше застосований в храмі Аполлона Коринфа в Бассах (біля 430 р., архітектор Іктін). Поліклет в статуї «Доріфора» (списоносця) створив образ ідеального громадянина. Все тіло хлопця пронизане невловимим рухом. Дослідженню ідеальних пропорцій людської фігури був присвячений трактат скульптора «Канон». Після Пелопоннеської війни (431—404 рр.), в якій перемогла Спарта, настав період кризи полісної системи. В тектурі співіснують величезні будівлі (храм Артеміди в Ефесі, Мавзолей в карнасі) і невеликі споруди (пам'ятник Лісікрата, біля 335 р.). У мистецтві все більшого значення надавали передачі індивідуальних рис дини, її внутрішнього світу; переважав інтерес до образів людей, а не богів; втишена гармонія ранньої класики змінилася бурхливим вираженням почуттів. Провідні скульптори пізньої класики – Скопас, Пракситель, Леохар, Бріаксіс, Тимофій. Твори Скопаса відрізняються вибуховою динамікою і драматизмом (статуя танцюючої сп'янілої Менади, біля 350 р.; відома за римською копією). Пракситель створював скульптури з витонченими, граціозними вигинами форм. Він вперше зробив статую оголеної жіночої фігури – статую Афродіти кої. Як самостійний жанр мистецтва у творчості Лісіппа, придворного скульптора Александра Македонського, виділяється скульптурний портрет. В епоху еллінізму вплив грецької культури поширився на значні території від Єгипту та Індії.

Древньої Індії мистецтво, мистецтво держави, розташованої на півострові Індостан і в басейнах річок Інду та Гангу; одна з прадавніх культур людства. У історії індійського мистецтва виділяють період існування прадавніх цивілізацій (сер. 3 – сер. 1 тис. до н.е.); епоху Маур'їв (322–185 рр. до н.е.); епоху Шунгів і Кушан (2 ст. до н.е. – 3 ст. н.е.); епоху Гуптів (4–6 ст.). У глибокій древності на території Індії існувала високорозвинена цивілізація, названа Хараппською за основними місцями розкопок у долині Інду, в поселеннях Мохенджо-Даро і Хараппа (на території сучасного Пакистану), де збереглися руїни міст вого віку (2500–1500 рр. до н.е.) із чітким плануванням вулиць, системою постачання, палацами і громадськими будівлями; були знайдені невеликі етки, що зображували жерців, танцівницю, богиню родючості, виконані в ніці бронзового литва; ювелірні прикраси, відтиски печаток з зображеннями тварин; щедро орнаментовані керамічні вироби. Культура древніх поселень гинула в сер. 2-го тис. до н.е. в результаті вторгнення в долину Інду арійів – мен, що належали до іранської гілки індоєвропейської групи, носіїв т.зв.



ської культури. Про їх звичаї і вірування дозволяють судити Веди («Священні знання») – збірки древніх релігійних текстів. Арії обожнювали природу (бог Індра втілював грозу, Агні – вогонь, Сур'я, Митра і Савітар – сонце, Прітхіві – землю, Варуна – піднебіння), поклонялися духам води, лісів, піднебіння. У 1 тис. до н.е. виникли рабовласницькі держави (найбільше – Магадха в Північній Індії). Пануючою релігією став брахманізм. На чолі пантеону богів стала тріада: Брахма – творець, Вішну – охоронець і Шива – руйнівник. Вшановувався також громовержець Індра – заступник царській владі й ін. божества. Сформувалася кастова система: суспільство поділялося на чотири варни (касти). Дві вищі – жерців (брахманів) і військових (кшатріїв) займали привілейоване місце. Нижче за них стояли селяни, ремісники і торговці (вайш'ї) і слуги (шудри). Бурхливо розвивалася архітектура, будувалися палаци, прикрашені каменем. Джерелом сюжетів і образів для майстрів 1 тис. до н.е. стали епічні поеми «Махабхарата» («Велика битва нащадків Бхарати») і «Рамаяна» («Оповіді про пригоди царя Рами»). Період правління династії Маур'їв – час об'єднання країни, розпочатого царем Чандрагуптою (біля 322–320 рр. до н.е.) і завершеного Ашокою (272–232 рр. до н.е.). У могутній рабовласницькій імперії зводили міста і дороги. Дерев'яний, на кам'яному фундаменті триповерховий палац правителя Ашоки в столичному місті Паталіпутрі був прикрашений скульптурою. У 3 ст. до н.е. набула значного поширення нова релігія – буддизм. Засновник буддизму царевич Сиддхартха Гаутама (6 ст. до н.е.) відмовився від мирських благ, шляхом внутрішнього вдосконалення досяг нірвани (перевтілень на землі і звільнення від страждань) і став називатися Буддою («просвітленим»). При царі Ашоці буддизм був оголошений державною релігією. По всій країні зводилися ступи – меморіальні споруди, що зберігають пращулки Будди (ступа в Санчі, 3 ст. до н.е.), і монолітні кам'яні колони-стамбхи, що споруджувалися в місцях його діянь. Знаменита стамбха Ашоки з Сарнатха (243 р. до н.е.) увінчана капітеллю з фігурами чотирьох левів (символи держави), які підтримують «колесо закону». У 3–2 ст. до н.е. почали створювати дійські печерні монастирі (монастир в горах Барабара, 3 ст. до н.е.) й храми-чайтья. Суворі і величні зали, що вирубали у скелі, розділялися двома рядами монолітних колон і щедро прикрашалися скульптурою (чайтья в Карлі, 1 ст. до н.е.). У 1–3 ст. н.е. піднеслося царство Кушан, що займало Північну Індію, частину Середньої Азії, Афганістану і Пакистану. У кушанському мистецтві ще з'явилося зображення Будди у вигляді людини. Будду представляли таким, що сидить на троні в позі лотоса. Плащ, перекинутий через ліве плече, вказував на життя мандрівника і аскета. Подовжені мочки вух, «третє око» на лобі та інші деталі свідчили про нього як про обраного, вказуючого шлях до порятунку. В архітектурі посилюється декоративність форм. Будівельним матеріалом стає цегла. Ступи набувають більш видовженої форми, зводяться на високій рівній платформі, що має сходи і прикрашена скульптурними зображеннями Будди. У 4 ст. виникла сильна феодальна держава під управлінням династії Гупти. Гупти були прибічниками релігії індуїзму, проте продовжували шанувати і буддизм. З'явився новий тип храму індуїстів, пірамідальна форма якого



символізувала світову гору, на якій мешкають боги (храм бога Вішну в хі, 4 ст.). Стіни прикрашалися створеними в техніці високого рельєфу фігурами міфологічних персонажів. Видатна пам'ятка епохи – буддійський храмовий комплекс Аджанті (4–6 ст.). Стіни печерних храмів прикрашені скульптурою; масивні форми кам'яних статуй випромінюють потужну природну силу. Стелі і стіни храмів розписані сценами з буддійських легенд. Настінні розписи – один з небагатьох зразків староіндійського живопису, що збереглися. раз Будди, який багато разів повторюється, сповнений м'якості і в той самий час натхненної сили. У 7—12 ст. імперія Гуптів розпалася на невеликі самостійні князівства. У цей період зводилися грандіозні храмові комплекси, присвячені головним богам індуїстів – Брахмі, Шиві і Вішну (Бхубанешвар, Кхаджурахо; обидва – 10–11 ст.). У 12 ст. Індія була завойована арабами. З того часу індійське мистецтво розвивалося в рамках ісламської культури.

Древнього Риму мистецтво, мистецтво держави, що виникла на ському півострові, згодом поширилась на західну і південно-східну частини Європи, Малу Азію, узбережжя Північної Африки, Сирію і Палестину (8 ст. до н.е. – 4 ст. н.е.). Історію римського мистецтва прийнято поділяти на три основні періоди: т.зв. царський (8 – кін. 6 ст. до н.е.); республіканський (6 ст. до н.е. – 30 р. до н.е.); імператорський (30 р. до н.е. – 476 р. н.е.). У царський період том, заснованим, за переказами, близнятами Ромулом і Ремом, правили сім рив, останні три з яких були етрусками. Багато з культури етрусків було ковано римлянами (уміння осушувати болота, будувати дороги і фортечні ни; ворожити за летом птиць, блискавками і печінкою жертвних тварин; а кож влаштовувати гладіаторські ігри й носити тоги). Становлення власне ського мистецтва відноситься до республіканського періоду. На його початку зберігався сильний вплив етрусків. На Капітолії, одному з семи пагорбів на резі р. Тибр, встановили створену етрусським майстром бронзову статую ці (5 ст. до н.е.), за переказами тієї, що вигодувала своїм молоком Ромула і ма. Ця статуя стала символом Риму. Прадавній храм, присвячений кій тріаді богів – Юпітеру, Юноні і Мінерві (509 р. до н.е.), ймовірно, був також зведений етрусськими архітекторами і був тринефною (розділеною впоперек на три святилища) будівлею, піднятою на високий кам'яний подій (постамент). ловний фасад був виділений колонним портиком, до входу вели високі сходи. Згодом цей тип будівлі залишався впродовж століть основним в римській мовій архітектурі. Римляни були чудовими будівельниками. В архітектурі вони цінували перш за все користь, міцність і грандіозні масштаби. Зводилися дуки, що подавали воду до Риму з довколишніх гірських озер, прокладалися вимощені каменем дороги (Аппієва дорога, 4 ст. до н.е., що до цих пір нує), в місті була досконала для свого часу система каналізації (т.зв. Велика Клоака, в якій, можливо, вперше в римській архітектурі, була застосована арка). Осереддям життя Риму був форум – головна міська площа. Прадавній форум Романум знаходився в улоговині між горбами Палатін, Капітолій і Есквілін. Тут підносилися храми, в базиліках розглядалися судові і торгівельні справи. ральні колони, прикрашені відрубаними носами ворожих кораблів, нагадували



про славні перемоги. Винахід у 2 ст. до н.е. бетону (суміш вапняного розчину з вулканічним піском пуццоланою) зробив переворот в техніці будівництва. На зміну стійково-балочній конструкції прийшла міцніша монолітно-оболонкова (проміжок між двома паралельними стінами заливали бетоном). Використання бетону дозволило зводити грандіозні арочні мости (міст Мульвія, 2 ст. до н.е., міст Фабріція, 62 р. до н.е.; обидва – в Римі); перекривати величезні простори склепіннями (Табуларій на форумі Романум, 79–78 рр. до н.е.; громадські лазні – терми). Елементи архітектурного ордеру, втративши конструктивне значення, застосовувалися для оздоблення. Окрім трьох основних ордерів римляни ввели четвертий композитний (колони з іонічною і коринфською капітелями, шованими одна над одною). Уявлення про житлову архітектуру дають будинки, що збереглися в м. Помпеї, яке загинуло при виверженні вулкана Везувій. Лептура і живопис починають розвиватися з 3–2 ст. до н.е., багато в чому під впливом старогрецького мистецтва. У 2 ст. до н.е. Греція була завойована лянми. Статуї сотнями вивозилися до Риму, грецькі майстри і їх місцеві учні поставили на потік виробництво копій знаменитих скульптур. Незабаром, за словами мемуариста, статуї «в грецькому стилі» так наповнили Рим, що лося, ніби поряд з живими людьми місто населяє ще один кам'яний народ. Сне римська пластика представлена перш за все скульптурним портретом й торичним рельєфом. Пам'ятником греко-римського стилю є вівтар Доміція нобарба (біля 100 р. до н.е.), прикрашений рельєфами роботи грецького (міф про Нептуна і Амфітріте) і римського (сцена проведення майнового цензу) стрів. Скульптурний портрет яскраво представляє історію Риму в особах. Ські портретні бюсти походили від посмертних масок, що зберігалися в ках відповідно до культу предків. Скульптори не прикрашали зображуваних, прагнучи максимально точно зберегти їх риси. У особах римлян відчувається сувора шляхетність (т.зв. Брут, 3 ст. до н.е.; портрет Ю. Цезаря, 1 ст. до н.е.), інколи обачлива тверезість і прозаїзм (портрет старого патриція, 1 ст. до н.е.), але завжди сила духу і стійкість характеру. Сформувалося декілька типів туй: полководці в образі героїв; римляни в тогах, що здійснюють ношення; знатні римляни з бюстами предків (Патрицій з портретами предків, 1. ст. до н.е.); промовці перед народом (статуя Авла Метелла роботи етрусського майстра, 110—90 рр. до н.е.). Портретною в статуях була лише голова, сама статуя слугувала для неї тільки «постаментом». Сільські і міські вілли шалися фресками і мозаїками, чудове уявлення про які дає живописне вбрання будинків у Помпеях. У другій пол. 2 – поч. 1 ст. до н.е. панував інкрустаційний стиль (настінні розписи змальовували кам'яну кладку); у 80–30 рр. до н.е. – хітектурно-перспективний стиль (розписи вілли Містерій, сер. 1 ст. до н.е.). ператорський період починається часом правління Августа (30 р. до н.е. – 14 р. н.е.). Архітектура і образотворче мистецтво переживали яскравий розквіт. У будівництві все ширше застосовувався бетон; бетонні стіни обличковували лою і каменем, у тому числі коштовними породами мармуру. Основою будівель була арочна конструкція; на честь військових перемог імператора зводилися тріумфальні арки. Велося жваве будівництво (форум Августа, кін. 1 ст. до н.е.;



театр Марцелла, 44–17 рр. до н.е.; Вівтар Миру, 13—9 рр. до н.е.). Чудово реглися храм (т.зв. Квадратний будинок) і акведук (т.зв. Гарський міст) в Німі, Франція; обидва – кін. 1 ст. до н.е. – поч. 1 ст. н.е. Творці скульптурних тів згладжували індивідуальну своєрідність, прагнучи створювати типові лізовані образи (статуя Августа в подобі полководця з Прима Порта, біля 20 р. до н.е.). Статуї імператорів стали об'єктами релігійного поклоніння; леним у статуях богам часто додавали рис подоби до правителів. Настінні писи являли образ квітучого саду зі співаючими птахами й фонтанами (фрески вілли Лівії в Прима Порта, кін. 1 ст. до н.е.). Грандіозними пам'ятками епохи ранньої Імперії були Золотий будинок Нерона (64–68 рр., не зберігся), ваного з цегли і бетону і перекритого потужними склепіннями; амфітеатр зей (75–80 рр.), зведений імператором Веспасіаном. Тріумфальна арка Тіта (81р.) прославляла перемогу полководця над Єрусалимом. Парадність і ність вирізняють форум імператора Траяна (107—113 рр., архітектор дор з Дамаску), найрозкішнішу з римських площ. В центрі форуму була джена колона Траяна заввишки 40 м – пам'ятник перемогам імператора і його усипальня. За імператора Адріана архітектори почали орієнтуватися на старогрецькі традиції (храм Зевса Олімпійського в Афінах), архітектурні будівлі і комплекси відрізнялися вишуканістю, ускладненістю форм (вілла Адріана біля Тіволі, 125–135 рр.). Була зведена найбільш грандіозна купольна споруда чності – Пантеон (біля 125 р.). Скульптурні портрети ранньої Імперії ризує складність мимічної виразності (бюсти Нерона, 50-і рр.; Веспасіана, 70-і рр., й ін.). У мармурових бюстах фарбами тонувалися зіниці, губи, можливо лосся. У бронзових скульптурах у поглиблення зіниць вставлялися гоцінні камені (портрет помпеянського лихваря Цецилія Юкунда, 60-і рр.). ршиною в розвитку історичного рельєфу стали рельєфи колони Траяна (113 р.), що розповідають про похід римської армії проти Дакії (зведення мостів, облога фортеці і т. п.), які етнографічно точно відтворюють одяг, зброю, начиння. За правління Адріана скульптурний портрет набуває майже грецької м'якості й жності в обробці мармуру. Зіниці вже не розфарбовувалися, а висвердлювалися за допомогою бурава, що додавало погляду жвавості і природності. Кінна туя імператора Марка Аврелія (161—180 рр.) послугувала зразком для нтальних пам'ятників подальших віків. У скульптурних портретах Марка лія відчувається втома, скепсис, філософські роздуми. У настінних розписах другої пол. 1 ст. н.е. переважали фантастичні архітектурні композиції й ни» на стінах – міфологічні сцени, портрети, натюрморти (розпис будинку тіїв в Помпеях, біля 79 р.). У 2 ст. бурхливо розвивалася культура римських провінцій, де значного поширення набули мозаїки і фрески (Пальміра, Баальбек й ін.). У 3–4 ст. римське мистецтво переживає кризу. Для архітектури є терним тяжіння до гігантських масштабів, надлишкова пишнота і розкіш бки (Тріумфальна арка Септімія Севера, поч. 3 ст.; терми Каракалли, 206—217, і Діоклетіана, 306; базиліка Максенція, біля 315). Поширюються східні культу Ісиди, Серапіса, Мітри, на честь яких споруджується безліч храмів. У статуях і бюстах Каракалли, Септімія Сівера, Юлії Домни ще зберігалися старі технічні



прийоми, але їх образне наповнення стало іншим: відчувається настороженість, підозрілість. До кін. 3 ст. все сильніше виявлялися нові ідеали, пов'язані з тиянським віровченням. У 4 ст. Рим втратив минуле політичне значення; культурним центром став Константинополь. У надрах античної культури визрівало ранньохристиянське мистецтво, в якому духовність переважала над тілесною виразністю.

Дученто (італ. *ducento*, досл. – двісті), італійська назва 13 століття. Період в історії італійської культури, що поклав початок мистецтву Проторенессанса. Характеризується зростанням реалістичних тенденцій в рамках середньовічного мистецтва.



Е

Евристика, 1) спеціальні методи, використовувані в процесі відкриття нового (евристичні методи); 2) наука, що вивчає продуктивне теоретичне мислення (евристична діяльність).

Егалітарна освіта (фр. *egalite* – рівність), освіта, доступна для всіх верств населення.

Егіда (грец. *aegis*), в старогрецькій міфології щит Зевса, символ заступництва і гніву богів. «Під егідою» – під захистом, під заступництвом.

Егоїзм (лат. *ego* – я), себелюбство; поведінка, цілком визначувана думкою про власну користь, вигоду, протиставленням власних інтересів інтересам інших людей. Протилежний альтруїзму.

Егоцентризм, відношення до світу, що характеризується зосередженістю на своєму індивідуальному «Я».

Езопівська мова (за ім'ям байкаря Езопа), тайнопис в літературі, іносказання, що навмисно маскує думку (ідею) автора. Відноситься до системи «оманливих» прийомів (алегорія, перифраза, іронія тощо).

Еклектика, еклектизм (від грец. *eklektikos* – здатний вибирати, вибираючий) в мистецтві, з'єднання різнорідних елементів, запозичених з різних історичних епох, культур, стилів, незрідка погано сумісних один з одним. У вужчому сенсі, художній напрям в архітектурі 19 ст., для якого характерна відсутність органічної єдності між призначенням будівлі і його внутрішнім і зовнішнім оформленням, між конструкцією і декором.

Експансія культурна, розширення сфери впливу домінуючої культури за первинні або державні кордони.

Експозиція (лат. *expositio* – виставляння на показ, виклад), 1) у музеях і на виставках – розміщення експонатів за певною системою (хронологічною, типологічною і т.п.); 2) у літературному творі зображення персонажів і обставин, що безпосередньо передують початку розгортання фабульної дії; 3) (муз.) початковий розділ сонатної форми, в якому викладаються основні теми

Експресіонізм (фр. *expressionisme*, від лат. *expressio* – вираження, ність), художній напрям в мистецтві першої чверті 20 ст., що виявився во яскраво в Німеччині й Австрії напередодні Першої світової війни. оністи створювали свої картини, керуючись перш за все емоціями. Прагнучи знайти гранично виразну (експресивну) форму, вони немов «виплескували» свої почуття і переживання на полотно, змальовуючи світ в неспокійному русі, хаотичному зіткненні сил, ворожих до людини. Для живопису експресіоністів характерна ламана лінія, деформованість простору, різкість колірних поєднань. Джерелами їх творчості стали готичне, примітивне і народне мистецтво, канська скульптура. Деякі прийоми живопису цих художників запозичені з ксилографії (гравюри на дереві), техніку якої вони намагалися відродити зграбні, немов рубані форми, спрощення контура, різкі тональні контрасти). З метою досягнення більшої виразності форми фігур і предметів в їх творах



творені, загострені і перебільшені, кольори «волають», фарби покладені важкими мазками.

Елегія (грец. *elegeia*), 1) жанр ліричної поезії, вірш сумного вмісту; 2) вокальна або інструментальна музична п'єса задумливого, сумного характеру.

Еллінізм, культура країн Східного Середземномор'я в період від завойовних походів Александра Македонського (334—323 рр. до н.е.) до 30 р. до н.е., коли Єгипет був завойований Римом. Термін був введений в 19 ст. німецьким ним І. Дройзеном. В результаті жорстокої боротьби між наступниками ндра утворилося декілька нових держав: Селевкідів (протягнулася від режжя Егейського моря до Бактрії на території сучасного Афганістану), лемеїв (у Єгипті), Пергама (у Малій Азії), політичний устрій яких поєднував елементи давньосхідних монархій з особливостями грецького полісу. У змі складно з'єдналися традиції еллінської (грецької) та місцевих східних тур. В цей час будувалось безліч нових міст, які називалися, як правило, на честь монархів, що заснували їх (Александрії, Селевкії, Антіохії). Вони лися за регулярним планом, по боках головних вулиць йшли довгі колонади, агори (площі) також обрамувалися колонадами і портиками. Нові столиці нізму ставали центрами культурного життя 3—1 ст. до н.е. (Пергам в Малій Азії, Александрія в Єгипті). Розвиток архітектури був обумовлений вдосконаленням будівельної техніки. Для архітектури еллінізму характерним є прагнення до освоєння величезних відкритих просторів, до грандіозних масштабів, бажання уразити людину величчю задуму, ефектною пишнотою, розкішшю матеріалів і оздоблення (храми бога Серапіса в Александрії, Аполлона в Дідімах, Зевса в Афінах і Артеміди в Магнесії). Храми будувалися дуже повільно із-за великого об'єму робіт, інколи через нестачу коштів залишалися незавершеними. джувалися і реставрувалися також храми місцевих божеств (храми Хора в фу, Ісиди на о. Філе, Есагіла у Вавилоні та ін.). Велику увагу приділяли ному будівництву (театри, палаци, іподроми, булевтерії). З'явилися нові типи громадських будівель – бібліотеки (у Александрії, Пергамі, Антіохії), музеї для наукових і літературних занять (у Александрії, Антіохії), інженерні споруди (Фароський маяк біля берегів Александрії, Башта вітрів в Афінах). Для ментальної скульптури характерні грандіозні масштаби, пишнота, складність композиції, прагнення до бурхливих ефектів (вівтар Зевса в Пергамі із тим рельєфним фризом зі сценами битви богів з гігантами, біля 180—60 рр. до н.е.). Символами епохи стали статуя Ніки Самофракійської (біля 190 р. до н.е.), в якій майстрові пощастило передати відчуття польоту, скульптурна група «Окоон» (1 ст. до н.е.), статуя Венери Мілоської (Афродіти Мілоської, сер. 2 ст. до н.е.), що стала на віки еталоном жіночої краси, «Аполлон Бельведерський» Леохара (друга пол. 4 ст. до н.е.). Прокидається інтерес до конкретної людини, в скульптурі і живописі з'являються нові типи зображень: портрети царів нізму, мислителів, поетів. Портрети, створені в епоху еллінізму, точно ють вік людей (вперше з'являються образи дітей і людей похилого віку), їх ціональну, професійну і соціальну приналежність. У мозаїках розрізняються вільна, живописна манера виконання (мозаїки в Пеллі – столиці Македонії, кін.



4 ст. до н.е.) і строгіша, звернена до класики. Переживає розквіт вазапис, три досягають високої досконалості у виготовленні художніх посудин зі скла і різьблених гем з коштовних і напівдорогоцінних каменів (каменя Гонзага з портретами царя Птолемея II і цариці Арсиної, 3 ст. до н.е.).

Енкаустика (від грец. енкаіо – випалюю), техніка воскового живопису. Єднальною речовиною для барвистих пігментів є віск. Воскові фарби були відомі ще в Давньому Єгипті, але широке використання і розвиток енкаустичний живопис отримав в греко-римському мистецтві, особливо з 5 ст. до н.е. Найбільш відомими творами, виконаними в цій техніці, є фаюмські портрети. Розплавлені фарби наносили на дошку пензлем або цестром – металевим стрижнем з лопаткою на кінці. Віск швидко застигав, утворюючи нерівну поверхню, що підсилювало враження об'ємності зображення. Інколи при зображенні вій або для поглиблення тіні ребром цестра проводили глибокі борозенки. Для енкаустичених робіт характерна особлива фактурність письма. У деяких фаюмських портретах скрупульозне опрацювання обличчя поєднується з більш вільною живописною манерою в передачі одягу. Елліністична техніка енкаустики застосовувалася також в ранніх зразках іконопису, поступившись

Епіграма (грец. епіграмма, досл. – напис), короткий сатиричний вірш, традиційний жанр поезії класицизму. Відрізняється стислістю і вузькістю тематики.

Епіграф (грец. епіграфіе – напис), 1) у античності напис на пам'ятнику, будівлі; 2) цитата, вислів, прислів'я, що розташовуються автором перед текстом усього художнього (публіцистичного) твору або його частини. Епіграф пояснює основну ідею твору або оцінку його.

Епітафія (грец. епітафіос – надгробок), надгробний напис особливо віршований.

Епос (грец. ерос – слово, оповідання), один з трьох родів художньої літератури (разом з лірикою і драмою), оповідання, що характеризується зображенням подій, зовнішніх по відношенню до автора.

Есе (фр. есаї – досвід, нарис), жанр філософської, естетичної художньо-публіцистичної літератури, що поєднує підкреслено індивідуальну позицію автора з невимушеним, часто парадоксальним викладом, орієнтованим на розмовну мову.

Ескіз (фр. ескіссе), підготовчий начерк (графічний, живописний, скульптурний) майбутнього твору, в якому майстер втілює свій задум, шукає композиційну форму, розставляє колірні акценти і так далі. Як правило, значній роботі передує серія ескізів від олівцевого начерку першого задуму до композиції, пропрацьованої в деталях. О.А. Іванов створив до картини «Явлення Христа народів» біля 500 ескізів і етюдів.

Естет (грец. aesthetes – що відчуває, сприймає), 1) знавець мистецтва, цінитель витонченого; 2) людина, що оцінює все виключно з естетичної точки зору, що нехтує етичним боком явищ.

Естетика (від грец. aisthetikos – чуттєвий, здатний відчувати), наука про ни художнього освоєння та пізнання дійсності, розвитку мистецтва, його ролі в



житті суспільства. Естетика як філософська наука узагальнює прояви ного в природі, різноманітних галузях матеріальної та духовної діяльності дей. Вона містить у собі відносно самостійні дисципліни: теорію художньої творчості; теорію дизайну й освоєння предметного середовища; теорію чного виховання. Закони естетичного освоєння світу найбільш повно ються в мистецтві. Мистецтво, як генератор естетичних цінностей впливає на розвиток естетики в цілому, а естетика виступає як загальна теорія мистецтва. Естетичні категорії відтворюють найважливіші процеси естетичного ставлення людини до дійсності. Категорії естетики знаходяться в певному зв'язку між бою. Прекрасне як естетична категорія визначає предмет чи явище з точки зору досконалості. До основних естетичних категорій належить і категорія «трагічне». Трагічне відображає гострі суспільні суперечки, боротьба яких ся загибеллю прогресивних сил. Проте, гинучи, вони залишаються ми як символ майбутнього, стимул до подальшого суспільного розвитку. чне пов'язано з «комічним». Формами комічного є гумор, сатира, іронія, казм, гротеск. Гумор — це м'яка, доброзичлива форма сміху, специфічне живання суперечливості об'єкта, в естетичній оцінці якого поєднуються серйозне і смішне. Сатира — гостра форма комічного, специфічний засіб художнього відтворення дійсності, що розкриває її як щось невідповідне за допомогою більшення, загострення. Іронія - заснована на контрасті явного і прихованого, коли за формально позитивною оцінкою стоять заперечення і глузування. чне в соціальному аспекті підкреслює поведінку індивіда, яка не відповідає суспільно-історичній необхідності.

Есхатологія (грец. eshatos – останній + logos – учення, слово), релігійне вчення про кінець світу і Страшний суд. У основу есхатології покладено древні уявлення про наявність у природі прихованих сил, що діють, боротьбу добра і зла, про замогильне покарання грішників і винагороду праведникам.

Етика (грец. ethos – звичка, звичай), філософська дисципліна, що вивчає мораль, моральність, її принципи і механізми дії.

Етикет (фр. etiquette – ярлик, етикетка), сукупність правил і норм поведінки, врегульовуючих зовнішні прояви людських взаємин, складова частина зовнішньої культури людини і суспільства. Види етикету: придворний, дипломатичний, військовий, діловий, цивільний.

Етимологія (грец. etymon – дійсне значення слова), 1) походження слова або морфеми; 2) розділ мовознавства, що займається вивченням первинної словотворчої структури слова і виявленням елементів його древнього значення.

Етногенез (грец. ethnos – плем'я, народ), походження народів.

Етнографічна система класифікації культур, складається із кількох послідовних етапів: а) географічний базується на об'єктивному взаємозв'язку між природно-географічними факторами життя та деякими особливостями льтури того чи іншого народу; б) антропологічний, заснований на му факті належності всіх людей до тієї чи іншої антропологічної раси, але не має нічого спільного з расизмом (штучним протиставленням одних рас іншим).



Річ у тім, що в процесі свого історичного формування та існування кожна раса мала більш-менш сталий ареал проживання. У його межах етносусіди однорасової належності досить тісно контактували між собою. Як результат подібного культурного обміну і запозичень, у етносів, котрі мають лье антропологічне підґрунтя, сформувалось багато спільних культурних рис; в) господарсько-культурний, що базується на об'єктивному взаємозв'язку теми господарства з формуванням певних особливостей інших складових ріальної та духовної культури. На цій основі відомими етнографами М.Г. ним та М.М. Чебоксаровим було розроблено теорію господарсько-культурних типів народів світу (ГКТ). Таких ГКТ виділяють більше 30, проте їх можна об'єднати у кілька великих груп, які відповідають певним історичним стадіям становлення і розвитку людства: культури, які базуються на привласнюючому господарстві (мисливство, збиральництво, рибальство). У стадіальному шенні вони тяжіють до первісності; культури, які базуються на ручному робстві та приселищному або рухливому скотарстві. У стадіальному ні вони відповідають перехідному періоду від первісності до ранньокласових суспільств; культури, які базуються на орному землеробстві або кочовому тарстві. При усіх відмінностях, вони презентують головні історичні варіанти становлення ранніх цивілізацій; культури, які базуються на виробництвах стріального типу і визначають основу типологічної єдності етнічних складових сучасної цивілізації. Можна додати, що сьогодні ми є свідками формування ще однієї групи ГКТ, яка об'єднує культури суспільств так званого льного типу. За допомогою означених вище засобів, культури етносів можуть бути класифіковані за ознаками подібності, але не за спільністю походження. Подолати цю ваду допомагає лінгвістика, або мовознавство. Лінгвістичний вень класифікації будується через виділення споріднених за походженням мов за схемою: мовна сім'я - мовна гілка - група або підгрупа мов - окрема мова. Спільна знакова система (мова) досить часто вказує на «генетичну» ність культурних утворень. Вона дозволяє людям не тільки розуміти один одного, але й сприяє компліментарності (доброзичливості) у взаємовідносинах.

Етнографія (грец. *ethnos* – плем'я, народ + *grapho* – пишу), наука, що вивчає побутові і культурні собливості народів світу, проблеми походження (етногенез), розселення (етногеографія) і культурно-історичні взаємини народів.

Етнос (грец. *ethnos*), слово давньогрецького походження і спочатку товувалось у значеннях «згряя», «натовп», «плем'я», «народ». Досить часто в сучасній українській мові відповідником етносу вважають слово народ. Але це невірно, оскільки останнє слово, залежно від контексту, може набувати кількох значень (пор.: «народ України» – «український народ»). Така неоднозначність не дозволяє використовувати це слово «народ» у якості наукового терміну, му і виникла потреба звернутись до однієї з «мертвих» мов, приписуючи слову конкретне термінологічне значення. У науці під «етносом» розуміють групу людей, поєднаних спільністю мови, комплексом традиційної культури, які знають спільність своєї історичної долі. Як форма суспільної організації людей етнос підкоряється певним умовам формування, існування та має характерні



ознаки: а) спільність території виступає умовою формування етносу - зу, коли оптимальна щільність інформаційних зв'язків реалізується через середнє спілкування між індивідами, сприяє виникненню усвідомленого турного простору, забезпечує розвиток економічних, соціальних та інших зв'язків між населенням. Після завершення етногенезу існування етносів та нічних груп може бути довготривалим поза межами своїх первинних територій. Це свідчить про те, що спільність території є умовою етногенезу, але не обов'язковою умовою подальшого існування чи необхідною ознакою етносу; б) мова звичайно є однією з найважливіших якостей і ознак етносу, символом нічної належності, умовою або результатом етногенезу; в) важливе значення для формування та функціонування етносу мають особливості його ної та духовної культури, перш за все ті компоненти, для яких характерні диційність та стійкість. Традиційна культура разом з мовою є найбільш ною зовнішньою ознакою кожного етносу; г) етнос стає історичною реальністю лише тоді, коли у свідомості людей закріплюється розуміння своєї належності до даного етнічного утворення, виникає етнічна самосвідомість. Остання ляє себе через етнічну самоназву; д) однією з найважливіших умов існування етносу є можливість соціально-біологічного та етнокультурного рення. Соціально-біологічне самовідтворення забезпечується через укладання шлюбів (переважно між представниками даного етносу). Етнокультурне відтворення, яке є яскравим прикладом небіологічної спадковості, полягає у передачі етнокультурної інформації від старших до молодших поколінь етносу шляхом навчання та виховання, в результаті чого формується етнічна самосвідомість молодшого покоління людей.

Етноцентризм (грец. *ethnos* – плем'я, народ), схильність людини оцінювати всі життєві явища крізь призму цінностей своєї етнічної групи, що розглядається як еталон; перевага власного способу життя всім іншим.

Етрусків мистецтво, мистецтво народу, який заселяв у 1 тис. до н.е. область Етрурія (нині Тоскана) на Апеннінському півострові. Мова етрусків до цих пір не розшифрована, пам'ятки їх писемності і літератури втрачені (збереглися ще невеликі фрагменти написів, в основному на надгробках). Багато явищ тури і мистецтва етрусків відомо лише за свідченнями греків, що тісно діяли з ними, і римлян. Етруски славилися як майстерні інженери і ки міст. Саме у них римляни запозичували уміння осушувати і зрошувати ґрунт, прокладати шляхи, мости і величні, перекриті куполами будівлі, а також тоги, гладіаторські ігри і мистецтво ворожіння за блискавками, польотам хів, печінкою жертвних тварин і так далі. Історія етруського мистецтва ється на 4 періоди: орієнталізуючий (8–7 ст. до н.е.), архаїчний (6 ст. до н.е.), класичний (5–4 ст. до н.е.) та елліністичний (3–1 ст. до н.е.). Власне етруській цивілізації передувала археологічна культура Вілланова (10—9 ст. до н.е., м'ятки якої виявлені біля м. Болонья). У орієнталізуючий період на мистецтво етрусків сильний вплив спрявляли художні традиції народів Східного земномор'я, особливо греків. Архітектурні споруди і скульптура цього часу не збереглися. Про форми житла свідчать поховальні урни (урна з Вульчі, 8 ст. до



н.е.), що зображує круглу хатину). Урни з бронзи прикрашали карбованим метричним орнаментом і мислилися не лише як вмістище попелу покійного, але і як його символічне втілення (урни з Кьюзі, т.зв. канопи, увінчані кришками у формі голови померлого, кін. 7 ст. до н.е.). У архаїчний період мистецтво сків досягло вищого розквіту. В Етрурії утворився союз 12 міст (Вейї, нія, Клузій, Перузія, Популонія, Тарквінії, Вульчі, Цере та ін.). На чолі союзу стояли царі, військова знать і жерці-лукумони. Міста характеризує регулярне планування вулиць, площ і кварталів. Будувалися потужні захисні споруди, м'яні мостові, водогін і каналізація. У будівництві використовували камені них видів, дерево і сирцеву (необпалену) цеглу. Поряд з містами живих лися некрополі (міста мертвих) – грандіозні комплекси гробниць, що часто гадували житла, розташовані уздовж вулиць. Деякі поховання вирубували в скелях або влаштовували в природних печерах, інші будували з каменю. Інколи центр поховальних камер займав потужний чотиригранний стовп, що мував декоративне склепіння (гробниця Марітгімо, біля Вольтерри, 6 ст. до н.е.). Часто зустрічалися гробниці у формі округлого кургану (тумулуса), який покривався зверху дерниною (некрополь Бандітачча біля Цере, нині Черветері). Планування поховань повторювало планування будинків знаті: довгий похилий коридор з кімнатами по боках вів у просторе головне приміщення з ложами вздовж стін або у нішах. Храми зводилися на підіумі (високій підставі) і рашалися колонами лише з боку фасаду (храми на акрополі Марцаботто, біля Болоньї). Сформувалися два типи культових споруд – з однією цілою лицем) і з трьома, які присвячували богам головної тріади – Тіну (Юпітеру), Уні (Юноні) і Менрве (Мінерві). У етрусській скульптурі помітно поєднання грецьких та італійських принципів. Камінь застосовувався рідко, етруські три працювали з бронзою і теракотою (обпаленою глиною), надавали перевагу пластиці. Храми прикрашалися теракотовими антефіксами – декоративними деталями, що служили водовідводами, а також оберегами від злих духів, і теріями – фігурними або візерунковими елементами, які вінчали фронтони. Нам не відомо жодного імені етрусського скульптора, за винятком Вулки. Можливо, ним було створено оздоблення храму у Вейях (6 ст. до н.е.) – статуї Аполлона, Геракла, Гермеса і богині (мабуть, Лето) з дитям на руках. Більшість рних пам'яток пов'язана з поховальними обрядами (саркофаги з Кьюзі, урни з Вольтерри). На півночі, де довго практикувався звичай кремації, урни робилися у вигляді померлого, що сидить на троні, голова якого слугувала одночасно кришкою. На саркофагах зображували подружні пари на бенкетному ложі кофаг подружжя з Черветері, 6 ст. до н.е.). Етрусський живопис відомий за ничними розписами, в яких змальовані сцени нескінченних бенкетів. сти і музиканти розважають бенкетуючих грою на лірі; атлети борються під час поховального обряду (гробниці в Тарквініях, 6–2 ст. до н.е.). На штукатурку наносили контури малюнка, який розфарбовували мінеральними фарбами важно теплих тонів. Мистецтво архаїчного і класичного періодів свідчить про пристрасну любов до життя, змальовані на фресках персонажі пройняті ним настроєм. У класичний період етруське мистецтво повторювало і



вало знайдені раніше форми. Зводилися храми з рясним теракотовим декором («Крилаті коні» з фронтона храму в Тарквініях, 4 ст. до н.е.). У скульптурі бливе місце зайняв мотив сидячої жінки з немовлям на руках, можливо, жінка Великої Матері (т.зв. «Матер Матута», 5 ст. до н.е.). Були створені мениті бронзові статуї: «Химера» з Ареццо і «Капітолійська вовчиця», лена на головній площі Риму. У Гробниці Рельєфів в некрополі Бандітачча (4 ст. до н.е.) рельєфи на стінах відтворюють всіляке домашнє начиння (подушки, домашні капці, посуд), змальовують домашніх тварин. Фрески поховань 5 ст. до н.е. овіяні духом класичної гармонії (Гробниця Леопардів в некрополі тачча). З кін. 4 ст. до н.е. в розписах все частіше зустрічаються сюжети тичного характеру: зображення страт, мук, інколи – страждання, що чекають на людину після смерті (гробниця у Вульчі з сценою вбивства полонених), а також гладіаторські бої, які були у етрусків формою ритуального жертвопринесення. У період еллінізму форма гробниць ускладнюється, створюються поховання з великою кількістю вирізаних в стінах ніш для урн, що зберігають попіл них, і саркофагів. Вони мають вигляд склепів для родинних поховань (гробниця у Вульчі, 3 ст. до н.е.). У скульптурі розвивалося мистецтво портрета (бронзова голова т.зв. «Брута», 3 ст. до н.е.). Фрески пройняті відчуттям трагічної хідності (Гробниця Щитів в некрополі Бандітачча, 3 ст. до н.е.). Величезну роль в мистецтві етрусків відіграло декоративно-прикладне мистецтво: кераміка (чорні вкриті блискучим лаком посудини «буккєро»), бронзові гравійовані цисти (посудини) і дзеркала, різьблені камені, вироби з кістки і золота. До 265 р. до н.е. етруски були остаточно впідпорядковані римлянам і на початок нової ери повністю асимілювалися з ними. Багато етрусських традицій лягли в основу римського образотворчого мистецтва.

Етюд (фр. *etude*, досл. – вивчення), 1) у образотворчому мистецтві твір (зазвичай підготовчий), що виконується художником з натури з метою її вивчення; 2) музична п'єса для одного інструменту, заснована на певному прийомі виконання і призначена для розвитку технічної майстерності виконавця; 3) у сучасній театральній педагогіці вправа, що служить для розвитку і вдосконалення акторської техніки.



Є

Євангелія (грец. – благі звістки), ранньохристиянські тексти, що розповідають про земне життя Ісуса Христа. Розділяються на канонічні – від Марка, Матвія, Луки, Іоанна (включені церквою до Нового Заповіту) – і **Євгеніка** (грец. eugenēs – породистий), в роботах деяких авторів цей термін використовується для позначення теорії, близької до расизму і неомальтузіанства, яка, перевернувши вчення Дарвіна, пояснює наявність соціальної нерівності психічною і фізіологічною нерівноцінністю людей і ставить завдання виведення «нової породи» людей.

Європоцентризм, культурологічна концепція, згідно до якої розвиток справжніх цінностей науки, мистецтва, філософії і т. п. відбувається лише в Європі. Інші культури сприймалися або як «недорозвинені», або як «варварські».

Єгиптологія, галузь сходознавства, присвячена вивченню мови і писемності, історії культури і археологічних пам'ятників Стародавнього Єгипту.



Ж

Жанр (фр. genre – рід, вид), внутрішній розподіл, що історично склався, у всіх видах мистецтва. Для кожного жанру характерне своє коло сюжетів; твори одного жанру об'єднують також загальні формальні і змістовні особливості. Термін увійшов до використання у 17–18 ст. в епоху панування естетики класицизму, який розробив чітку ієрархію жанрів: історичний (зображення подій, важливих для цілого народу або всього людства); батальний (війни, битви, військові будні); побутовий (зображення подій і ситуацій повсякденного життя); анімалістичний (зображення тваринного світу); портрет, що представляє людину; натюрморт – світ речей, що оточують людину; пейзаж – світ природи; у окремий жанр виділяють сатиричні зображення (карикатура, шарж). Портретний і анімалістический жанри були відвіку розвинені також в скульптурі (портретні бюсти і статуї, зображення тварин створювали вже майстри Давнього Єгипту). Історичні композиції представлені в рельєфах. Побутовий жанр в цілому не властивий скульптурі; окремі композиції зустрічаються в статуарних групах 19–20 ст. (М.А. Чижов. «Селянин в біді», 1872). Пейзаж в чистому вигляді неможливий в статуарних творах; спроби передати природне і архітектурне середовище зустрічаються в «живописних» рельєфах епохи Відродження (Л. Гиберті). До натюрморту зверталися в своїх об'ємних композиціях представники авангарду і сюрреалізму (М. Дюшан, С. Далі). Специфічно скульптурні жанри – пам'ятник, надгробок, декоративна статуя й ін. У музиці жанри розрізняються за способом виконання (вокальні: сольні, ансамблеві, хорові; вокально-інструментальні; інструментальні: сольні, ансамблеві й оркестрові), за призначенням (марш, танець, колискова пісня й ін.), за змістом (ліричні, епічні і драматичні), за місцем і умовами виконання (театральні, концертні, камерні, кіномузика й ін.). У кін. 19–20 ст. межі між жанрами поступово зникають, йде процес їх взаємодії і переплетіння.

Жаргон (фр. jargon), соціальний різновид мови, що відрізняється від загальнонародної специфічною лексикою і фразеологією. Інколи термін «жаргон» застосовується для позначення спотвореної, неправильної мови.

Жестів мова (мова кінетична, мова лінійна), система жестів і рухів тіла, використовується як засіб спілкування разом зі звуковою мовою або замість неї в побутовому спілкуванні, а також у зв'язку з обрядами, культовими заборонами і т.п.

Живопис, один з видів образотворчого мистецтва. Живописний твір створюється за допомогою фарб, нанесених на поверхню стіни, дошки, полотна, лу та ін. Сама назва «живопис» говорить про те, що художник «пише життя» у всьому його багатстві, різноманітті і барвистому блиску. У цьому його ність від чорно-білої графіки. На відміну від інших видів мистецтва, живопис здатний втілити всю гаму почуттів, переживань, стосунків між людьми; точні спостереження природи і політ фантазії, великі ідеї і миттєві враження, тремтіння життя, повітря і світла. Статуя об'ємна, її можна обійти з усіх боків; живопис –



мистецтво фарб на площині; картину глядач бачить лише з однієї точки реження. Одне з завдань живопису, яке кожна епоха вирішує по-своєму, є рення ілюзії глибини простору, тривимірності об'ємів на площині. У цьому лягає умовність живописної мови. Крім того, фарби, що є у розпорядженні дожника, не тотожні реальним кольорам, його палітра набагато бідніша за родну. Живописець відбирає у навколишньому світі те, що відповідає його дожньому завданню, видозмінює, підкреслює, узагальнює, прагне передати внутрішні якості людей і закони природи, недоступні безпосередньому зору, свої переживання, своє відношення до них. Головні виразні засоби живопису: колорит (барвіста гамма, що наділена емоційним впливом на глядача); зиція (співвідношення частин картини); перспектива (лінійна, зворотна, льна та ін.); світлотінь (розподіл світла і тіні), лінії і барвісті плями; ритм, тура (характер живописної поверхні – гладкої або рельєфної). У манері письма, в русі кисті, в особливостях накладення фарби на полотно або іншу поверхню завжди відчувається індивідуальність художника, його неповторний творчий «почерк». За призначенням і характером виконання розрізняють ний, станковий, декоративний і театральнo-декораційний живопис. До нтального живопису відносять стінні розписи (фрески) і мозаїки, вітражі, фони, панно, нерозривно пов'язані з архітектурою, з стіною (стелею, підлогою) будівлі, для якої вони створювалися; частково ікони і великі стулкові вівтарні композиції («Гентський вівтар» Я. ван Ейка, 1432). Монументальні твори не можна перенести в інший інтер'єр. Ікони, складні вівтарі, призначені для мів, технічно можливо помістити в інший простір (зараз багато з них виставлені в музеях), проте, позбавлені природного оточення, вирвані з ансамблю, вони втрачають значну частину свого впливу на глядача. Художню мову льного живопису відрізняють стриманість і велич, лаконізм узагальнених форм, крупні плями кольору. Монументальний живопис існує з глибокої старовини – ще первісні люди створювали наскельні розписи (Альтаміра в Іспанії, 15—10 тис. до н.е.). Твори станкового живопису – картини – створюються за гою верстата-мольберта і не призначені для конкретного приміщення. Перші станкові твори з'явилися в епоху Відродження (15–16 ст.). Основу (дошка, лотно, натягнуте на підрамник, і т.п.) покривали білим ґрунтом з гіпсу (крейди), змішаного з клеєм або олією. Ґрунт вирівнював поверхню і «підсвічував» вистий шар зсередини. Разом з білими, багато майстрів (П.П. Рубенс та ін.) користували кольорові (золотисто-коричневі, червоні) ґрунти, що додавали єдності колориту картини. Поверх ґрунту в один або декілька шарів наносили фарби; інколи готовий твір вкривали лаком. Вставлені в раму картини подібні до вікна у світ, створений фантазією художника. Як правило, в них ся єдність місця, часу і дії. Декоративний живопис (як сюжетний, так і нтальний) покликаний не лише прикрашати поверхню стіни, але і акцентувати її конструктивні елементи (колони, стовпи, арки і т.п.); його виконують в ці фрески. Різновидом декоративного живопису є гризайль, що широко вувалася для оздоблення палацових інтер'єрів, де вона імітувала скульптурні рельєфи. Декоративними розписами прикрашають також керамічні вироби.



зпис керамічного посуду називають вазописом. Театрально-декораційний вопис – це декорації та ескізи костюмів для театральних спектаклів і мів; начерки окремих мізансцен. Основна техніка живопису: масляний пис, темпера, клейовий живопис, енкаустика й ін. Акварель, гуаш, пастель ймають проміжне місце між живописною і графічною технікою. Барвисті менти спочатку видобувалися з мінералів (жовто-коричнева вохра – з глини, червоні – з гематиту, білі – з вапна, чорні – з вугілля або паленої кісті, сині і лені – з лазуриту і малахіту). Пізніше з'явилися фарби, виготовлені хімічним способом. В усій живописній техніці використовуються одні і ті ж пігменти, але різні еднальні (рідкі і клейкі) речовини, що не дозволяють розсипатися вистим порошкам. Клейовими фарбами, замішаними на казеїні, писали гипетські майстри; ці фарби не розтікалися, що дозволяло передавати безліч дрібних деталей. Картини легендарних старогрецьких майстрів, що не дійшли до нас, і надгробні фаюмські портрети були написані в техніці енкаустики: би вплавляли в гарячий розтоплений віск. Густі воскові фарби дозволяли рити виразну рельєфну фактуру. В середні віки входить до вживання темпера – фарби, замішані на яєчному жовтку або білку з різними добавками. Зображення темпер відрізняє приглушеність барвистої гамми. Темпера міцна і довговічна, не розтріскується з часом, на відміну від масляного живопису. Масляний пис з'явився в епоху Відродження; його винахід приписують нідерландцю Я. ван Ейку. Пігменти розбавляли льняними, горіховими й ін. рослинними оліями; завдяки цьому фарби швидко висихали, їх можна було накладати тонкими, зорими шарами, що додавало живопису особливої світлоносності і блиску. долік масляних фарб у тому, що вони з часом втрачають еластичність, шають і вкриваються тріщинами (кракелюрами). Робота масляними фарбами припускає величезне різноманіття прийомів – від тонкої ретельної обробки до широкого і темпераментного живопису «alla prima»; з їх допомогою можна створити гладку емалеву поверхню і пластичну, рельєфну фактуру. Саме у цій техніці художник може з найбільшою повнотою виразити свою творчу дуальність і передати все фактурне різноманіття світу – прозоре скло, пухнасте хутро, тепло людської шкіри. Дійсну насолоду для цінителів живопису вить споглядання дива перетворення мазків у живі форми. Майстри епохи родження, «малі голландці», в 17 ст. прагнули створити відчуття ності» змальованих предметів; вони писали якнайтоншими пензлями, ючи дрібні, непомітні мазки. У кін. 19 ст. художники прагнуть «оголювати» творчий процес, виявити красу не лише змальованого предмету, але і ності найживописнішої кладки (згустки фарби, її потьоки і напливи, «мозаїка» мазків і т.п.). Майстри 20 – початку 21 ст. використовують все різноманіття те-хніки і прийомів живопису.



3

Замок європейський, укріплене житло феодала. Замки зводились у Європі з 10 ст. Їх будували з дерева: оточували зробленою з колод огорожею і ровом бу, в центрі якої височіла масивна башта – донжон. Пізніше донжони, а услід за ними й інші замкові споруди та фортечні мури стали зводити з каменю. Донжон слугував житлом феодалові та його родині, а в разі облоги був його останнім оплотом, фортецею усередині фортеці. Стіни башти зміцнювалися ми; вікна, що нагадували вузькі бійниці, захищалися віконницями і ґратами, тому в них проходило мало сонячного світла. Замок був наочним втіленням влади феодала. За часів частих в Середньовіччі воєн і усобиць він ставав лком також для городян, що жили біля нього, або селян. Замкова архітектура переживає розквіт в романську і готичну епохи. Улаштування замку повинно було забезпечити його господарям перш за все захист від ворогів. Укріплене житло зводили у важкодоступних місцях: на прямовисних скелях (Монсеґюр у Франції, 12 ст.), в закрутах річок (Шато-Гайяр у Франції, 1196—1198 рр.), на островах (Карнарвонський замок в Англії, 13 ст.). Їх оточували ровами, які повнювалися водою; перебратися через них можна було лише по дерев'яному підйимальному мосту або переносним сходам. Ворота доповнювалися ми ґратами. Багато замків було оточено подвійним кільцем стін. Зовнішні стіни робили нижчими за внутрішні: в разі штурму вороги, які підійнялися на перший пояс укріплень, потрапляли під стріли лучників, що стояли на внутрішніх нах. Внутрішні і зовнішні стіни завершували зубці (у тому числі у формі хвоста ластівки) і виступаючі за їх лінію навісні бійниці – машикули (замок Ла Кокі в Іспанії, 12–15 ст.). Стіни додатково зміцнювалися баштами. На випадок лої облоги замок був забезпечений всім необхідним. На його території лися не лише житла господарів і прислуги, але і капела (каплиця) для молитов, колодязь, комори і льохи, сад з лікарськими рослинами і тому подібне. ні покої, їдальня, окремі кімнати для господаря, господині, дітей з'явилися ше в пізньому Середньовіччі. У залах приймали гостей, влаштовували бенкети і танці, вирішували питання війни і миру, вели повсякденне родинне життя. ни зали прикрашали розписами або килимами-шпалерами. Підлогу вистилали запашними травами. Масивні і добротні лави, скрині, стільці, крісла стояли в основному уздовж стін. Крісла призначалися для господаря і його дружини; стям пропонували подушки, покладені на підлогу, що замінювали м'які меблі. Прикрасою інтер'єру були нарядні тканини. У шафках-мисниках виставляли дорогий, рідкісний посуд. Бенкетні столи незрідка були збірними, після чення трапези їх прибирали. Посуду, у тому числі ложок, було мало; виделки вважали чудасією навіть в кінці Середньовіччя, коли мода на них прийшла з Візантії. Знатні сеньйори споживали перш за все дичину, здобуту на полюванні. Фруктами ласували прямо у саду. Для виготовлення солодошів ли мед; цукор і прянощі були рідкістю, їх привозили зі сходу. Розвагами канцям замку слугували полювання, рицарські турніри, читання багато рованих рукописних книг, а також шахи і гра в м'яч. У замках виступали манд-



рівні жонглери, які показували фокуси і акробатичні трюки. Трубадури під акомпанемент струнних інструментів виконували пісні на честь прекрасних дам, оповідали про подвиги доблесних рицарів Круглого столу і несамовитого Роланда, про кохання Трістана та Ізольди.

Звіриний стиль, стиль древнього декоративного і орнаментального мистецтва, заснованого на шануванні священних тварин. Найбільш ранні зразки відомі в Єгипті і Месопотамії (3 тис. до н.е.). Стілізовані зображення реальних і фантастичних звірів, птахів, риб, комах, сцени полювання і «терзання» хижаками трав'яних тварин, а також химерні поєднання звіриних і рослинних мотивів були широко розповсюджені у скіфів, сарматів, фракійців, народів Південного Сибіру в 1 тис. до н.е.; в кельтів і германців в 1 тис. н.е., в прикрашанні зброї і побутового начиння, фібул (застібок), брошок, сережок, намист, поясів і т.п. Виконувалися в техніці: гравіювання по металу, литва, різьблення по дереву і кістці, аплікації з шкіри і повсті та ін. Вироби у звіриному стилі визначали майнове і суспільне становище їх власника; слугували племінними знаками і оберегами від злих сил. У середньовічному мистецтві зображення звіриного стилю у вигляді складно переплетених узорів зустрічаються на сторінках рукописних книг, в різьблених прикрасах скандинавських кораблів, в рельєфах на стінах храмів, у тому числі староруських (Дмитрівський собор у Володимирі, 1194—1197).

Звичай, стереотипна форма масової поведінки, орієнтована на досягнення реальної (матеріалізованої) мети традиційними для даної культури засобами.

Зиккурат, культова споруда в древній Месопотамії, багатоярусна будівля з сирцевої цегли з храмом головного бога міста вгорі. У кін. 4 тис. до н.е. ський храм був ступінчастою баштою, розташованою на високій платформі. У зиккураті не було внутрішніх приміщень, за винятком верхнього об'єму, де ходилося святилище. У 2 тис. до н.е. сформувалися три типи зиккуратів. Перший, поширений на півдні, мав прямокутну платформу зі сходами для підйому. У зиккуратів другого типу, що зустрічалися на півночі Месопотамії, платформа була квадратною, а замість сходів були пандуси. Третій тип будівлі поєднував обидва рішення: сходи розміщались на нижніх платформах, а пандуси – на хніх. Стіни членувалися прямокутними нішами і забарвлювалися в різні ри. На поч. 21 ст. до н.е. Ур-Намму (правитель м. Ур) побудував перший сальний триповерховий зиккурат заввишки 21 м, орієнтований за сторонами світу. На платформі знаходився храм бога Місяця Сіна. Сходи сполучали рхи. Тераси першого ярусу були забарвлені в чорний колір (обмазка бітумом), другого – в червоний (обличкування обпаленою цеглою); верхнього – в білий. Пізніше в семиповерхових зиккуратах застосовувалися також жовтий і ний кольори. Храм, обнесений стіною, підносився над іншими спорудами, мо втілюючи «Зв'язок піднебіння і землі» (назва зиккурата у Ніппурі). Зиккурат у Вавилоні, що називався «Етеменанкі» («Будинок основи небес і землі»), був перебудований царем Навуходоносором (7 ст. до н.е.). Башта заввишки біля 90 м була оточена масивною стіною з 12 воротами. На її сьомому рівні знаходився



храм верховного бога Мардука, прикрашений блакитною глазурованою плиткою. Лише обраним жерцям було дозволено вступати на верхній верх зиккурата. Ймовірно, саме Етеменанкі став прообразом знаменитої Вавилонської вежі, згаданої в Біблії.

Зміст і форма, в мистецтві взаємно обумовлені категорії. У них зміст вказує на те, що зображено й виражено у творі мистецтва, а форма – якими засобами це може бути досягнуто. У творах мистецтва зміст не може бути виражений інакше, ніж через форму.

Знак, матеріальний предмет - символ деякого іншого предмету, властивостей або відносин, використовуваний для одержання, зберігання, переробки і передачі інформації (повідомлень, знань).

Зразки культурні, стійкі моделі культурної поведінки людей, пов'язаної з їх відношенням до тих або інших культурних явищ, цінностей, ідей.



I

Ідеал (грец. idea – ідея, поняття, уявлення), досконалість, досконалий зразок якого-небудь об'єкту, явища, події, процесу з точки зору конкретної людини або групи людей, вища мета діяльності.

Ідол, предмет, що зображує божество в так званих язичницьких релігіях.

Ієрогліф, знак писемності, у якій спрощені малюнки позначають цілі слова, склади або приголосні звуки.

Ікона (грец. eikon – зображення, образ), в православ'ї і католицизмі зображення Ісуса Христа, Богоматері і святих, якому приписується священне значення.

Іконографія (від грец. eikon – зображення, образ і grapho – пишу), в мистецтві чітко встановлена система варіантів зображення якого-небудь персонажа, події, сюжету, зв'язаних, як правило, з релігійною темою. Іконографією називають і розділ мистецтвознавства, що вивчає символіку та канонічні сюжети мистецтва. Ще в древніх цивілізаціях існували суворі правила для художників, що склалися на основі релігійних уявлень. У Візантії і Давній Русі було створене спеціальне керівництво – зведення іконописних гідальників, де містилися схеми зображення персонажів і подій Священної історії. Канонічні (тобто єдино вірні) правила зображення іконописних образів жували фантазію художника лише тим, що йому не дозволялося придумувати які-небудь доповнення і варіації, які б не відповідали древньому церковному переказу. В межах єдиного канону в різні епохи і в різних галузях створювалися ікони, різні за колірною гамою, лінійним ритмом і настроєм. Це дозволило торицям мистецтва виділити різні іконописні школи. Найсуворіші і непорушні правила іконографії стосувалися головних персонажів Священної історії – Христа, Богоматері, ангелів і святих. Центральним чином іконопису і живопису був Спаситель. Христа могли змальовувати одного або в групі святих (у кожній місцевості для таких ікон вибирали особливо шанованих – «обраних» святих). Образ Спасителя писали в євангельських сценах, які включали в святковий ряд іконостасу. Його подоба відповідала християнським уявленням: Христос з'являвся величавим, середніх років, з довгим волоссям і невеликою бородою. У будь-якому зображенні Спасителя по боках його голови були присутні літери, що позначали в скороченні ім'я Ісус Христос, а також зкреслений хрестом німб, що нагадував про жертву, принесену за людей. Зображення Христа могли бути «оглавними» (лише голова), оплічними (до плечей), поясними і в повний зріст. Найпоширенішим у візантійському і руському іконописі і монументальному живописі був тип поясного зображення Христа з Євангелієм в руці, який називали «Христос Пантократор» (грец. пантократор – «Христос Вседержитель»). Фрески або мозаїки з образом Пантократора зазвичай розміщували в куполі храму (мозаїка куполу Софії Київської, 11 ст.). На повний зріст Христа зазвичай писали таким, що сидить на троні; цей іконографічний тип називають «Спас на престолі» або «Спас в силах», коли він з'являється Судією на небесах. Права рука Спасителя завжди



ведена в жесті благословення; складання пальців (перстоскладання) також ламентувалося чіткими правилами. Було прийнято два варіанти: у більшньому – пальці позначають ініціали Ісуса Христа (І, С, Х), тому такі складання називають іменесловним; у другому варіанті три сполучені пальціначають Св. Трійцю, два інших символізує Божественне і людське начала у Спасителі. Благословляюче перстоскладання було також обов'язковим в зах священослужителів – святителів і преподобних. Іконографічний канон в браженнях Богоматері був не таким суворим, і богородичні образи відрізнялися великою різноманітністю. На Русі їм давали проникливі і піднесені назви: гоматір «Всіх скорботних радість», «Вгамуй мої печалі», «Пом'якшення злих сердець» та ін. Кожен варіант відрізнявся характерними, впізнаними рисами. На всіх зображеннях Богоматері писали в скороченні грецькі слова «Маті жія». Як і образи Спаса, вони могли бути оплічними, поясними і в повний зріст. Один з прадавніх іконографічних типів – поясний образ «Богоматері Одигітрії» (грец. Провідниця). Підтримуючи Немовляту Христа, що сидить на її руці, Діва Марія вказує на нього іншою рукою; її благоговійний молитовний жест виявляє дорогу до Того, хто став Спасителем людства, тобто дорогу віри, дорогу тунку душі. Образ Одигітрії вважався у Візантії одним з державних символів, уособленням священної ролі царської влади. На Русі особливо полюбили графічний тип «Розчулення». Так, не дуже точно, але проникливо, перевели грецьку назву «Елеуса» («Милостива»). Богоматір і Немовля ніжно припали один до одного, часто вони стикаються щоками («Богоматір Володимирська», 12 ст.). У зворушливому образі ніжної ласки Матері і Сина криються глибокі символи: трепетна віра в Бога Спасителя, скорботне і покірливе усвідомлення його жертвовного шляху і безмежна любов до людства, за яке ця жертва ситься. Ще один поширений на Русі тип зображення – «Богоматір Знамення». Богородиця зображується до пояса або в повний зріст з молитовно здійсненими руками і з образом Немовляти Христа в медальйоні на грудях. Фігуру тері, що стоїть, називають також «Оранта» (грец. «Що молиться»). Зображення Оранти часто розташовували на стіні апсиди храму (мозаїка Софійського ру в Києві, 11 ст.). Власне «Знаменням» називають найчастіше поясний варіант. У образах Св. Трійці мовою живопису втілюється один з найважливіших матів православ'я – незбагненна таємниця Божественної Триєдності (Бог Отець, Бог Син і Бог Дух Святий). У Старому Заповіті розповідається про явлення Св. Трійці в подібі трьох подорожніх (ангелів) бездітному подружжю – Аврааму і Саррі, які отримали від них блага звістку про швидке народження сина. Цей сюжет ліг в основу іконографічного типу «Трійця Старозавітна». Ще в сі ранньохристиянських катакомб і в ранньовізантійських мозаїках з'явився сюжет «Явлення трьох ангелів Аврааму»: композиція з рівновеликими ми ангелів у фронтальних позах (цим зримо затверджувалася ідея єдності трьох подіб Св. Трійці). У пізніший час частіше використовували композицію, в нові якої лежав трикутник (чим акцентувалася ідея ієрархії, супідрядності). вим словом в осмисленні іконографії Трійці стала ікона Андрія Рубльова (1420- і рр.). Відмовившись від зображення Авраама і Саррі, руський іконописець



тлумачив сюжет не історично, а догматично, зробивши його богословськи кінченим і цілісним. Церква визнала зображення Рубльова канонічним, й писці подальших епох брали його за зразок. У зображеннях Св. Трійці нялися вказуючі написи і хрестчатий німб у Бога Сина (Ісуса Христа), оскільки ця ікона – образ трійково єдиного, нероздільного Бога. Було заборонено писати Бога Батька, якого «не бачив ніхто і ніколи». Проте, всупереч заборонам, його образ інколи зустрічається в іконографічних типах «Вітчизна» і «Трійця заповітна» (дозволялося писати Трійцю Старозавітну, тобто описане в Старому Заповіті явлення Трійці в людській подобі Аврааму і Саррі). У «Трійці повітній» образи наочно персоніфікувалися: Бог Отець з'являвся сивобородим літнім чоловіком, Бог Син – отроком на колінах батька або мужем середніх ків з жертвним хрестом в руках, Святий Дух – білим голубом. Таке ня вважалося неканонічним і впродовж століть піддавалося засудженню з боку поборників догматичної чистоти іконописних образів. Існували також певні правила в зображенні одягу, фону, пейзажу – того, що в іконописі називають «доличним» (тоді як «личне», від рос. «лицо», це обличчя і відкриті частини тіла). Одяг належало змальовувати плоскими яскравими плямами, повторюючи вигини тіла легкими складками. За одягом можна було впізнати святих, царів, воїнів, ченців (преподобних), священників (святителів), пророків, мучеників, блаженних. Елементи пейзажу на іконі називають горами – земля піднімається вгору невеликими ступінчастими або хвилястими уступами, немов прагнучи наблизитися до піднебіння. Гори схожі на сходи і символізують молитовне дження душі, нерозривний зв'язок земного і небесного світів. Якщо дія, жена на іконі, відбувалася в місті, на її фоні писали храми, башти і палаци-палати. З часом пейзажні фони ускладнювалися, і на іконах 17 ст. вже писали химерні, казково прекрасні міста, в яких споруди, немов ширяючи в повітрі, підносилися одна над одною. Інколи у верхній частині ікон змальовували ке покривало («велум»), перекинута з однієї будівлі на іншу. Це означало, що дійство відбувається усередині житла або приховане від сторонніх очей. З сюжетних ікон найбільш іконографічно розробленим є цикл євангельських подій («Благовіщення», «Різдво Христове», «Перетворення», «Вхід до Єрусалиму», «Воскресіння Лазаря», «Розп'яття», «Воскресіння» та ін.), які на Русі називали святами. Детально продумана композиція подібних ікон, символіка кольору і ліній покликані були не стільки відобразити події земного шляху Спасителя, скільки нагадати про найважливіші істини християнського віровчення.

Іконопис, мистецтво створення ікон, вид релігійного живопису, для якого характерні особлива художня мова, техніка і методи творчості. Іконопис є невід'ємною частиною православної традиції; іконописці створюють образи, значені для молитви, втілюючи уявлення про Божественний світ і висловлюючи релігійне почуття. Формування принципів і правил іконописання відбувалося разом з розвитком богословських наук – догматизму (науковий виклад і нтування догматів – основних положень – християнського віровчення) і гіки (теорія християнського церковного богослужіння). Догмат іконошанування був прийнятий на Сьомому Вселенському соборі (787 р.) і остаточно



джений в 843 р. в результаті перемоги над іконоборством. Ікона (від грец. еікоп – зображення, образ) – священний образ, в якому для віруючої людини чене видиме і невидиме, тілесне і духовне, земне і небесне. Образи ікон ні до вічності, де вже здійснилася перемога добра над злом і світла над ком; тому мова іконопису – символи і знаки. Для цього мистецтва неможливий реалістичний метод зображення. Власне іконою є не лише образ, написаний мперою або восковими фарбами на дошці, але і будь-яке зображення, якому властива художня мова іконопису: мозаїка, фреска, вишивка, книжкова тюра, рельєфне різьблення і т.п. Ікони прийшли на зміну ранньохристиянським зображенням Христа (3–4 ст.), в яких він символічно з'являвся в образах агнця, Доброго Пастиря (пастуха). Іконопис виріс з пізньоелліністичного живопису, з фаюмського портрету. Поступово мова живопису ставала більш умовною, браження тяжіло до площинності, тілесна оболонка позбавлялася ті, розчинялася в духовному. За християнським переказом, першим цем був св. євангеліст і апостол Лука, що створив первісні чудотворні ікони городиці; образ Богоматері Володимирської вважався списком (копією) з однієї із перших ікон, написаних св. Лукою. Найраніші з ікон, що збереглися, сяться до 5–6 ст.; вони з'явилися в країнах Передньої Азії, у тому числі на строві Синайському. Найбільші школи іконопису склалися у Візантії, серед птів (християн) Єгипту, в Ефіопії, південнослов'янських країнах, Грузії. Після розділення Римської імперії на східну і західну частини стало різним і шення до священних образів. Західноєвропейські богослови відводили їм роль лише живописної ілюстрації до священних текстів, що привело до переходу від ікони до релігійної картини в епоху відродження. На Русі іконопис почав виватися з прийняттям християнства (988 р.). Першим видатним іконописцем був преподобний Аліпій, чернець Києво-Печерського монастиря, що жив на рубежі 11–12 ст. Вищого розквіту руський іконопис досяг у 14–15 ст. в сті Феофана Грека, Андрія Рубльова й Діонісія. Імена знаменитих іконописців стали відомі завдяки літописним джерелам. Староруські художники ніколи не підписували свої твори, усвідомлюючи себе лише благоговійними ками в таїнстві втілення святих образів. Не випадково на багатьох іконах і жкових мініатюрах зустрічається зображення ангела, що водить рукою писця. Неглибокий, без другого і далеких планів, простір ікон наповнений янням золотого світла (символ Божественного світла, Царства Небесного, в якому немає тіней). Божественне світло – в золотих фонах ікон, в німбах ла голів священних персонажів, у виблискуючих золотих лініях-променях систах) на одязі. Таким чином, людям являвся горний (вищий, небесний) світ. Щонайближчий до золотого за своїм символічним значенням білий, також начаючий і колір і символ праведності, чистоти, перетворення. Цей колір грає важливу роль в полум'яних образах Феофана Грека, що очищають душу. тиставленням білому є колір чорний, в якому немає світла; це колір, найбільш віддалений від Бога, колір зла і смерті (чорним на іконах позначали печери, що втілюють могили і зяючу пекельну безодню). У останніх випадках ня чорного кольору уникали; навіть контури фігур обводили темно-червоним



або коричневим. Коричневим або темно-зеленим забарвлювали смугу знизу ікони, що символічно позначає землю («гній»). Змішуючись з царственным пурпом (темно-червоним кольором) в одязі Богоматері, коричневий нагадував про її тлінну (смертну) людську природу, тоді як пурпур свідчив про велич риці Небесної. Пурпурний (багряний) колір грав найважливішу роль у ській культурі. Це символ вищої влади – Бога на піднебінні, імператора на лі. Зелений колір, природний, живий, – колір Святого Духу, надії, вічного тіння життя. Червоний – колір тепла, життєвої енергії, Воскресіння і в той же час – крові, страждань і жертви Христа. У червоному одязі з хрестами в руках писали мучеників. Червоний і синій разом означають земне і небесне, таке, що втілюється в образах Спасителя і Богоматері, тому їх одяг пишеться цими рами. Обличчя на іконах зображуються фронтально; навіть при відтворенні звернених один до одного персонажів їх фігури і обличчя подаються в тному розвороті. У профіль зображуються лише негативні персонажі (Іуда) або другорядні (слуги, люди з натовпу і т.п.). У вічності, що явилася на іконах, кають побутові подробиці, не існують земний час і тривимірний простір. Всі події – доконані, грядущі і такі, що відбуваються в даний момент – зливаються воєдино, у них немає початку і кінця. У іконописних образах не виражаються людські бурхливі емоції, вони позбавлені психологізму (у цьому їх відмінність від релігійних картин). Ікона змальовує не обличчя людини, а очищений від всього випадкового і скороминущого, просвітлений лик святого, відчуженого від земних пристрастей і споглядаючого на світ людей широко відкритими, «душею сповненими», очима. За особливими правилами будується іконописний простір. У нім не застосовується пряма перспектива; предмети видно з усіх ків, лінії не біжать удалину, до лінії горизонту (якої на іконах немає), а ся до того, хто стоїть перед іконою, відкриваючи перед людиною світ вічності і нескінченності. Так в іконописі створюється т.зв. зворотна перспектива. ючись до написання ікони, в дошці роблять поглиблення (ковчег), символічно відділяючи іконне зображення від земного світу, потім наносять ґрунт (левкас), поверх якого пишуть зображення, як правило, фарбами темпер (на Русі їх шували на яєчному жовтку). У староруському мистецтві живопис був представлений головним чином іконами і фресками.

Ілюстрація (від лат. *illustratio* – висвітлення, наочне зображення), ня, що супроводжує і доповнює текст (малюнок, фотографія, репродукція, та, схема і т.п.). У вузькому сенсі – різновид графіки; мистецтво оформлення книги. Перед художником-ілюстратором стоїть завдання доповнити і збагатити образотворчими засобами вміст книги, показати те, що не «можна висловити», за допомогою лінійного ритму, експресії штриха, співвідношення плям ру. Деякі художники обирають для ілюстрації ключові моменти оповідання, інші створюють емоційний «акомпанемент» книги. Ілюстратори не прагнуть передати ілюзію об'ємів і глибинний простір, а, навпроти, всіма засобами підкреслюють зв'язок графічного зображення з площиною аркуша, з зображенням шрифту. Книжкова ілюстрація має бути одночасно зримим образом і тальним знаком. Найраніші з ілюстрацій, що дійшли до нас, були в папірусах



Давнього Єгипту («Книга мертвих», біля 1400 р. до н.е.). Мініатюрами шали пізньоантичні і середньовічні манускрипти. Ілюстрації в рукописних гах спочатку були лише орнаментами, що обрамували текст. Потім з'явилися ініціали – пишні заголовні букви і мініатюри із зображенням Христа, рі, святих («Остромирове Євангеліє», 1056–1057 рр.). У 15 ст. в Західній Європі ілюстрації виконувалися в техніці гравюри на дереві (ксилографії), їх лювали на одній дошці з текстом і друкували разом з ним; після винаходу годрукування (1450 р.) виготовлялись окремо і розміщалися разом з набірним шрифтом. Їх відрізняє простота і узагальненість контурів, що ритмічно ликаються з малюнком шрифту (А. Дюрер, Х. Хольбейн Молодший в Германії, Лука Лейденський в Нідерландах, Ж. Дюве у Франції, Тіціан в Італії та ін.). З другої пол. 16 ст., коли з'явилася гравюра на металі, книжкова ілюстрація нула до передачі пластичного об'єму фігур і предметів. У 17 ст. графічні роботи виконували на окремому аркуші і вклеювали в текст. Особливу популярність мистецтво ілюстрації набуло у 18 ст., коли поширилася різцева гравюра на талі. Під стиль ілюстрацій підбирався шрифт, ефектні декоративні віньетки і кінцівки (Ю. Гравло, Ш. Ейзен, Ж.М. Моро Молодший та ін.). Особливою сністю відрізнялися видання, де автор був одночасно й ілюстратором кий поет і художник У. Блейк). На поч. 19 ст. ілюстрація переживає новий йом у зв'язку з винаходом торцевої гравюри (Р. Дорі). Для графічних робіт лійських майстрів рубежу 19–20 ст. У. Морріса і О. Бердслі характерні чені прийоми стилізації, уміння передати «дух» книги. Чудовими майстрами оформлення книги були російські художники з об'єднання «Світ мистецтва», які вважали своїм завданням не ілюструвати текст, а створити «єдиний вий організм» (ілюстрації О.М. Бенуа до «Мідного вершника» О.С. Пушкіна, М.В. Добужінського до «Білих ночей» Ф.М. Достоевського, І.Я. Білібіна до сійських народних казок та ін.), а також В.А. Фаворського (ілюстрації до «Слова о полку Ігоревім»).

Імпресіонізм (фр. *impressionnisme*, від *impression* – враження), напрям в тецтві кін. 1860 – поч. 1880-х рр. Найяскравіше виявився в живописі. Провідні представники: Е. Мане, О. Ренуар, Д. Піссарро, А. Гійомен, Б. Морізо, М. сат А. Сіслей, Г. Кайботт і Ж.Ф. Базіль. Разом з ними виставляли свої картини К. Мане та Е. Дега, хоча стиль їх творів не можна назвати повністю стським. Назва «імпресіоністи» закріпилася за групою молодих художників сля їх першої спільної виставки в Парижі (1874; Моне, Ренуар, Пісарро, Дега, Сіслей та ін.), яка викликала люте обурення публіки і критиків. Одна з влених картин К. Моне (1872) називалася «Враження. Схід сонця» («*L'impression. Soleil levant*»), і рецензент з кепкуванням назвав художників «імпресіоністами» – «враженцями». Живописці виступили під цією назвою на третій спільній виставці (1877). Тоді ж вони почали випускати журнал «іоніст», кожен номер якого був присвячений творчості одного з учасників пи. Імпресіоністи прагнули зафіксувати навколишній світ в його постійній ливості, плинності, неупереджено висловити свої безпосередні враження. пресіонізм ґрунтувався на останніх відкриттях оптики і теорії кольору



ральне розкладання сонячного променя на сім барв веселки); у цьому він звучний духу наукового аналізу, характерному для кін. 19 ст. Проте самі сіоністи не намагалися визначити теоретичні основи свого мистецтва, гаючи на стихійності, інтуїтивності творчості художника. Художні принципи імпресіоністів не були єдиними. Моне писав пейзажі лише в безпосередньому контакті з природою, на відкритому повітрі (на пленері) і навіть побудував майстерню в човні. Дега працював в майстерні за спогадами або ючи фотографії. На відміну від представників пізніших радикальних течій, дожники не виходили за межі ренесансної ілюзорно-просторової системи, снованої на використанні прямої перспективи. Вони твердо дотримувалися тоду роботи з натури, який був зведений ними у головний принцип творчості. Художники прагнули «писати те, що бачиш і так, як бачиш». Послідовне лення цього методу спричинило перетворення усіх основ живописної системи, що склалася: колориту, композиції, просторової побудови. Чисті фарби лися на полотно дрібними роздільними мазками: різноколірні «крапки» лежали поруч, змішуючись в барвисте видовище не на палітрі і не на полотні, а в оці глядача. Імпресіоністи досягли небувалої звучності колориту, небаченого гатства відтінків. Мазок став самостійним засобом виразності, наповнюючи верхню картини живою мерехтливою вібрацією колірних часток. Полотно дібнювалося мозаїці, що мерехтить дорогоцінними кольорами. У колишньому живописі переважали чорні, сірі, коричневі відтінки; у полотнах імпресіоністів фарби яскраво засяяли. Імпресіоністи не застосовували світлотінь для передачі об'ємів, вони відмовилися від темних тіней, тіні в їх картинах також стали льоровими. Художники широко застосовували додаткові тони (червоні і зелені, жовті і фіолетові), контраст яких підвищував інтенсивність звучання кольору. У картинах Моне фарби висвітлювались і розчинялись в сяянні променів ного світла, локальні кольори знаходили безліч відтінків. Імпресіоністи вували навколишній світ у вічному русі, переході з одного стану в інший. Вони стали писати серії картин, бажаючи показати, як один і той самий мотив еться залежно від часу дня, освітлення, стану погоди і так далі (цикли «Бульвар Монмартр» Д. Піссарро, 1897; «Руанський собор», 1893—1895, «Лондонський парламент», 1903—1904, К. Моне). Художники знайшли способи відобразити в картинах рух хмар (А. Сіслей «Луан в Сен-Мамме», 1882), гру відблисків чного світла (О. Ренуар «Гойдалки», 1876), пориви вітру (К. Моне «Тераса в Сент-Адресс», 1866), струмені дощу (Р. Кайботт «Іер. Ефект дощу», 1875), даючий сніг (Д. Піссарро «Оперний проїзд. Ефект снігу», 1898), стрімкий біг коней (Е. Мане «Кінські перегони в Лоншані», 1865). Імпресіоністи розробили нові принципи побудови композиції. Раніше простір картини уподібнювався сценічному майданчику, тепер збережені сцени нагадували моментальний мок, фотокадр. Винайдена в 19 ст. фотографія мала значний вплив на цію імпресіоністської картини, особливо в творчості Е. Дега, який сам був страчним фотографом і, за його власними словами, прагнув застати ваних ним балерин зненацька, побачити їх «немов крізь замочну щілину», коли їх пози, лінії тіла природні, виразні і достовірні. Створення картин на



му повітрі, прагнення зберегти швидко змінне освітлення змусило художників прискорити роботу, писати «Alla prima» (у один прийом), без попередніх рків. Фрагментарність, «випадковість» композиції і динамічна живописна нера створювали відчуття особливої свіжості в картинах імпресіоністів. леним імпресіоністським жанром був пейзаж; портрет також був свого роду «пейзажем особи» (О. Ренуар «Портрет актриси Ж. Самарі», 1877). Крім того, художники істотно розширили круг сюжетів живопису, звернувшись до тем, що раніше вважалися не вартими уваги: народним гулянням, скачкам, пікнікам тистичної богеми, закулісному життю театрів і т.д.. Проте в їх картинах немає розгорнутого сюжету, детального оповідання; життя людини розчинене в роді або в атмосфері міста. Імпресіоністи писали не події, а настрої, відтінки відчуттів. Художники принципово відкидали історичні і літературні теми, кали змальовувати драматичні, темні сторони життя (війни, лиха і т.п.). Вони прагнули звільнити мистецтво від виконання соціальних, політичних і етичних завдань, від обов'язку давати оцінку змальованим явищам. Художники вали красу світу, уміючи перетворити найбуденніший мотив (ремонт кімнати, сірий лондонський туман, дим паротягів і т.д.) на феєричне видовище (Р. ботт «Паркетники», 1875; К. Моне «Вокзал Сен-Лазар», 1877). У 1886 р. лася остання виставка імпресіоністів (у ній не брали участь О. Ренуар и К. не). До цього часу виявилися істотні розбіжності між членами групи. сті методу імпресіонізму були вичерпані, і кожен з художників почав шукати свій власний шлях у мистецтві. Імпресіонізм як цілісний творчий метод був явищем переважно французького мистецтва, проте творчість імпресіоністів ла вплив на весь європейський живопис. Прагнення до оновлення художньої мови, висвітлення барвистої палітри, оголення живописних прийомів віднині стійко увійшли до арсеналу художників. У інших країнах близькі до зму були Дж. Уїтлер (Англія і США), М. Ліберман, Л. Корінт (Німеччина), Х. Соролья (Іспанія). Вплив імпресіонізму випробували багато російських ників (В.О. Серов, Д.А. Коровін, І.Є. Грабарь та ін.). Окрім живопису, нізм втілювався у творчості деяких скульпторів (Е. Дега і О. Роден у Франції, М. Россо в Італії, П.П. Трубецкой в Росії) в живому вільному моделюванні них м'яких форм, яке створює складну гру світла на поверхні матеріалу і чуття незавершеності твору; у позах схоплений момент руху, розвитку. У ці близькість до імпресіонізму виявляють твори К. Дебюссі («Вітрила», «Тумани», «Віддзеркалення у воді» та ін.).

Інкультурація, процес освоєння людиною – членом конкретного суспільства – основних рис і змісту культури свого суспільства, менталітету, культурних зразків і стереотипів в поведінці і мисленні.

Інновації культурні, створення або визнання нових елементів в культурі. Інновації залежать від накопичених знань, які наново інтерпретуються, раються, оцінюються і застосовуються на практиці. Винаходи і відкриття повсюджуються на інші культури трьома основними способами: ним запозиченням; стихійним проникненням (дифузиею); незалежними відкриттями. Останнє означає, що один і той самий винахід зробили незалежно один



від одного в різних країнах.

Інтеграція культурна, такий взаємозв'язок різних частин або елементів культури, який утворює цілісність. Інтеграція, або єдність культури, створюється завдяки близькості або схожості основних елементів культури і відмінності неосновних, неголовних елементів. Якщо відмінності проникають в базисні елементи, єдина культура розпадається на безліч культур. В цьому випадку потрібно говорити про диверсифікацію (розгалуження, помноження) культури. Прикладом диверсифікації є поява безлічі субкультур.

Інтер'єр, архітектурно й художньо оздоблена внутрішня частина будинку, приміщення.

Інтерпретація (лат. *interpretatio*), тлумачення, пояснення, роз'яснення будь-якого об'єкту культури – літературного тексту, філософської думки, предметів археологічних розкопок і тому подібне.

Іонійський ордер, давньогрецький архітектурний стиль, що виник в Іонії в Малій Азії біля 600 р. до н.е. Має струнку колону з базою, стовбуром, канелюрами, капітель складається з двох великих завитків (волют). Антаблемент інколи без фриза, архітрав – з трьох горизонтальних смуг; фриз часто повністю вкривався рельєфом.

Історичний живопис, один з найбільш значних жанрів живопису, який важливий для народу або всього людства подій минулого, далекого або давнього. Живописці оцінюють історичні події, висловлюють відношення до них відповідно до філософських, етичних і естетичних принципів своєї епохи. Таким чином, історична картина звернена до сьогодення. Традиційно ний живопис включає живописні твори не лише на сюжети реальних подій, але також міфологічні, біблійні і євангельські картини. У Європі перші зображення історичних подій з'явилися в монументальному живописі і картинах епохи родження, коли активно досліджувалась антична культура. А. Мантенья рив цикл з дев'яти картин «Тріумф Цезаря» (1485—1492 рр.), присвячений ремогам римського полководця. Антична спадщина стала для художника релом не лише сюжетів, але і стилістичного вирішення: композиції картин діднені древнім рельєфним фризам. Рафаель написав в приміщеннях Ватикану фреску «Афінська школа», в якій на тлі вигаданих архітектурних споруд ставив суперечку старогрецьких філософів Платона і Сократа. Майстер прагнув відтворити дух античного світу, де «людина є мірою всіх речей». П'єро делла Франческа в церкві Сан-Франческо в Ареццо зобразив у фресці «Перемога ператора Костянтина над Максенцієм» (1452—1459 рр.) знаменну подію ших століть християнства. У 17 ст. історичний живопис, як і все мистецтво, звивається в рамках двох великих стилів: бароко і класицизму. Могутність, рхлива динаміка, патетика, часом складна алегорія образів і форм переважають у творчості П.П. Рубенса («Битва греків з амазонками», «Викрадання дочок вкїппа»; – біля 1619—1620; цикл картин, присвячений Марії Медичі, 1622—1625). Рембрандт, звертаючись до біблійної і євангельської тематики, шує замислитись про долі людини і людства, відтворює духовний простір



рії («Повернення блудного сина», 1668—1669; «Артаксеркс, Аман і Есфірь», 1660). У Іспанії Веласкес створює прекрасний зразок історичної картини («Бреди», 1634). Переважно історичним живописцем був Н. Пуссен, льник французького класицизму. Ідеальними зразками для його творчості були твори античного мистецтва і творіння майстрів епохи Відродження, що ли його на створення гармонійних і урівноважених, овіяних суворим героїчним духом композицій («Викрадання сабінянок», 1634—1635; «Великодушність Сципіона», біля 1640—1645; «Смерть Германіка», біля 1628 та ін.). тична лінія історичного живопису продовжилася в творчості Ж.Л. Давида. Він шукає в античній історії приклади доблесних подвигів, зразки для наслідування нащадками («Клятва Гораціїв», 1784) У «Смерті Марата» (1793) сучасна подія завдяки чіткому лаконізму художніх засобів, відмові від оповідних подробиць, величному ритму набуває трагічного звучання і історичного масштабу. У епоху романтизму живописці звертаються до драматичних подій, що яскраво ляють людські якості персонажів, примушують глядача співпереживати героям картини (Т. Жеріко. «Пліт «Медузи»», 1818—1819; Э. Делакруа «Різанина на острові Хіос», 1826). У другій пол. 19 ст. багато майстрів прагнули до чного трактування подій. А. Менцель з 1849 р. пише серію з 11 картин, що представляє епоху Фрідріха Великого. У Росії історична картина з'явилася в другій пол. 18 ст. і відповідно до класицистичних переконань епохи зайняла провідне місце в системі жанрів живопису. Основоположником історичного жанру був українець за походженням О.П. Лосенко. Картина «Володимир і гнеда» (1770) являє сюжет з руської історії як сцену з історичної п'єси; жести і пози героїв підкреслено патетичні і виразні; художник висловлюється високою мовою трагедії. «Прощання Гектора з Андромахою» (1773) на сюжет «Іліади» Гомера представляє ідеального з точки зору класицизму героя, що ставить пільне служіння вище особистих почуттів. Продовжувачами принципів цистичної історичної картини були учні і послідовники Лосенко І.А. Акимов («Великий князь Святослав, що цілує матір і дітей своїх після повернення з наю до Києва», 1773), П.І. Соколов («Дедал прив'язує крила Ікару», 1777), Г.І. Угрюмов («Урочистий в'їзд до Пскова Олександра Невського після одержаної ним над німецькими лицарями перемоги», 1793—1794; «Узяття Казані», ликання Михайла Федоровича на царство»;— не пізніше 1800; «Випробування сили Яна Усмаря», 1796—1797). У полотнах панують прийоми театралізації: перебільшена експресія жестів, сценічність у вирішенні простору і розподілі світла. У першій пол. 19 ст. історичні картини створювали представники мізму А.І. Іванов («Смерть Пелопіда», поч. 1800-х рр.; «Подвиг молодого нина при облозі Києва печенігами у 968 р.», біля 1810; «Єдиноборство лава Вдалого з касозьким князем Редедєю», 1812), О.Є. Єгоров («Відпочинок по дорозі до Єгипту», 1830-і рр.; «Катування Спасителя», 1814), В.К. Шебуєв («Подвиг купця Іголкіна», 1839). У романтичну епоху було створено три мениті полотна: «Останній день Помпеї» К.П. Брюллова (1830—1833), «Мідний змії» Ф.А. Бруні (1827—41), «Явлення Христа народіві» О.А. Іванова (1837—57). Увагу художників привертають переламні моменти в долях людства. У



Брюллова природний катаклізм символічно осмислюється як загибель античної цивілізації. Збудовану за законами класицизму композицію драматизують мантичні ефекти освітлення, колірні контрасти; гинучі герої проявляють хетність і велич душі. О.А. Іванов, навпаки, звертається до початку нової ери, до витоків християнського світу, до нового заповіту людству, який приносить Спаситель. Він показує прекрасний гармонійний світ природи, в якому є все для наповненого коханням і милосердям існування. У живописному відношенні картина передає досягнення пленерного живопису другої пол. 19 ст. У картині Бруні люди, що викликали божий гнів, змальовані на порозі життя і смерті; експресія їх рухів, жестів, поз, ефектність драпіровок нагадують прийоми, користані Брюлловим. Пізніше, в творчості салонних живописців, ці прийоми перетворюються на штампи, широко використовувані аж до кін. 19 ст. (Ф.А. Моллер «Апостол Іоан Богослов, що проповідує на острові Патмос під час ханалій», 1856; Р.І. Семірадський «Римська оргія блискучих часів цезаризму», 1872, та «Фріна на святі Посейдона», 1889; С.С. Бакалович «Гладіатори перед виходом на арену», 1891; В.Є. Маковський «Смерть Івана Грозного», 1888). У другій пол. 19 ст. на перший план виходять полотна, у яких відображаються події російської історії. Художники звертаються до вивчення документальних свідоцтв епохи, предметів матеріальної культури, пам'ятників писемності і тецтва. Розвиток портретного жанру веде до посилення психологізму в ному живописі (І.Є. Репін «Царівна Софія Олексіївна», 1879; «Іван Грозний і син його Іван 16 листопада 1581 року», 1885). Масштабні епічні полотна, що виявляють яскраві, сильні національні характери, пише С.І. Суріков, ючи в своїй трилогії трагедію російської історії («Ранок стрілецької страти», 1881; «Меншиков у Березові», 1883; «Бояриня Морозова», 1887). Паралельно розвивається історико-побутовий жанр в живописі, представники якого ли занурити глядача в атмосферу повсякденного побуту минулих епох, рно показати предмети побуту, костюми (С.Р. Шварц. «Вербне воскресіння в Москві за царя Олексія Михайловича. Хід патріарха на вісляті», 1865; «Іван Грозний на соколиному полюванні», «Весняний поїзд цариці на богомілля за царя Олексія Михайловича»; – 1868). Історико-побутовий напрям знаходить продовження в творчості К.Є. Маковського («З побуту російських бояр кінця 17 ст.», 1868; «Боярський весільний бенкет кінця 17 ст.», 1885), С.В. Іванова («Приїзд іноземців. 17 ст.», 1901), А.П. Рябушкіна («Весільний поїзд в Москві. 17 століття», 1901; «Сидіння царя Михайла Федоровича з боярами в його даревій кімнаті», 1893; «Московська вулиця 17 ст. в святковий день», 1895). У творчості майстрів з об'єднання «Світ мистецтва» сцени розкішного двірцевого побуту 18 ст. забарвлено нотками дзвінкої печалі (О.Н. Бенуа «Вихід риці Катерини II в Царському Селі», 1909, та «Парад при Павлові I», 1907; Є.Є. Лансере «Імператриця Єлизавета Петрівна в Царському Селі», 1905, та лі часів Петра Великого», 1911; В.О. Серов «Петро II та Єлизавета Петрівна на псовому полюванні», 1900). У першій пол. 20 ст. деякі живописці звертаються до історичного жанру в його «високому» трагедійному, героїчному втіленні (П.Д. Корін «Русь начальна», 1932; триптих «Олександр Невський», 1942—



1943; О.П. Бубнов «Ранок на Куликовому полі», 1943—1947). У 1930—1950-і рр. представники соціалістичного реалізму, звертаючись до історичного пису, відроджують традиції академізму. Художники другої пол. 20 – поч. 21 ст. намагаються наповнити свої твори складним філософським і символічним вмістом (В.Є. Попков, Т.Г. Назаренко й ін.).



К

Казка, один з основних жанрів фольклору, епічного, переважно прозаїчного твору чарівного, авантюрного або побутового характеру з установкою на вигадку.

Каліграфія (грец. kalligraphia – гарний почерк, від kallos – краса і grapho – пишу), мистецтво красивого і чіткого письма. Виникло у глибокій давнині, коли не розділялися поняття письма і малювання. Найбільш відома китайська каліграфія. Тут мистецтво написання слів стало одним з національних надбань. Майстри-каліграфи (Ван Си-чжі, 4 ст.; Сюань-цзун, 8 ст.; Мі Фей, 11 ст.) перетворювали окремих ієрогліф і текст в цілому у витвір мистецтва. Зображення знаку не лише передавало слово або поняття, але і виражало його емоційний і образний сенс, доносило до читача думки і відчуття каліграфа. У каліграфічному написі з'єднуються гармонія і рух; кожен майстер знаходить їх неповторне поєднання – від динамічного, емоційно виразного скоропису до мережки знаків, що примхливо сплітається в узор. Окрім Китаю, мистецтво каліграфії розвивалося в Японії і Кореї, а також в мусульманських країнах, де були заборонені фігуративні зображення. Арабські майстри часто «вплітали» шрифт в геометричні і рослинні орнаменти. У написах стилю «мусанна» (подвійний) одна половина тексту була дзеркальним відображенням іншої. Інколи текст розподіляли на сторінці таким чином, щоб він утворював силует птаха, тварини, дерева, човна, мечеті або мінарета, ставав схожим на картину. Каліграфічні написи зустрічалися не лише на сторінках рукописів, але і в архітектурному декорі (палацовий комплекс Альгамбра в Іспанії, сер. 13–14

Калокагатія, термін, що вживався в античній культурі як найменування гармонії внутрішнього і зовнішнього, як синтез внутрішньої добродішності і зовнішньої краси.

Кампаніла (італ. campanile, від лат. campana – дзвін), дзвіниця в італійській архітектурі Середніх віків і епохи Відродження. Була квадратною, рідше округлою баштою, яка, найчастіше, стояла окремо, з південного боку від храму. Найбільш відома кампаніла собору Санта-Марія дель Фьоре у Флоренції, побудована за проектом Джоттоді Бондоне (1334 – 1359 рр.).

Канелюри (фр. cannelures), в архітектурі вертикальні жолобки на стовбурі колони або пілястра.

Канібалізм (фр. cannibale – людоїд), поїдання людського м'яса, поширене у первісних народів. Побутовий канібалізм практикувався на прадавній стадії кам'яної епохи, зі збільшенням харчових ресурсів зберігся лише як виняткове, викликане голодовками явище. Релігійний канібалізм зберігався довше, проявлявся в поїданні різних частин тіла убитих ворогів, померлих родичів; був заснований на переконанні, що сила й інші якості убитого переходили до того, що поїдав.

Канон в образотворчому мистецтві (від грец. kanon – норма, правило), система чітких стилістичних та іконографічних норм, пануючих в мистецтві певної



хи або напрямку. Канон називають також твір, що служить класичним ком для копіювання і наслідування. Термін вперше був використаний в меншому трактаті старогрецького скульптора 5 ст. до н.е. Поліклета, ному дослідженню ідеальних пропорцій людського тіла. Канонічні системи нували вже в образотворчому мистецтві Стародавнього світу (у Давньому пті, Індії, Месопотамії). Стійкість канонічних принципів дозволяла забезпечити і зберегти в художній системі тієї або іншої епохи (інколи впродовж багатьох століть) одноманітність естетичних і світоглядних норм. Поняття канону нерозривно пов'язане з релігійним мистецтвом.

Кантата (італ. cantata, лат. canto – співаю), значний вокально-інструментальний твір, зазвичай для солістів, хору і оркестру. Складається з оркестрового вступу, арій, речитативів і хорів. Близька до ораторії, відрізняється від неї меншим масштабом і відсутністю драматизму, розробки сюжету.

Канцона (італ. canzone, досл. – пісня), ліричний вірш про рицарське кохання в західноєвропейській поезії 13 – 17 ст., спочатку у провансальських трубадурів; багатоголоса світська пісня епохи Відродження.

Капела (лат. capella), 1) католицька каплиця: невелика окрема споруда або приміщення в храмі (у бічному нефі) для молитов однієї сім'ї, зберігання реліквій і т.п.; 2) хор півчих, з 18 ст. також змішаний ансамбль співців і виконавців на музичних інструментах.

Капітель (лат. capitellum – голівка), вінчаюча частина колони, стовпа або пілястра.

Карикатура (італ. caricatura, від caricare – навантажувати, перебільшувати), зображення, в якому свідомо створюється комічний ефект; один з жанрів ки. Найчастіше зустрічається як ілюстрація до злободенних газетних і льних матеріалів, майже завжди супроводжується пояснювальним підписом. Карикатура покликана викривати, висміювати, засуджувати. У ній шуються і загострюються характерні риси фігури, особи, вбрання, манери ведінки людей; з'єднується реальне і фантастичне. Художник-карикатурист винен уміти дуже швидко відгукуватися на події, що відбуваються. Тому катура зазвичай є лінійним чорно-білим малюнком, який легко відтворити у друці. Лінія в кращих карикатурах несе особливу емоційну виразність, вона коли буквально підкреслює риси вдачі персонажів. Перші карикатури з'явилися в Європі у період релігійних війн епохи Реформації в Німеччині 16 ст. Це були друкарські сатиричні листи, що викривали вади духівництва. Близькі рі деякі офорти французького графіка 17 ст. Ж. Калло, в яких те, що ся уподібнене театральній блазеньській виставі. Карикатура в сучасному сенсі цього слова з'явилася в сер. 18 ст. в Англії. Сатиричні цикли малюнків і гравюр створював В. Хогарт. У карикатурах Т. Роуландсона з'являються властиві му жанрові перебільшення, деформація фігур і т.п. Найбільшим майстром рикатури був французький художник О. Домье. Для карикатур сатиричних рналів кін. 19 – поч. 20 ст. характерна соціальна загостреність (В.О. Серов, Б.М. Кустодієв, Є.Є. Лансере). Найбільші майстри карикатури 20 ст. в Росії – Кукри-



нікси, Б.Є. Єфімов, Б.І. Пророков та ін.; Жан Еффель у Франції, Х. Бідstrup в Данії.

Картина, твір станкового живопису, виконаний за допомогою верстата (мольберта). На відміну від творів монументального живопису (фресок, мозаїк), нерозривно пов'язаних з стіною будівлі, для якої вони створювалися, і включених в ансамбль її скульптурного і декоративного оздоблення, картина є самоцінним творінням і може існувати в будь-якому інтер'єрі. Картини з'явилися в епоху Відродження, поступово виділившись з храмових вівтарних композицій. Основою для картини (поверхнею, на яку наносяться фарби) може слугувати дерево, полотно, картон, в окремих випадках – метал або камінь. Ренесансні картини писали на дерев'яних дошках; на рубежі 15–16 ст. почали також використовувати полотно (С. Карпаччо, А. Мантенья, А. Дюрер, Тіціан та ін.), яке перед початком роботи натягували на дерев'яний підрамник. З другої пол. 16 ст. невеликі картини створювали інколи на мідних дошках (Ян Брейгель Старший). З 19 ст. користувалися також картоном. На будь-яку основу наносився ґрунт, вирівнюючий поверхню, дозволяючий міцніше пов'язати її з барвистим шаром і що бере участь своїм тоном в колориті картини. Найчастіше застосовували білий ґрунт з гіпсу або крейди, змішаної з клеєм, пізніше – білу масляну фарбу. З кін. 16 ст. разом з білими широко застосовували кольорові ґрунти – червоно-коричневі, сірі та ін. (Тіціан, П.П. Рубенс). Картини пишуть в основному темперою або (з кін. 15 ст.) масляними фарбами. Головне, що виділяє картину з довколишнього простору і перетворює її на цілісний, самостійний твір – це рама. Рама концентрує, збирає увагу глядача, уподібнюючи картину «вікну у світ». Рама, на відміну від зображення на плоскій поверхні дошки або полотна, володіє реальним тривимірним об'ємом; крім того, вона скошена всередину, спрямовуючи погляд в глибину і готуючи глядача до сприйняття ілюзорної глибини простору, створеної засобами живопису. Рама виникла з архітектурного обрамлення вівтарних образів в просторі храму. Звична для сучасного глядача рама з дерев'яних рейок і профілів з'явилася в сер. 15 ст. В усі часи особливо любили позолочені рами, прикрашені рельєфними візерунками. Голландські майстри 17 ст. надавали перевагу простим чорним або коричневим рамам, що поєднувалися з маленькими акуратними інтер'єрами бюргерських будинків. Імпресіоністи ввели в ужиток білі рами, що підсилювали радісне звучання їх полотен. Важливе значення має формат картини – форма плоскої поверхні, на яку наносять фарби. Найбільш поширений прямокутний формат. Витягнута по горизонталі поверхня налаштовує на неквапливе, детальне оповідання (П. Веронезе, С. Карпаччо, Б. Гоццолі), дозволяє створити панорамні пейзажі (О.А. Іванов). Формат квадратний, або такий, де висота ледве перевищує ширину, додає зображенню урочистого характеру – його найчастіше застосовують для вівтарних образів і портретів. Картини, витягнуті у висоту, створюють відчуття спрямованості увись (Ель Греко) або, навпаки, провалення вниз (бічні ступки

Катарсис (грец. katharsis – очищення), термін античної естетики, призначений для позначення одного з сутнісних моментів естетичної дії мистецтва на люди-



ну – очищення через співчуття і співпереживання.

Кахлі (кахель), керамічні плитки для облицювання стін, печей і т.п. Можуть бути гладкими, рельєфними, вкритими глазур'ю (майолікові), неглазуровані (теракотові). Із зворотного боку мають вид відкритої коробки (румпи) для кріплення в кладці.

Кватроченто (італ. quattrocento, досл. – чотириста), італійське найменування 15 ст.; епоха розквіту культури раннього Відродження.

Кераміка (грец. keramike – гончарне мистецтво, keramos – глина), вироби і матеріали, отримані спіканням глин і їх сумішей з мінеральними добавками, а також оксидами й іншими неорганічними з'єднаннями. Основні види кераміки – теракота, майоліка, фаянс, фарфор.

Китайське мистецтво, мистецтво одного з прадавніх регіонів Центральної та Східної Азії. В історії мистецтва Древнього Китаю виділяють періоди тичних культур Яньшао (5–3 тис. до н.е.) і Луньшань (3 – поч. 2 тис. до н.е.); царства Шан (або Ін; поч. 2 тис. до н.е. – 1122 р. до н.е.); царства Чжоу (1122 – 403 рр. до н.е.); епоху Чжаньго («Воюючих царств»; 403–221 рр. до н.е.); дві правління династій Цинь (221–206 рр. до н.е.) і Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.). Розвиток китайського мистецтва в епоху Середньовіччя (3 – сер. 19 ст.) підрозділяють на періоди: Вейського царства (4–6 ст.); правління династій Тан (618–907 рр.); Сун (960–1279 рр.); монгольської династії Юань (1280–1368 рр.); Мін (1368–1644 рр.); Цін (1644–1911 рр.). Прадавні пам'ятки мистецтва, лені на території Китаю, це розписні глиняні посудини Яншао, прикрашені ометричним орнаментом. Кераміка культури Луньшань представлена чорними блискучими казанками, кубками, кухлями без візерунків. У царстві Шан лися перші міста, захищені глинобитними стінами. У віруваннях китайців вну роль відіграв культ обожнюваних предків. Гробниці цього часу склалися з наземної і підземної поховальних камер, входи до яких охороняла мармурова «варта могил» (статуї фантастичних напівлюдей-напівтварин). Померлих проводжувало дорогоцінне начиння з нефриту і бронзи. Майстри епохи Шан уміли відливати з бронзи величезні казани для варіння жертвовного м'яса (вагою до 600 кг), невеликі витончені глеки «юй» і високі кубки «гу» з ми чашами. Посудини вкривали візерунковим різьбленням і опуклими литими прикрасами у вигляді звіриних голів. Під час правління династії Чжоу лась ієрогліфічна писемність, процвітало виробництво речей з нефриту. Міста зводили за чіткими правилами, яким продовжували слідувати і в подальші хи. Прямокутне в плані місто з широкими прямими вулицями оточували чні стіни. У центрі виділялася особлива зона, також обнесена стіною, де шовувалися імператорський палац і храми («Заборонене місто»). У епоху ньго («Воюючих царств») художники вперше стали створювати за допомогою пензля і туші живописні зображення на сувоях шовкової тканини. Була дена техніка лакового розпису (забарвленим соком лакового дерева) меблів, суду, шкатулок і т.п.. Грандіозні пам'ятки були створені за правління ка династії Цинь імператора Цинь Шихуанді (буквально «перший володар-



імператор»). Почалося будівництво Великого Китайського муру. Був ний караванний Великий шовковий шлях на захід. Поховальний комплекс хуанді в околицях м. Сіань був мавзолеєм імператора, в якому знаходилися льше 6000 теракотових статуй воїнів і коней (у натуральний розмір). Поховання династії Хань склалися з великих підземних комплексів, до яких вела довга «алея духів», що обставлялась кам'яними крилатими левами. У дверях стояла «варта входу» – статуї чиновників в довгих халатах. Глиняні моделі садиб, явлені в похованнях, дозволяють уявити вигляд житлових будівель з сними черепичними дахами і башточками. Керамічні фігурки слуг, коней, зикантів і танцівниць повинні були забезпечити померлому розкішне життя в іншому світі. Стіни гробниць були вкриті рельєфами з міфологічними сценами. У 2 ст. Цай Лунь відкрив спосіб виробництва паперу. В епоху Середньовіччя були винайдені фарфор, компас, порох. У 3 ст. з Індії прийшов буддизм, який швидко завоював популярність в Китаї. По всій країні почали зводити русні башти-пагоди (пагода Суньюєсі в провінції Хенань, біля 520 р.; Даяньта в Чаньані, 652–704) і скельні храми: Юньган («Храм надхмарних височинь», 4–6 ст.); Лунмень («Брама дракона», 6–9 ст.). В центрі храмів підносилися 15–17-метрові статуї Будди. У 15 ст. столицею Китаю став Пекін. У 1420–1530 рр. тут був зведений величний ансамбль храму Піднебіння (два храми і ступінчастий вівтар з білого мармуру; перебудовані в 18–19 ст.). Кругла форма рівнів вівтаря, головної храмового будівлі з трьома ярусами конусоподібних дахів, покритої синьою черепицею, символізувала Піднебіння, а квадратна в плані священна територія комплексу – Землю. Ядром Пекіна було Імператорське місто з ми, водоймищами, храмами і пагодами, захищене потужними фортечними нами. В центрі імператорської резиденції знаходилось оточене стінами і водним каналом Заборонене місто, куди могли потрапити лише обрані. Імператорський двір увінчаний плавно зігнутими, подібно до крил птиць, двох'ярусними ми, вкритими жовтою черепицею. Дахи підтримують забарвлені червоним ком колони, що стоять на високій мармуровій терасі. Головний тронний покій називався Залом вищої гармонії. У середньовічному китайському живописі з'явилися перші у світі пейзажі. Розвивалося мистецтво каліграфії. У 4–6 ст. створювалися ілюстровані повісті на горизонтальних сувоях шовку (художник Гу Кайчжі. «Фея річки Ло», кін. 4 – поч. 5 ст.). У 7–10 ст. сформувалися основні жанри живопису: «люди» (портрет і побутовий жанр); «квіти і птахи»; «гори й води» (пейзаж). Горизонтальні сувої розглядали на столі, поступово чи; вертикальні – вивішували на стінах. Китайські картини природи – своєрідна модель Всесвіту, де Піднебіння і Земля поєднані горами. Простір в пейзажах живописці відтворювали з допомогою т.зв. паралельної перспективи. ний з висоти світ здався неосяжним; ближні і далекі плани, передані ними, без перспективних скорочень, плавними лініями, з'єднувались між собою смужкою водної гладіні або туманним серпанком хмар. Прославленими никами були Янь Лібень (7 ст.), що створив портретну серію китайських раторів; пейзажисти Лі Сисюнь (651–730 рр.), Ван Вей (701–761 рр.), Лі Чжень (біля 919–967 рр.), Фан Куань (кін. 10 – поч. 11 ст.), Го Сі (11 ст.), Лі Ді (12 ст.),



Ся Гуй (1190–1225 рр.), Ван Мен (14 ст.). У 10–11 ст. набули популярності, зом з сувоями, мініатюрні композиції: птах або метелик, що опустилися на ку; квітка, що розпустилася (Сюй Сі, Цуй Бо). Відтворюючи красу світу, ці браження містили в собі також символічне побажання процвітання й успіху. У 15–16 ст. активно розвивався оповідний жанр «люди» (Тан Ін, Чоу Ін). З 7 ст. створювалися фарфорові статуетки і посуд, вкриті сіро-синьою або рною глазур'ю. З 15 ст. виготовлення фарфорових ваз досягло вищої лості, їх білосніжні стінки прикрашали вишуканими візерунками і складними композиціями. Набули популярності також яскраво-сині підглазурені си кобальтом. Кін. 19 – поч. 20 ст. – період занепаду китайського мистецтва. З сер. 20 ст. в Китаї розвивається стиль Гохуа (національний живопис). Художники, що працюють на шовкових і паперових сувоях (Жень Бо-нянь, Чан-ши та ін.), відродили і відновили древні традиції.

Кітч, етимологія цього слова має декілька версій: 1) від музичного жаргону поч. 20 ст. – за змістом «халтура»; 2) від «здешевлювати»; 3) від англ. – «для кухні», маються на увазі предмети поганого смаку, негідні кращого вживання. Кітч – специфічне явище, що відноситься до самих нижніх шарів масової культури; синонім псевдомистецтва, позбавленого художньо-естетичної цінності і переобтяженого примітивними, розрахованими на зовнішній ефект деталями.

Кінематографія (грец. *kinema* – рух), галузь культури і промисловості, що здійснює випуск фільмів і показ їх глядачеві; найбільш масовий вид мистецтва, важливий засіб політичної і наукової пропаганди. Кіно народилося наприкінці 19 ст., коли 28 грудня 1895 р. на бульварі Капуцинів у Парижі брати Люм'єр продемонстрували свій перший фільм «Прибуття поїзда». У 1908 р. був знятий перший російський фільм «Понизька вольниця» (режисер О.О. Дранков). Кіно має багато спільного з театром, визначаючись як мистецтво синтетичне, видовищне та колективне. Але з винаходом монтажу кіномитці здобули можливість створювати свій кіночас та кінопростір тоді як у театрі це обмежено сценою та реальним часом. Розрізняють такі жанри кіно: художнє, або ігрове, де обов'язкова акторська гра, яка втілює задум сценариста та режисера (мультиплікаційний, або анімаційний (мальований), фільм відрізняється від художнього тим, що актор залишається за кадром); документальне, покликане максимально точно відобразити історичні реалії; науково-популярне, що знайомить з винаходами у галузях науки, техніки, культури в цілому, навчаче розуміти природу та твори мистецтва.

Кінесика (грец. *kinema* – рух), сукупність рухів тіла, вживаних в процесі людського спілкування (жестів, міміки, за виключенням рухів мовного апарату), а також наука, що вивчає ці засоби спілкування.

Кінетизм, кінетичне мистецтво (від грец. *kinema* – рух) одна з течій дернізму, що підкреслює ефекти реального руху усього твору або його окремих частин. Дослідження у створенні «рухомих моделей» провадились в межах вчальних експериментів в Баухаузі і Вхутемасі. На поч. 20 ст. кінетизм мився як течія в межах конструктивізму. Кінетичний твір є рухливою об'ємною



конструкцією, що приводиться в дію руками, за допомогою технічних засобів або за допомогою природних сил – вітру, води (рухомі об'єкти Л. Сюрважа, С.Є. Татліна; «мобілі» американця А. Колдера, конструкції француза Н. фера). Нерідко додатково використовуються звукові і світлові ефекти. У кін. 20 – на поч. 21 ст. колишні електромеханічні принципи управління замінювались програмно-комп'ютерними, що розширювало можливості інтерактивного глядацького сприйняття.

Кінознавство, наука про кіно, що вивчає теорію і історію кіномистецтва, в т.ч. акторську творчість, режисуру, проблеми кінодраматургії, кіномузику, мистецтво оператора і художника та ін.

Кіномистецтво, рід мистецтва, твори якого створюються за допомогою кінозйомки реальних, спеціально інсценованих або відтворених засобами мультиплікації подій. У кіномистецтві синтезуються естетичні властивості літератури, театру, образотворчого мистецтва і музики на основі лише йому властивих виразних засобів.

Класицизм (від лат. classicus – зразковий), художній стиль і напрям в пейзажному мистецтві 17 – поч. 19 ст., важливою рисою якого було звернення до спадщини античності (Древньої Греції і Риму) як до норми й ідеального зразка. Для естетики класицизму характерні раціоналізм, прагнення встановити певні правила створення художнього твору, чітка ієрархія (супідрядність) видів і рівнів мистецтва. У синтезі мистецтв панувала архітектура. Високими жанрами у живописі вважались історична, релігійна і міфологічна картина з героїчними прикладами, що наводяться глядачеві для наслідування; нижчими – портрет, пейзаж, натюрморт, побутова картина. Кожному жанру були приписані суворі обмеження і чітко позначені формальні ознаки; не допускалося змішування днесеного з низовинним, трагічного з комічним, героїчного з буденним. Класицизм – стиль зіставлень. Його ідеологи проголосили перевагу суспільного над особистим, розуму над емоціями, почуття обов'язку над бажаннями. Класичні твори вирізняє лаконізм, ясна логіка задуму, врівноваженість композиції. У розвитку стилю розрізняють два періоди: класицизм 17 ст. і неокласицизм другої пол. 18 – першої третині 19 ст. У Росії, де до реформ Петра I культура залишалася середньовічною, стиль проявив себе лише з кін. 18 ст. Тому у сійському мистецтвознавстві, на відміну від західного, під класицизмом мінують російське мистецтво 1760–1830-х рр. Класицизм 17 ст. проявив себе переважно у Франції і зтверджувався в протиборстві з бароко. В архітектурі руди А. Палладіо стали зразком для багатьох майстрів. Класицистичні будівлі вирізняє чіткість геометричних форм і ясність планування, звернення до вів античної архітектури, і перш за все до ордерної системи. Архітектори стали частіше використовувати стійково-балкову конструкцію, в будівлях чітко ляли симетрію композиції, прямі лінії вважали кращими за вигнені. Стіни туються як гладкі, забарвлені в спокійні кольори поверхні, лаконічний турний декор підкреслює конструктивні елементи (споруди Ф. Мансара, ний фасад Лувру, створений Д. Перро; творчість Л. Ліво, Ф. Блонделя). З другої



пол. 17 ст. французький класицизм вбирає у себе все більше елементів бароко (Версаль, архітектор Ж. Ардуен-Мансар та ін., планування парку – А. Ленотр). У скульптурі переважають урівноважені, замкнені, лаконічні об'єми, зазвичай розраховані на фіксовану точку споглядання, ретельно відполірована поверхня сяє холоднуватим блиском (Ф. Жірдон, А. Кузевокс). Закріпленню пів класицизму сприяло створення в Парижі Королівської Академії архітектури (1671) і Королівської Академії живопису і скульптури (1648). Останню очолив Ш. Лебрен, з 1662 р. перший живописець Людовіка XIV, що розписав льну галерею Версальського палацу (1678–1684). У живописі визнавалося ховенство лінії над кольором, цінувалися чіткий малюнок і статуарність форм; надавалася перевага локальним (чистим, незмішаним) кольорам. на система, що склалася в Академії, служила розробці сюжетів і алегорій, які прославляли монарха («Король Сонце» асоціювався з богом світла і ком мистецтв Аполлоном). Найвидатніші класицистичні живописці – Н. Пуссен і К. Лоррен пов'язали своє життя і творчість з Римом. Пуссен інтерпретує чну історію як зібрання героїчних подвигів; у пізній період в його картинах зросла роль епічно величного пейзажу. Його співвітчизник Лоррен створював ідеальні пейзажі, у яких оживала мрія про золотий вік – епоху щасливої нії людини і природи. Становлення неокласицизму в 1760-і рр. відбувалося в протистоянні зі стилем рококо. Стиль формувався під впливом ідей цтва. У його розвитку можна виділити три основні періоди: ранній (1760–1780), зрілий (1780–1800) та пізній (1800–1830), інакше званий «стиль ампір», який розвивався одночасно з романтизмом. Неокласицизм став інтернаціональним стилем, набувши поширення в Європі і Америці. Найяскравіше він втілювався в мистецтві Великобританії, Франції і Росії. У формуванні стилю істотну роль відіграли археологічні знахідки в давньоримських містах Геркуланум і Помпеї. Мотиви помпеянских фресок і предметів декоративно-прикладного мистецтва стали широко використовуватися художниками. На становлення стилю також мали вплив праці німецького історика мистецтва І. Вінкельмана, який вважав найважливішими якостями античного мистецтва «благородну простоту і кійну велич». У Великобританії, де ще у першій третині 18 ст. архітектори явили цікавість до античності та її спадщини (А. Палладіо), перехід до сицизму був плавним і природним (В. Кент, Дж. Пейн, В. Чеймберс). Одним з засновників стилю був Роберт Адам, який працював разом з братом Джеймсом (замок в Кэдльстоун-холл, 1759–1785). Стиль Адама яскраво виявився в ленні інтер'єрів, де використовувалася легка і вишукана орнаментика у дусі помпеянских фресок і старогрецького вазопису («Етрусська кімната» в особняку Остерлі-парк в Лондоні, 1761–1779). На підприємствах Д. Уеджвуда ли керамічний посуд, декоративні накладки для меблів й ін. прикраси в стилі класицизму, що отримали загальноєвропейське визнання. Моделі рельєфів для Уеджвуда виконувались скульптором і замальовувались Д. Флакманом. У Франції архітектор Ж.А. Габріель створив у дусі раннього неокласицизму як камерні, ліричні за настроєм будівлі («Малий Тріанон» у Версалі, 1762–1768), так і новий за вирішенням ансамбль площі Людовика XV (нині – Згоди) в



рижі, яка набула небаченої раніше відкритості. Церква Св. Женецьєви (1758–1790; у кін. 18 ст. перетворена в Пантеон), зведена Ж.Ж. Суффло, яка має в плані грецький хрест, увінчана величезним куполом, що відтворює античні рми. У французькій скульптурі 18 ст. елементи неокласицизму з'являються в окремих роботах Е. Фальконе, у надгробках і бюстах А. Гудона. Ближчі до класицизму твори О. Пажу («Портрет Д. Баррі», 1773; пам'ятник Ж.Л.Л. фону, 1776), на поч. 19 ст. – Д.А. Шодє і Ж. Шинара, що створив тип парадного бюста з підставкою у вигляді герми. Найбільш значним майстром французького неокласицизму і ампіру в живописі був Ж.Л. Давид. Етичний ідеал в історичних полотнах Давида відрізнявся строгістю і безкомпромісністю. У «Клятві їв» (1784) риси пізнього класицизму знайшли чіткість пластичної формули. Сійський класицизм якнайповніше виразив себе в архітектурі, скульптурі та торичному живописі. До архітектурних творів перехідного періоду від рококо до класицизму відносяться будівлі Петербурзької Академії мистецтв (1764–1788) О.П. Кокорінова і Ж.Б. Валлен-Деламота і Мармуровий палац (1768–1785) А. Рінальдї. Ранній класицизм представлений іменами В.І. Бажєнова та М.Ф. Казакова. Багато проектів Бажєнова залишилися нездійсненими, проте архітектурні і містобудівні ідеї майстра мали значний вплив на формування стилю класицизму. Відмінною рисою бажєнівських споруд було тонке стання національних традицій і уміння органічно включити класицистичні споруди в існуючу забудову. Будинок Пашкова (1784–1886) – зразок типового московського дворянського палацу, що зберіг риси заміської садиби. Найбільш яскравими прикладами стилю є будівля Сенату в Московському Кремлі (1776–1787) і Будинок Долгоруких (1784–1790-і рр.) у Москві, зведені Казаковим. Ранній етап класицизму в Росії був орієнтований переважно на архітектурний досвід Франції; пізніше значну роль стала відгравати спадщина античності і А. Палладіо (М.О. Львов; Д. Кварєнгі). Зрілий класицизм склався в творчості І.Є. Старова (Таврійський палац, 1783–1789) і Д. Кварєнгі (Александрівський палац в Царському Селі, 1792–1796). Своєрідність російської класицистичної тури полягає в тому, що в творчості більшості майстрів (Ф.І. Шубіна, І. П. коф'єва, Ф.Р. Гордєєва, Ф.Ф. Щєдріна, С.І. Дємут-Маліновського, С.С. ва, І.І. Терєбєньова) класицизм тісно переплітався з тенденціями бароко і ко. Ідеали класицизму найяскравіше проявили себе скоріш в монументально-декоративній, ніж у станковій скульптурі. Найбільший вираз класицизм шов в творах І.П. Мартоса, що створив високі зразки класицизму в жанрі гробка (С.С. Волконської, М.П. Собакіної; обидва – 1782). М.І. Козловський у пам'ятнику О.В. Суворову на Марсовому полі в Санкт-Петербурзі представив російського полководця могутнім античним героєм з мечем в руках, в латах і шоломі. У живописі ідеали класицизму були найбільш послідовно виражені майстрами історичних картин (А.П. Лосєнко та його учнями І.А. Акімовим і П.І. Соколовим), в чіїх творах переважають сюжети античної історії і гії. На рубежі 18–19 ст. посилюється інтерес до національної історії (Р.І. мов). Принципи класицизму, як набір формальних прийомів, продовжували використовувати впродовж усього 19 ст. представники академізму.



Колаж (фр. collage – наклеювання), в образотворчому мистецтві технічний прийом, що полягає в наклеюванні на яку-небудь основу матеріалів, які відрізняються від неї за кольором і фактурою, а також твір, виконаний в цій техніці. Широко застосовувався кубістами, футуристами і дадаїстами, що доповнювали живописні зображення приклеєними на полотно шматками газет, фотографій, шпалер, тканини і тому подібне.

Колізей (від лат. colosseus – величезний, колосальний), найбільший амфітеатр в Римі і в усьому античному світі. Свою назву отримав від колосальної статуї імператора Нерона, що стояла поблизу. Розташований на місці викопаного за правління Нерона штучного озера, яке було осушене для будівництва ру. Закладений в 75 р. н.е. імператором Веспасіаном з династії Флавіїв, у 80 р. освячений його сином Тітом як Амфітеатр Флавіїв. Аж до 405 р. в Колізеї водилися гладіаторські бої, а до 526 р. – цькування звірів і морські бої. У плані Колізей є еліпсом з периметром 524 м, довжина великої вісі арени складає 188 м, малої – 156 м. Розміри арени дозволяли битися на ній одночасно 3000 пар гладіаторів. Її оточував чотириметровий подіум, який був огорожею під час «навмахій» (морських битв), коли арена заливалася водою. Арену обрамували ряди місць для глядачів, розташовані чотирма ярусами, які поступово шуються. Розподіл місць відбувався у відповідності до соціального статусу глядачів. Знизу знаходилися місця для сенаторів, трохи вище – 20 рядів з муровими сидіннями для стану вершників і для офіційних гостей. Вгорі шовувалися дерев'яні лави для простого люду. Амфітеатр вмщував біля 50 тис. глядачів. Під ареною Колізею знаходилися коридори, викладені каменем, ки для звірів, приміщення для зберігання зброї і декорацій, водогін, підймальні механізми, кімнати гладіаторів. Із зовнішнього боку Колізей є чотириярусною спорудою заввишки 48,5 м, яка у давнину була обличкована мармуровими тами. Перші три яруси утворено аркадами по 80 арок, які спиралися на потужні стовпи в 2,4 м завширшки і були прикрашені півколонками з антаблементом. У першому ярусі був застосований тосканський ордер, в другому – іонічний, в третьому – корінфський. В арках другого і третього ярусів знаходилися статуї. Верхній поверх був високою стіною, прикрашеною 80 пілястрами корінфського ордера. Між ними розташовувалися квадратні вікна і розміщувалися по три кронштейни, які слугували опорами для щогл. На них натягували тент від сонця («веларій»), що утворював тінь над трибунами і ареною в спекотні дні. ній поверх був прикрашений бронзовими визолоченими щитами. Для швидкого заповнення глядацьких місць існувала чітко продумана система сходів. меровані 80 арок нижнього ярусу служили для входу і виходу; на кожен вхід доводилося по 600 глядачів. Пройшовши через арки нижнього ярусу, люди рапляли в склепінчасті галереї, що йдуть паралельно зовнішній стіні. Такі ж лереї в другому і третьому ярусі використовувалися як місця для відпочинку. Зовнішні частини Колізею були зведені з травертину, внутрішні – з го туфу, цегли, мармуру, бетону і дерева. При будівництві стін ретельно ні камені скріплювалися між собою залізними скобами без вживання го розчину. В середні віки руїни Колізею використовували як каменоломню,



звідки брали будівельний матеріал для палаців і церков. Лише з поч. 19 ст. стали приймати заходи по запобіганню подальшого руйнування Колізею та його реставрації.

Колір, один з головних художніх засобів живопису. Зображення предметного світу, різноманітних особливостей і властивостей природи у живописі передаються шляхом співвідношення кольору та кольорових відтінків.

Колона (фр. colonne, від лат. columna – круглий стовп), архітектурно оброблена вертикальна опора, кругла в перетині; головний несучий елемент конструкції будівель і архітектурних ордерів. Прототипами колон були дерев'яні (зі стовбурів дерев) або кам'яні круглі стовпи, на які спиралися дахи прадавніх споруд, створених на основі простої стійково-балкової конструкції. Колона складається з гладкого або з вертикальними жолобками-канелюрами стовбура, завершується пластично обробленою капітеллю (від пізньолат. capitellum – голівка), зазвичай спирається на базу. Стовбур колони може мати потовщення в середині – ентазіс, наочно виражаючий образ пружного несення тягаря опорою. Художню виразність колони визначають її пропорції: співвідношення довжини до діаметру, довжини і діаметру до інтерколумнія (відстані між колонами) і до розмірів всієї споруди. У Давньому Єгипті надлишково потужні, тісно поставлені колони нагадували величезні в'язанки папірусу або квітучого лотоса, поряд з якими людина здавалася маленькою і нікчемною (Луксор, Карнак). У крито-микенської архітектури дерев'яні колони стоншувалися донизу, уподібнюючись сталактитам, що звисають зі склепінь печер (т.зв. Колонний зал Кносського палацу на о. Крит, 17–16 ст. до н.е.). Особлива досконалість, відповідність пропорціям людського тіла відрізняє старогрецькі колони (Парфенон, 447–438 рр. до н.е., архітектори Іктін і Каллікрат, храм Ніки Аптерос на афінському Акрополі, 442–420 рр. до н.е., архітектор Каллікрат). У Древньому Римі колони часто втрачають конструктивне значення, стаючи елементом архітектурного декору (Колізей, 75–80 рр.). У Середньовіччя і подальші епохи колони стають опорами не лише для балочних перекриттів, але і для арок і склепінь. Колони, поставлені окремо, зазвичай служать пам'ятниками: колона римського імператора Траяна на форумі Траяна в Римі (113 р.), споруджена на честь перемоги римлян над даками; Олександрівська колона на Палацовій площі в Санкт-Петербурзі (1830–1834, архітектор А. А. Монферран) – монумент в ознаменування перемоги Росії у Вітчизняній війні 1812 р. Колони, прикрашені носами кораблів, називають

Композиція у живописі (від лат. compositio – складання, скріплення), взаємозв'язок частин і компонентів живописного твору між собою і з довколишнім простором: розміщення і взаємодія предметів, окремих фігур і груп людей в просторі полотна; ритм ліній і колірних плям; співвідношення світла і тіні; вибір формату картини, високої або низької точки огляду, лінії горизонту і т.п. Композиція, як і інші виражальні засоби живопису, допомагає художникові виявити образний зміст твору.

Комплекс культурний, сукупність культурних рис, або елементів, що



никли на базі початкового елемента і функціонально з ним пов'язаних. Дом такого початкового елемента є спортивна гра, зокрема футбол. З ним зані: стадіон, уболівальники, суддя, спортивний одяг, м'яч, правила гри, пенальті, форвард, квитки і багато чого іншого.

Конструктивізм, напрям в російському мистецтві 1920-х рр. Конструктивізм знайшов своє втілення перш за все в архітектурі, а також в плакаті, оформленні книги, театральній декоративній мистецтві, дизайні. Основний принцип конструктивізму полягав у тому, що функціональне призначення предмету або будівлі визначає її форму і образне вирішення. На формування концепції конструктивізму вплинули дослідження кубізму і футуризму, «контррельєфи» С.Є. Татліна, а основні ідеї напряму вперше втілювалися в татлінівському проекті пам'ятника Третьюму інтернаціоналу (1920). Термін «конструктивізм» був введений в 1921 р. на зборах групи молоді, що навчалась в Інституті художньої культури. У тому ж році на виставці Товариства молодих художників були представлені абстрактні просторові конструкції Родченко, Стенбергів, Медунецкого, Йогансона. У 1922–1923 рр. у московських театрах починають застосовуватися конструктивістські декорації, що були верстатами для гри акторів. На основі розробок конструктивістів створювалися зручні у використанні і розраховані на масове заводське виготовлення нові типи посуду, меблів, одягу. Конструктивізм найяскравіше виявився в архітектурі. У 1925 р. було утворено «Об'єднання радянських архітекторів», теоретичні ідеї напряму висловлювалися на сторінках журналу «Сучасна архітектура». Конструктивісти проектували споруди нового типу, враховуючи можливості найбільш раціонального планування, використання нових матеріалів (залізобетон, скло), створюючи принципи масового типового житлового будівництва. Для архітектури конструктивізму характерні прямі кути, чистота геометричних

Контекст (лат. contextus – з'єднання, узгодження, зв'язок), загальний зміст соціально-історичних і культурних умов, які дозволяють уточнити змістовне значення результатів діяльності людини.

Контраст в образотворчому мистецтві, поширений художній прийом, що являє собою зіставлення будь-яких протилежних якостей, що сприяють їх посиленню. Найбільше значення має кольоровий та тональний контраст.

Контркультура, напрям розвитку сучасної культури, що протистоїть духовній атмосфері сучасного індустріального суспільства. Як соціальне явище контркультура набула поширення серед частини молоді країн Заходу в 60 – 70-х рр. 20 ст. Для контркультури характерна відмова від соціальних цінностей, що склалися, моральних норм, ідеалів, стандартів і стереотипів масової культури. У 70-і роки 20 ст. рух контркультури зайшов у безвихідь і розпався на безліч різнопланових груп.

Концерт, 1) прилюдне виконання музичних творів, балетних, естрадних та ін. номерів за певною програмою; 2) великий музичний твір для одного та, що виконується у супроводі оркестру; 3) форма поліфонічної вокальної або вокально-інструментальної музики, яка спирається на зіставлення двох або бі-



льше партій.

Корінфський ордер, старогрецький архітектурний стиль, що склався біля 400 р. до н.е., отримав назву від міста Корінфа. Має високу колону з базою, стовбуром, канелюрами і пишною капітеллю, прикрашеною листям аканфа і невеликими волютами.

Креаціонізм (лат. creatio – створення), релігійне учення про створення світу Богом ні з чого; уявлення про створеність світу.

Криза культури, поняття, що фіксує ситуацію, яка виникає в результаті розриву між культурою зі всіма її інститутами, структурами та умовами суспільного життя, що різко змінилися. Характерна для рубежу 20 і 21 століть. На долі культури позначається зіткнення духовно-етичних ідеалів з реальним життям. Вичерпується енергія культурних цінностей, творчий дух покидає культуру, не здатну вгамувати духовну спрагу суспільства. Зростає зневага до простих етичних норм поведінки культурної людини. Посилюється озлобленість, недоброзичливість, нігілізм, забувається елементарна ввічливість. Загострюється тривога за завтрашній день, множаться похмурі сценарії і прогнози. Поширюється естетична всеїдність. Системна криза з особливою актуальністю поставила питання про значення ролі культури, духовності, норм моральності. Безпека культури, в широкому розумінні, передбачає захист громадян країни від насильницьких духовно-етичних потрясінь, зіткнень і руйнувань. Проблематика культури, науки, освіти, виховання, мистецтва, релігії виходить на передній план соціально політичних дискусій. Зв'язок між **Криптографія** (грец. kriptos – таємний, прихований + графія), 1) тайнопис, система зміни письма з метою зробити текст незрозумілим для необізнаних осіб; 2) галузь палеографії, що вивчає графіку систем тайнопису.

Крито-мікенське мистецтво (егейське мистецтво), мистецтво, що ся на островах Егейського моря та в південній частині Балканського півострова (3 – 2 тис. до н.е.). Мистецтво о. Крит і островів Кикладського архіпелагу – рос, Наксос, Сірос, Фера (3 – сер. 2 тис. до н.е.) прийнято називати мінойським за ім'ям міфічного царя Міноса, сина бога Зевса і царівни Європи. Культуру, що розвивалася на Балканському півострові (1600–1100 рр. до н.е.), де жили грекомовні племена ахейців і де провідне місце займали «златообільні Мікени», місто легендарного царя Агамемнона, називають мікенською. Мінойська тура пережила яскравий розквіт в першій пол. 2 тис. до н.е. Її пам'ятки були дкриті лише на поч. 20 ст. Англійський археолог А. Еванс розкопав руїни цу в Кноссі на о. Крит, який він назвав «палацом Міноса». Центром го, площею більше 8 тис. кв.м, комплексу був прямокутний двір; довкола нього на декількох поверхах розташовувалися парадні зали, святилища, склади, лучені довгими звивистими коридорами і сходами. Нижні приміщення валися в товщі скелі, верхні підносилися над горбом. Східна частина палацу відкривалася у довколишній пейзаж колонними галереями. У західній частині, де, мабуть, знаходився парадний вхід, приміщення були захищені потужними стінами. Складне планування палацу, велика кількість заплутаних ходів,



ві спуски і повороти пізніше нагадали грекам побудований міфічним ром і скульптором Дедалом Лабіринт, в підземеллі якого мешкав Мінотавр. кон не було. У коридорах панувала пільма. Лише інколи за поворотом в місцях т.зв. світлових колодязів сяяв сліпучий стовп світла, що лилося зверху; для го в дахах були зроблені квадратні отвори, яким відповідали такі ж отвори в поверхах, що пролягали нижче. Довкола відкритого отвору кружляли сходи, прикрашені вкритими яскраво-червоною обмазкою дерев'яними колонами, що звужувалися донизу. Пізніше у Фесті та ін. місцях на Криті були також ні руїни палаців і менших за розміром комплексів (т.зв. вілли). У всіх палацах були оглядові майданчики – вимощені плитами двори, обрамовані кам'яними сходами. Тут відбувалися священні ігри з биком, більш небезпечні, ніж ська корида, оскільки хлопці і дівчата, що брали участь в них, були ними (фреска «Гри з биком», 17–16 ст. до н.е.). Бики вважалися священними тваринам Великої Богині, в образі якої критяни вшановували природу. ження священних рогів і дволезових сокир-лабрисів, за допомогою яких нювалися жертвоприношення, – один з улюблених мотивів мінойських майстрів. Проте мистецтво критян немов «не знає» зла і смерті: у вазописі лабриси ростуть» пелюстками лілій; приголомшують досконалістю ритони (фігурні посудини) у формі голови бика, на лобі якого, в тому місці, куди ся сокира, розквітає квітка. Фрескові фризи з пейзажами і сценами свят ясують кімнати. Силуети фігур і предмети окреслені гнучкими лініями, що жать» («Збирач шафрану», 17 ст. до н.е.). Чарівною є т.зв. «Парижанка» (15 ст. до н.е.), зображення дівчини в сцені свята в оливковому гаю. Майстри Криту були знайомі з єгипетськими канонами зображення людської фігури («Цар-жрець», 15 ст. до н. е.), проте в цілому мінойське мистецтво не було зв'язане суворими правилами: у нім втілювалося захоплене милування природою, з якою органічно зливається людина. Образи природного світу втілювалися і в них, пружних формах і розписах посудин Криту. На Криті не були виявлені ликі статуї; скульптура представлена невеликими керамічними фігурками гинь (або жриць) зі зміями в руках, з осиною талією, в пишних спідницях з ланами і корсажах, що відкривають пишні груди. Занепад мінойської культури пов'язують з виверженням вулкана на о. Фера (нині Санторин) біля сер. 2 тис. до н.е., що викликав землетруси і хвилю-цунамі, яка вдарила по Криту. риставшись ослабленням Кносса, ахейці захопили острів, відчувши при цьому сильний вплив мінойської культури. Згідно іншим версіям, ахейські правителі, що брали в дружини принцес Криту, поступово оволоділи островом в період загострення там внутрішніх усобиць. З 15 ст. до н.е. мінойське мистецтво тило живу безпосередність, стало сухішим і жорсткішим. Нові риси, що лися у ньому, відображали смаки ахейських правителів, на яких, ймовірно, цювали в цей час багато майстрів Криту. Розквіт мікенської культури припадає на 14–13 ст. до н.е. Міста ахейців – Мікени, Тірінф, Афіни, Пілос та ін. – були суворими фортецями, що зводилися на схилах скель. Їх центром був акрополь з палацом правителя (мегароном). Потужні фортечні стіни були складені з чезних необроблених каменів без скріплюючого розчину (т.зв. «циклопічна



кладка»: за переказами, важкі глиби піднімали одноокі велетні-циклопи). Стіни Тірінфа сягали 17 м завтовшки; усередині них розташовувалися ходи, де дились цистерни з водою, склади зброї і продовольства. Входом у цитадель кен слугували Левові ворота, прикрашені плитою з зображенням двох грізних левів. У 1876 р. німецький археолог Г. Шліман виявив усередині фортеці ні (висічені в скелі) гробниці правителів Мікен, яких він прийняв за на і його сподвижників. Згодом було встановлено, що поховання набагато рші (16 ст. до н.е.). Груді померлих прикривала золота зброя, на обличчях жали золоті маски. Вибиті на тонкому золотому листі обличчя лаконічно і реконливо передавали подобу суворих вождів-воїнів (т.зв. «маска на»). Звичай прикривати осіб покійних масками існував у Давньому Єгипті, проте доки немає даних про запозичення цього звичаю ахейцями звідти. У 15 ст. до н.е. шахтні могили змінилися величними кам'яними гробницями – сами. До т.зв. «гробниці Атрея» (14 ст. до н. е.) веде викладений кам'яними плитами коридор-дромос довжиною 36 м. Поховання перекрите ним склепінням, утвореним виступаючими один над одним рядами каменів. В давнину стеля була прикрашена позолоченими розетками, імітуючими зоряне піднебіння. З мікенських палаців найкраще зберігся палац в Пілосі, виявлений археологами в 1950-х рр. Чітка продуманість, симетрія плану просторих кутних приміщень – відмінна риса мікенської архітектури. У монументальному живописі і вазописі святкове тріумфування мінойського мистецтва змінилося прославлянням фізичної сили, героїчного духу і суворої мужності. Живописні зображення відрізняє чітка симетрія і жорсткість форм. У образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві переважають битви і полювання (кинджал зі сценою полювання на левів, золотий перстень зі сценою битви; обидва – 16 ст. до н.е.; кратер – посудина для вина – з рядами воїнів, 12 ст. до н.е.). Троянська війна (13 ст. до н.е.) поклала початок занепаду мікенської культури. Біля 1200 р. її розвиток був перерваний навалом племен дорійців. Можливо також, що дорійці прийшли на вже розорені міжусобними війнами землі. Настали «темні віки», після яких мистецтво пережило новий розквіт в Древній Греції.

Ксилографія (від грец. *xylon* – зрубане дерево і *grapho* – пишу, малюю), гравюра на дереві, найбільш древня техніка гравірування. Завдяки легкості виконання була поширена в Європі та у країнах Сходу. Розрізняють два види ксилографії: гравюру обрізану і торцеву. Прадавній різновид – гравюра обрізана, в якій використовують дошки подовжнього розпилу. Майстер намічає малюнок на відшліфованій дошці; потім кожна лінія, штрих і пляма з двох боків обрізуються гострим різцем (звідси назва «гравюра обрізана»); проміжки між ними видовбуються стамесками. На дошку спеціальним валиком наноситься друкарська фарба, потім робиться відтиск на папері – вручну або за допомогою спеціального верстата-пресу. Зображення на відтиску завжди виходить дзеркальним, як і в інших видах гравюри. З однієї дошки можна зробити кілька тисяч відбитків. Гравюра «обрізана» на дереві відноситься до високого друку, оскільки зображення на відтиску віддруковується з

Кубізм (фр. *cubeisme*, від *cube* – куб), напрям в мистецтві, що зародився у



Франції в 1907 р. і проіснував до поч. 1920-х рр. Найвищого розквіту досяг в 1911–1918 рр. Для творів кубістів характерне «розкладання» фігур і предметів на складові їх площини, уподібнення форм видимого світу елементарним метричним тілам (кубам, конусам, кулям і т.п.), переважання прямих ліній, трьох граней. Кубізм, спираючись на здобутки постімпресіоністів, проголосив принцип відмови від життєподібності. Образи вибудовувались з окремих, ваних з природного контексту елементів реальності. Об'єкт зображувався часно з багатьох кутів зору. Термін «кубізм» вперше застосував критик Л. Осель у 1908 р., описуючи картини Жоржа Брака, в яких будинок був ваний у вигляді куба, а дерево – у вигляді циліндра. Одночасно з Браком до бізму приходить П. Пікассо. Його картина «Авіньонські дівичі» (1907) і пні твори затвердили кубізм як нову пластичну систему. Незабаром до цього напряму приєдналися Ф. Леже, Р. Делоне, Х. Гріс, А. Глез; скульптори Д. кузі, О. Архипенко, Ж. Ліпшиц, О. Цадкін та багато ін. Кубізм був спробою робки нової пластичної мови, співзвучної епосі урбанізації і науково-технічного прогресу. Так, Ф. Леже, архітектор А. Веснін та ін. вважали вищим втіленням краси не людське тіло, а машини і літаки. Кубісти геометризували, спрощували форми предметів і живих істот, робили їх подібними до частин машин і змів, а неживі предмети, навпаки, наділялися людськими почуттями і кою (П. Пікассо. «Танець з покривалом», 1907). П. Пікассо говорив, що може змалювати предмет круглої форми, як квадрат. Кубізм пройшов через декілька періодів розвитку, які відображають різні естетичні концепції: сезаннівській (1907–1909), аналітичній (1910–1912) і синтетичній (1912–1914). На першій, «сезаннівській», стадії, Ж. Брак і П. Пікассо почали буквально втілювати сонет П. Сезанна, наближаючи форми предметів до конуса, кулі й циліндра. Одним з джерел у формуванні кубізму стало первісне і африканське мистецтво. тичний кубізм характеризується зникненням впізнаних образів предметів і туповим стиранням відмінностей між формою і простором. Для синтетичного кубізму характерне акцентування живописної поверхні: колір, фактура, лінія використовуються для конструювання (синтезування) нового об'єкту. Часто стосовується техніка аплікації і колажу. До поч. 1920-х років кубізм вичерпав себе, проте продовжував справляти вплив на розвиток мистецтва, у тому числі російського. К. Малевич говорив про кубізм як про витoki своєї творчості в книзі «Від кубізму до супрематизму». Одуховлення неживих предметів і нізмів стало улюбленим прийомом образотворчого мистецтва, мультиплікації, реклами 20 – 21 ст. Елементи пластичної мови кубізму продовжують використовуватися сучасними майстрами.

Культ (лат. cultus – відхід, шанування), 1) один з елементів релігії, дії (рухи тіла, читання або спів і тому подібне), що мають на меті дати видиме втілення релігійному поклонінню; 2) надмірне звеличення чого-небудь або кого-небудь (культ предків, культ героїв, культ особи і так далі).

Культ предків, одна з ранніх форм релігії, поклоніння духам померлих предків, яким приписувалися здатності впливати на життя нащадків.



Культура (лат. cultura – обробіток, виховання, освіта, шанування), багатозначне поняття, що вживається для позначення історично певного рівня розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, виражених в типах, формах організації життя і діяльності людей, а також в створюваних ними матеріальних і духовних об'єктах.

Культура вед, індійська культура, заснована на древніх священних текстах (ведах).

Культура духовна, об'єднує явища штучного походження, первинна форма існування яких суто ідеальна (образи, почуття, ідеї, знання). Для збереження та передачі їм надають вторинної матеріалізованої форми, у результаті чого виникає проблема співвідношення форми та змісту елементів. Головні функції духовної культури такі: а) людинотворча – забезпечує можливість формування людини як особистості; б) пізнавальна, оскільки духовна культура є засобом пізнання людиною себе і оточуючого світу, формою відбиття результатів процесу пізнання, різновидом колективної самосвідомості людства; в) інформативно-комунікативна – виступає джерелом генерування інформації та первинних засобів інформаційного спілкування; г) нормативно-регулятивна – виробляє морально-етичні та юридичні норми співжиття людей; д) аксіологічна (оцінююча) – забезпечує можливість орієнтації людини в оточуючому світі на підставі наявного культурного досвіду.

Культура матеріальна, об'єднує речі штучного походження (артефакти), первинна форма існування яких суто матеріальна. Основні групи артефактів такі: а) засоби виробництва; б) засоби споживання; в) речі престижного значення. Разом чи окремо вони забезпечують реалізацію важливих функцій, орієнтованих переважно на задоволення матеріальних потреб людини. Головними функціями матеріальної культури є наступні: продуктивна – продукування сприятливих матеріальних умов для існування людини; рекреативна – спрямована на забезпечення можливості відтворення людини у якості активно діючої особистості; захисна – забезпечення захисту людини від негативного впливу оточуючого середовища; представницька – пов'язана з позначенням місця людини у структурі суспільних відносин і статусів.

Культури визначення робоче, культура – особлива форма, засіб і результат людської життєдіяльності; вона представлена продуктами матеріальної та духовної праці, системою суспільних норм і закладів, відносинами людей з природою, суспільством та собою, як особистістю.

Культури та етносу співвідношення, полягає у функціональності їх взаємозв'язків, що виявляє себе в таких формах, як: а) генеруюча, оскільки люди, об'єднані в етноси, є творцями своєї культури; б) інтегруюча, оскільки люди об'єднуються в етноси перш за все за ознаками подібності культури; в) диференціююча, оскільки ми маємо змогу розрізнати етноси виключно за ознаками відмінностей їхніх культур.

Культурні запозичення, добровільне наслідування однією культурою цінностей іншої. Народ і культура запозичують те, що є близьким і зрозумілим, те,



що принесе яку-небудь користь, те, що відповідає внутрішнім потребам даного етносу, які не можуть бути задоволені власними культурними елементами і комплекси.

Культурогенез, процес зародження культури.

Культурологія, наука, що вивчає специфіку розвитку матеріальної та духовної культури цивілізацій, етносів, націй у конкретно-історичному аспекті.

Купол (італ. cupola – купол, склепіння), різновид склепіння; криволінійне перекриття (дах) будівель і споруд, що має напівсферичну, яйцеподібну, цибулинну і т.п. форми. Перекриваючи без опор великі приміщення, куполи створюють в інтер'єрах відчуття простору і урочистої величі. Т.зв. обманні куполи, що виконувалися з розташованих кільцями шарів цегли, які поступово звужувалися до центру, з'явилися вже в архітектурі Месопотамії (поч. 3-го тис. до н.е.). Завдяки винаходу бетону, куполи набули значного поширення в Древньому Римі (Пантеон, біля 125 р.). Купол є однією з головних конструктивних частин хрестово-купольного храму (храм Св. Софії Константинопільської, 532—537 рр.; староруські церкви). В епоху Відродження куполи, що вінчають собори, стають архітектурною домікантою західноєвропейських міст (купол собору Санта-Марія дель Фьоре у Флоренції, 1420–1436 рр., архітектор Ф. Брунеллескі). З 18 ст. куполи починають використовувати не лише в церковних, але і в світських будівлях. З другої пол. 19 ст. куполи виготовляють також з металевих засклених конструкцій. У 20 – на поч. 21 ст., в результаті розвитку металевих і залізобетонних конструкцій, а також використання нових матеріалів (полімерів та ін.) архітектори одержали можливість зводити куполи найрізноманітніших форм і структур (ребристі, ребристо-кільцеві, хвилясті, комірчасті і т.п.). У сучасній архітектурі куполи успішно використовуються для перекриття величезних громадських будівель – стадіонів, басейнів, ангарів, виставкових і оглядових залів (П.Л. Нерві, Р.Б.

Куртуазна література (фр. courtois – поштивий, рицарський), придворно-рицарська течія в європейській літературі 12–14 ст.



Л

Лаг культурний, описує ситуацію, коли одні частини культури змінюються швидше, а інші повільніше. Це поняття ввів У. Огборн, який припустив, що ціннісний світ людини не встигає пристосовуватися до дуже швидких змін в матеріальній сфері.

Легенда (лат. *legenda*, досл. – те, що слід прочитати), народна оповідь про яку-небудь історичну подію; у християнстві – розповідь про життя і діяння якогонебудь святого.

Лексика (грец. *lexikos* – що відноситься до слова), 1) вся сукупність слів, словарний склад мови; 2) сукупність слів, характерних для даного варіанту мови (лексика побутова, військова, дитяча та ін.), того або іншого стилістичного пласта (лексика нейтральна, просторічна і ін.).

Лібрето (італ. *libretto*, досл. – книжечка), 1) літературний текст опери, оперети, рідше ораторії. Зазвичай пишеться віршами; 2) літературний сценарій балету, пантоміми; 3) виклад змісту опери, балету, драми в театральній програмі або окремій книжечці (звідси назва); 4) сюжетний план або схема сценарію кінофільму.

Ленд-арт (англ. *land art* – земляне мистецтво), один з напрямів постмодернізму, заснований на використанні реального пейзажу як головного художнього матеріалу і об'єкту. Представники ленд-арту (В. де Марія, Р. Смітсон, М. Хайзер в США, Р. Лонг у Великобританії) прагнуть перетворити природний ландшафт, наблизивши мистецтво до природи, створюючи піраміди з каменів, насипи, рови і т.п.

Ліногравюра, гравюра на лінолеумі. Виникла на рубежі 19–20 ст., після винаходу лінолеуму. Для гравірування застосовують лінолеум завтовшки від 2,5 до 5 мм. Специфічні якості ліногравюри: лаконізм художньої мови, контрасти чорного і білого, соковитий штрих, можливість швидкого виконання, кольоровий друк. Особливий розвиток ліногравюра отримала в країнах Латинської Америки.

Лірика (грец. *lírikos* – декламація під звуки ліри), вид літератури (разом з епосом і драмою), зображення внутрішнього життя, окремих станів людини, її переживань, почуттів, думок. Охоплює безліч віршованих жанрів, здатних відобразити у формі суб'єктивних переживань повноту складних проблем буття.

Література (лат. *literatura*, досл. – написане), твори писемності, що мають суспільне значення, естетично відбивають суспільну свідомість і що у свою чергу формують її; система літературних видів (епос, лірика, драма), жанрів, мотивів, сюжетів, образів, віршових і прозаїчних форм, образотворчих засобів мови.

Література художня, естетично відображає світ у художньому слові. Сфера художньої літератури охоплює природні та суспільні явища, духовне життя особистості, її почуття. У різних своїх проявах література висвітлює цей ріал або через драматичне відображення дії (драма), або через епічну розповідь про подію (епос), або через ліричне саморозкриття внутрішнього світу людини



(лірика), що складають роди літератури. Літературу поділяють на прозу та зію (за типом внутрішньої організації художнього тексту). У межах кожного з різновидів літератури виділяються й більш дрібні форми та жанри. Основою для їх відокремлення є зміст життєвого матеріалу, який вони охоплюють. З ми співвідносяться такі жанри: нарис, оповідання, повість, роман (у епосі); трагедія, комедія (у драмі); пісня, ода, гімн, ліричний вірш (у ліриці) тощо.

Літографія, спосіб друку, при якому друкарською формою служить поверхня каменя (вапняку). Винайдена в 1798 р.

Літопис (д.-рус. лето – рік), порічний запис історичних подій, вид оповідної літератури на Русі в 11 – 17 ст.

Логос (грец. logos – слово, думка, розум, закон), термін, яким спочатку позначали загальний закон, основу світу, його порядок і гармонію. Одне з основних понять грецької філософії. У християнстві ототожнений з другою особою трійці.



М

Мавзолей, спочатку гробниця правителя Карії Мавсола в Галікарнасі (4 ст. до н.е.); монументальна поховальна споруда.

Мадригал (фр. madrigal), 1) у 14 – 16 ст. невеликий музично-поетичний твір ліричного змісту, спочатку 2-3 голосний з інструментальним супроводом, пізніше 4-5 голосний без супроводу; 2) з 17 ст. – невеликий вірш- комплімент.

Мажор, музичний лад, в основі якого лежить велике тризвуччя, в протилежність мінору наділений світлим, радісним забарвленням.

Майолика (італ. maiolica), вироби з кольорової обпаленої глини з глазур'ю (скловидним покриттям завтовшки 0,15—0,3 мм, закріпленим випаленням). Назва пов'язана з о. Майорка, через який завозилися до Італії твори іспано-мавританської кераміки. Для майоликових виробів характерні м'які форми, блиск і яскравість переливчастих кольорів. Широко застосовувалася вже в країнах Древнього і середньовічного Сходу (Єгипті, Вавілонії, Ірані), в 14–18 ст. у країнах Європи (Іспанії, Німеччині, Франції). Особливою досконалістю вирізняється італійська майолика епохи Відродження (портрети і сюжетні композиції на декоративному посуді і керамічні панно Н. Пелліпаріо й ін. майстрів; скульптурні роботи родини делла Роббіа). На Русі майолика була відома з 11 ст. У 17 ст. повсюдно створювалися майоликові кахлі (плитки), що були прикрасами для вікон, порталів, фризів в архітектурних спорудах, а також печей і камінів. Декоративна майолика переживає яскравий розквіт на рубежі 19–20 ст., коли до неї звертаються значні майстри (М.О. Врубель, В.М. Васнецов, О.Я. Головін, С.В. Малютін та ін.).

Малюнок, вид графіки, в якому зображення наноситься на площину за допомогою різних інструментів. На відміну від друкарської графіки, малюнок льний, він існує в єдиному екземплярі. Найчастіше малюнок створюється дощиком для самого себе і залишається в альбомі для ескізів. У ньому нік фіксує свої безпосередні життєві враження, замальовуючи якийсь предмет або створюючи цілу композицію – ескіз майбутньої картини, скульптури, текстурної споруди. Рідше створюються спеціальні малюнки для виставок. Лише починаючи з 17 ст., малюнок стали сприймати як своєрідний вид художньої творчості. Малюнки відомі вже з епохи палеоліту – надряпані на кісті, на піннях і стінах печер первісної людини. У Древньому Римі художники ли на невеликих дерев'яних дощечках, вкритих шаром воску (кодексах). ження на них продряпували гострою паличкою. У Європі епохи Раннього дньовіччя майстри використовували для малювання заґрунтовані дерев'яні щетки. До винаходу паперу головним матеріалом для малювання в Європі був пергамент, який виготовляли з різних сортів шкіри, потім ґрунтували і вали. Згідно легенді, папір був винайдений в Китаї у 2 ст. до н.е. Для його товлення використовували деревний луб. У Європі папір, який виготовляли з льняних ганчірок, з'явився лише в 11–12 ст. Він була досить товстий і кий, тому художники його ґрунтували і проклеювали, перш ніж почати малю-



вати. Пізніше з'явився кольоровий папір – блакитний, синій, сірий, світло-коричневий.

Маньєризм (іт. *manierismo* – манера, стиль), напрям в західноєвропейському мистецтві 16 ст., що відобразив кризу гуманістичної культури Відродження. Маньєристи затверджували нестійкість і трагічність буття, владу ірраціональних сил, суб'єктивність мистецтва (А. Бронзіно, Б. Челліні й ін.).

Маргінальний, якісний стан людини або групи людей, що виявилися через певні обставини (міграція, міжетнічні шлюби й ін.) на межі двох культур. Вони беруть участь у взаємодії цих культур, але повністю не пристають до жодної з них, внаслідок чого формується подвійна самосвідомість, виникає психічна напруга і т.п.

Марина (італ. *marina*, від лат. *marinus* – морський), морський пейзаж. Художників, що працюють в цьому жанрі, називають мариністами. Як самостійний жанр марина сформувалася в 17 ст. в Голландії (Я. Порселліс, С. де Влігер, Х. Сегерс, Я. ван де Каппелле, Л. Бакхейсен, С. ван де Велді й ін.). Невеликі за розміром картини голландців відрізнялися тонкістю колірної гамми. Художники епохи романтизму відкрили в зображенні марин властивість глибоко хвилювати глядача. Картина Д.М.У. Тернера «Завірюха. Пароплав виходить з гавані і подає сигнали лиха, потрапивши на міліну» (біля 1842) написана художником, який знаходився в бурхливу ніч на кораблі і випробував у всій гостроті ту «безодню відчуттів», про яку мріяли романтики: жах, «згубний захват», надію на порятунок. Живописний хаос передає люту бурю і безжалісну силу скипаючих хвиль. Погляд немов опиняється в центрі виру, корабель здається іграшкою хвиль і вітру.

Масляний живопис, одна з технік станкового живопису, заснована на пленні барвистих пігментів різними швидко сохнучими рослинними оліями (льняна, макова, горіхова й ін.) та лаками. Масляні фарби можна наносити на полотно густими або прозорими шарами, по-різному накладати мазок, ючись емалевої гладкості або, навпаки, рельєфності. Масляні фарби довгий час не змінюють тон і блиск, ними легко передати всю різноманітність фактур вколишнього світу. Винахід масляного живопису пов'язують з ім'ям ського живописця 15 ст. Яна ван Ейка. До Італії рецепт масляного живопису привіз Антонелло да Мессіна. У майстернях венеціанських майстрів не і Тиціана відбувається остаточне звільнення масляного живопису від цієї роботи темперою. Метод масляного живопису старих майстрів заснований на послідовності трьох шарів і трьох етапів роботи. Спочатку на заґрунтоване полотно або дерево наносили тонким прозорим шаром деталізований малюнок пензлем, найчастіше однотонний. Поверх нього накладали підмальовування, яке виконувалося криючими, корпусними (непрозорими) фарбами. У вуванні ліпиться форма, білилами виділяються світлі частини. Останній шар виконувався прозорими лесуваннями. Він робив фарби, що пролягали нижче, темнішими і теплішими, підсилював барвисте багатство і світлоносність рів. Методи новітнього живопису (починаючи з імпресіонізму) інші: у них



має чітко виражених етапів роботи; малюнок, форма і колір часто створюються в один прийом (*alla prima*). Масляний живопис – найбільш «індивідуальна» з живописних технік, що дозволяє яскраво розкритися неповторній творчій манері кожного майстра.

Мас-медіа (лат. *massa* – маса + *medius* – середній, нейтральний), назва засобів масової інформації (комунікації): преса, кіно, телебачення, плакати тощо.

Масова культура, типовий продукт «масового суспільства». Характеризується організованою індустрією споживання і широко розгалуженою мережею засобів масової комунікації, що створюють відповідний вплив на індивідуальну і суспільну свідомість, забезпечують необхідну рекламу для попиту на продукти масової культури. Основні соціальні функції масової культури: інтеграція людей в існуючу систему суспільних відносин; переключення їх уваги з проблемного осмислення реального життя на видовишне сприйняття розважальної масової продукції, емоційну розрядку і гру уяви, що переводять людину в світ марень, ілюзій і створюють уявність причетності до вирішення актуальних проблем сучасності; психологічний контроль над свідомістю мас і вплив на них з метою формування стандартних потреб, стереотипного мислення і прийнятних форм

Масонство (фр. – вільний каменярь), релігійно-етичний рух, що виник у 18 ст. в Англії, поширився у багатьох країнах. Масони прагнуть створити таємну всесвітню організацію з утопічною метою мирного об'єднання людства в релігійному братському союзі.

Матріархат (лат. *mater* – мати + грец. *arche* – влада, досл. – влада матері), одна з форм суспільного устрою, в основному в ранній період первіснообщинного ладу, у деяких народів передував патріархату. Характеризується домінуючим становищем жінки, матрилінійністю родинних відносин та успадкування майна, соціального стану, матрилокальністю або дислокальністю шлюбних поселень.

Мегаліти (грец. *megas* – великий), культові споруди 3 – 2 тис. до н.е. з величезних необроблених або напівоброблених кам'яних глин. До мегалітів відносяться дольмени, менгіри, кромлехи.

Мегарон (грец. *megaon*, досл. – велика зала), тип прадавнього грецького житла (3 – 2 тис. до н.е.), основу якого становила прямокутна зала (інколи розділена подовжніми рядами стовпів) з вогнищем і вхідним портиком.

Медитація (лат. *meditation* – роздум), розумова дія, мета якої приведення психіки людини у стан поглибленої зосередженості; супроводиться тілесним розслабленням, відсутністю емоційних проявів, відчуженістю від зовнішніх об'єктів.

Менгір (бретонськ. *men* – камінь + *hir* – довгий), вертикально закопаний в землю довгий камінь (4-5 м і більше), культовий пам'ятник епохи енеоліту і бронзового віку. Відомі в Західній Європі, Північній Африці, Індії, Сибіру і на Кавказі.



Менталітет (лат. *mens* – розум, образ мислення, склад розуму), властива індивідові або певній соціальній спільноті сукупність специфічного складу мислення і почуттів, ціннісних орієнтацій і установок, уявлень про світ і про себе, вірувань, думок, забобонів. Менталітет формує відповідну культурну картину світу, в значній мірі визначає спосіб життя, поведінку людини і форму стосунків між людьми.

Месопотамії мистецтво³, мистецтво стародавніх держав, що існували в зні періоди в районі Межиріччя (між долинами річок Тигр і Євфрат). У історії мистецтва Месопотамії виділяють наступні періоди: Шумер (кін. 4 – поч. 3 тис.); Шумеро-аккадське царство (друга пол. 3 тис.); Старовавілонське царство (20 – 17 ст.); Ассирія (14 — 7 ст.), Нововавілонське царство (7 – 6 ст.). Шумери заснували в Месопотамії перші міста-держави – Ерідуду, Урук, Ур, Лагаш, в ному з яких поклонялися різним богам. Була створена писемність, успадкована згодом всіма близькосхідними народами. Клиновидні знаки відтискували рими паличками на глиняних табличках, які потім висушували або обпалювали на вогні. Клинописні тексти донесли до нас закони, знання і вірування шумерів, їх міфологічні оповіді. Центром шумерського міста був храм головного бога з присадибним господарством (т.зв. Білий храм і Червона будівля в Уруці, кін. 4 тис.). За частих повеней будівлі зводили на піднесених місцях, на платформах з утрамбованої глини. Через відсутність каменя і деревини головним ним матеріалом була сирцева (не обпалена) цегла. Стіни прикрашали льними виступами і нішами. У кін. 3 тис. з'явився новий тип храму – зиккурат. У Месопотамії, на відміну від Єгипту, не було єдиного образотворчого канону, майстри ніколи не прагнули до подібності зображення з оригіналом, чи головну увагу виразності поз, міміки і жестів. Скульптура представлена ленькими фігурками тварин і т.зв. адорантів (тих, що моляться) зі складеними на грудях руками, величезними вухами й інкрустованими очима. Статуетки адорантів поміщалися в храми. Їх великі вуха символізували мудрість ською поняття «вухо» і «мудрість» позначаються одним словом), а також зували на те, що молитва буде почута богом. Один з нечисленних зразків ментальної скульптури – голова богині Інанни з Урука (3 тис.). В одній з ниць Ура був знайдений т.зв. штандарт з двох дощок зі сценами перемоги над ворогом і бенкету, створеними в техніці інкрустації перламутром і лазуритом. У Месопотамії досягло досконалості мистецтво гліптики – виготовлення лених кам'яних печаток з міфологічними і релігійними сюжетами, сценами лювань і т.п. Різьбярі розміщували на невеликій поверхні печатки складні тофігурні композиції, які потім прокатувалися на глині, залишаючи відтиск. У другій пол. 3 тис. було створено Шумеро-аккадське царство, першим лем якого став Саргон Великий. За винятком гліптики, пам'ятки шумеро-аккадського періоду небагаточисельні (рельєфна кам'яна стела Нарам-Сіна, присвячена його перемозі над плем'ям леллубеїв, біля 2200 р.). Окремі

³ У цій статті всі дати вказані до н.е.



ні скульптурні голови, що дійшли до нашого часу, передають певний етнічний тип; у ряді випадків створюється узагальнений образ мужнього героя-переможця, що ідеалізується (т.зв. «Голова Саргона», 2300–2000 рр.). Особливо цікаві статуї Гудеа, правителя міста Лагаш. На відміну від шумерських фігурок, це достовірно монументальні пам'ятники, що інколи досягають розмірів людського зросту, виконані з твердого діориту. У 20 – 17 ст. головним політичним центром Месопотамії стає Вавілон. Розквіт старовавілонського царства припадає на роки правління Хаммурапі (1792 — 1750 рр.). Був ний героїчний епос про героя Гільгамеша. Серед небагатьох пам'яток ворчого мистецтва, що збереглися, найбільш відома базальтова стела пі з записом найдавніших у світі законів і рельєфом, на якому змальовано буття знаків влади царем від бога Сонця Шамаша. У 1 тис. ключові позиції в Межиріччі займає Ассирія – одна з «великих держав» того часу. Успадкувавши традиції шумеро-аккадського мистецтва, а також сприйнявши культуру своїх сусідів хетів і хурритів, ассирійці створили стиль, заснований на прославленні могутності царської влади і військової сили. Головними архітектурно-художніми центрами були Ашшур і Ніневія. Майже всі міста Ассирії були тецями, обнесеними масивними стінами з баштами і оточеними ровом з водою. У архітектурі затвердився тип укріпленого палацу-цитаделі, над яким ніколи не домінував зиккурат. Саргон II (цар Ассирії в 722–705 рр.) заснував м. Дур-Шаррукін, майже половину площі якого займав царський палац-фортеця (біля 200 приміщень). До палацу вели широкі пандуси, по яких могли проїздити лісниці. Стіни з квадратними баштами були увінчані зубцями, прикрашеними кольоровими кахлями. По боках від центрального входу стояли статуї крилатих биків шеду. У внутрішніх спокоях палацу збереглися залишки панелей з рової глазурованої цегли і сліди настінних розписів. Нижні частини стін них зал прикрашалися довгими рельєфними фризами. Палац Ашшурназірпала (883–859 рр. до н.е.) в Кальху (Німруд) також приголомшував багатством ріалів і розкішшю вбрання. Творів скульптури Ассирії збереглося не багато. Статуї нагадують невеликі прикрашені декором колони (статуї ла і Салманасара III). Зате рельєфи Ассирії, в давнину розфарбовані, являють новий етап в розвитку давньосхідного мистецтва. Їх основні сюжети – вання, битви, принесення данини; в усіх композиціях неодмінно присутній цар. Завжди підкреслюється його фізична могутність – сильні руки, м'язи, що лися, на ногах; поза правителя непорушно спокійна і велична, навіть якщо він змальований в русі. У Ассирії вперше в мистецтві Месопотамії затвердився рсткий канон, але при цьому, на відміну від пам'яток попереднього часу, ційне мистецтво було не релігійним, а світським. Художники Ассирії, не чи законів перспективи, уміли створювати відчуття простору за допомогою продуманої композиції. Мистецтво створення кам'яних рельєфів досягло вищого розквіту в період правління Ашшурбаніпала (669–629 рр.). Створюючи замкнені геральдичні композиції, скульптори уміли прекрасно передавати рухи та індивідуальність персонажів, звички тварин (особливо приголомшують туозною майстерністю сцени полювання з фігурами пораних левів). У



вавілонській державі вищою владою був наділений не стільки цар, скільки ці, тому мистецтво мало підкреслено релігійний характер. За царя сора II (605–562 рр.) у Вавілоні було побудовано безліч храмів (у тому числі зиккурат Етеменанкі) і знаменитий палац з «висячими садами». До наших днів збереглися «ворота Іштар» – одна з восьми парадних в'їзних міських брам. Від них ішла Дорога процесій до храму богині Іштар. Ворота були вкриті ваною цеглою з зображенням яскраво-жовтих фігур простуючих левів, грифонів і биків на синьому фоні. У 538 р. Вавілон був завойований персами, проте багато традицій месопотамської культури були перейняті молодією імперією Ахеменідів. Остаточна загибель месопотамської цивілізації настала лише після завойовних походів Александра Македонського.

Мистецтво, одна з форм існування духовної культури; міра вдосконалення художніх технологій, розвитку особистості.

Мистецтва функції, 1) суспільно-перетворююча та компенсаторна (мистецтво як діяльність і «втіха»). Мистецтво залучає людей до цілеспрямованої діяльності, що трансформує суспільство. Художня творчість являє собою процес перетворення (в уяві) фактів дійсності. Ідеали гармонійної людини стверджують те, що бажане, але недоступне у реальному житті; 2) художньо-концептуальна (мистецтво як аналіз стану світу) дозволяє побачити у художньому творі уявлення митця про світ в цілому; 3) інформативно-комунікативна (мистецтво як інформаційний текст і форма спілкування). Як знакова система, мистецтво має свій код, «ключ» до якого міститься в особливостях даної культури, її змісті. Художнє спілкування являє собою обмін культурними змістами. Мистецтво об'єднує людей; 4) сугестивна (вплив на несвідоме) полягає у тому, що мистецтво здатне навіювати певний склад думок та почуттів, впливати на емоційний стан людей. Емоційний вплив мистецтва створюється безпосередньо, прямо на почуття того, хто сприймає, минаючи на цьому рівні раціональні заборони. Ця якість наділена найбільшою силою, спроможною впливати на особистість, вдосконалюючи чи руйнуючи її; 5) естетична (мистецтво як формування творчого духу та ціннісних орієнтирів) сприяє формуванню естетичного смаку, здібностей та потреб людини. Мистецтво ціннісно орієнтує людину в світі, розвиває у неї творчий дух; 6) гедоністична (мистецтво як насолода) проявляє себе у тому, що мистецтво — сфера свободи й майстерності, що несе насолоду. Усі явища мистецтва співвідносні з естетичними цінностями. Джерелом естетичної насолоди є художня форма, яка знаходиться у гармонійній єдності зі змістом. Радість несе в собі залучення до творчості й ігровий аспект у процесі сприйняття

Мімесіс (грец. mimesis – наслідування), термін давньогрецької філософії, що позначає спосіб художньої творчості (переважно в мистецтві), виражається в наслідуванні природі, точному відтворенні зовнішнього вигляду людей і предметів.

Мініатюра (фр. miniature, лат. minium – кіновар, сурик), художній твір звичай живописний) малих розмірів, що відрізняється особливо тонкою



рою накладання фарб. Спочатку мініатюрою називали виконані гуашшю, реллю й іншими фарбами ілюстрації, ініціали, заставки і тому подібне в писних книгах. Мистецтво книжної мініатюри набуло високої досконалості в середньовічній європейській, близькосхідній, середньоазійській, іранській, дійській культурі. Назва «мініатюра» перейшла і на живопис (головним чином портретний) малого формату, виконуваний на кістці, пергаменті, картоні, лі, фарфорі, нерідко на побутових предметах – табакерках, годинниках, персянях. Мініатюра відома в літературі, театрі, музиці, на естраді – так зв. жанр «малих форм». На мініатюрі будується репертуар театрів мініатюр.

Міннезінгери (нім. *minnesinger* – співець кохання), німецькі рицарські поети-співці. Мистецтво міннезінгерів виникло в 12 ст. під впливом провансальських трубадурів. Оспівували любов до дами серця, служіння богам і сюзерену, хрестові походи.

Міно́р – музичний лад «темного», сумного забарвлення.

Міра́кль (фр. *miracle* + лат. *miraculum* – диво), жанр західноєвропейської середньовічної релігійно-повчальної віршованої драми, сюжет якої заснований на «диві», що твориться яким-небудь святим або Дівою Марією.

Містици́зм (грец. *mystikos* – таємничий), настрої і вчення, що впливають з переконання, ніби справжня реальність недосяжна людському розумінню і досягається лише інтуїтивно-екстатичним способом, який убачається в містиці. Як філософська доктрина – різновид інтуїтивізму та ірраціоналізму.

Міфоло́гія (грец. *mythos* – переказ, оповідь + *logos* – слово, вчення), сукупність міфів, розповідей, оповідань про богів, героїв, демонів й ін., що відображала фантастичність уявлень людей про світ, природу, людське буття в докласовому і ранньокласових суспільствах. У міфології гніздилися зачатки філософії, етики, релігії, естетичного відношення людини до дійсності.

Мова, система знаків, що забезпечує можливість людського спілкування, розвитку культури і здатна відобразити усю сукупність знань, вірувань, уявлень людини про світ і про себе. Як факт духовної культури, мова в своєму розвитку і функціонуванні обумовлена усією сукупністю процесів матеріального і духовного виробництва, суспільних відносин людей. Є засобом пізнання світу, створення, зберігання, переробки і передачі інформації.

Мова культури, форми, знаки, символи, тексти, які дозволяють людям вступати в комунікативні зв'язки один з одним, орієнтуватися у просторі та часі культури; це універсальна форма осмислення реальності. Основна проблема мови культури – це проблема розуміння, проблема ефективності культурного діалогу як «по вертикалі», тобто діалогу між культурами різних епох, так і «по горизонталі», тобто діалогу різних культур, що існують одночасно.

Моветон (фр. *mauvais ton*), манери, вчинки, не прийняті в суспільстві; поганий тон, невихованість.

Модерн (фр. *moderne* – новітній, сучасний), прийнята в Росії назва стильового напрямку в європейському і американському мистецтві кін. 19—поч. 20 ст. (у Франції – «ар нуво», в Німеччині – «югендстиль», в Італії – «ліберті» й ін.).



Модерн був тісно пов'язаний з поетикою символізму. Стиль виявився перш за все в архітектурі і прикладних видах мистецтва (меблі, тканини, ювелірні би, посуд, рекламні вироби, плакат, книжкова і журнальна графіка). Шукаючи натхнення в світі чудес і казкових фантазій, майстри модерна спрямували чу енергію у ті сфери, яких раніше не торкалося високе мистецтво, і перш за все в створення найбуденніших, повсякденних предметів ужитку. Для них не вало дрібниць; предмети побуту перестали сприйматися лише як утилітарні, перетворившись на такий самий об'єкт естетичного сприйняття, як картини і скульптури. Художники прагнули змінювати за законами краси усе життєве редовище людини: від ложки, гудзика, дверної ручки до інтер'єру і ної подоби будівлі в цілому. Тому, не дивлячись на свою недовговічність го 15 – 20 років), модерн став епохою в історії культури, упровадившись в бут не лише еліти, але і широких верств суспільства. Теоретичний фундамент модерна був закладений в Англії працями Дж. Рескіна і В. Моріса, які висунули утопічну ідею перетворення життя за законами краси. Ця ідея була з ням сприйнята діячами культури різних країн (О. Редон, М. Подіні, М. Клінгер, Ф. Ходлер, М.О. Врубель, В.Е. Борисов-Мусатов, художники об'єднання «Світ мистецтва»). Створена У. Моррісом фірма «Моріс і Ко» (1861), а потім рні «мистецтв і ремесел» почали виготовляти предмети в стилі модерну. нані уручну видатними художниками унікальні речі повинні були протистояти знеособленій масовій фабричній продукції. Завдяки журналу «The Studio», що видавався У. Моррісом, діяльність майстерень здобула світову популярність і стала зразком для наслідування. Незабаром подібні підприємства виникли у Німеччині (в Дармштадті) і в Росії (у Абрамцево і Талашкіно). Сприяли ляризації модерна і журнали з мистецтва (у Росії – «Світ мистецтва», «Золоте руно», «Аполлон» та ін.). Декоративно-прикладна творчість зайняла провідні позиції і мала вплив на інші види мистецтва. Саме в цей час виник сам термін «декоративно-прикладне мистецтво». Небувалий підйом переживали плакат, книжкова і журнальна ілюстрація (А. Муха, А. де Тулуз-Лотрек, О. Бердслі, І.Я. Білібін, О.М. Бенуа, Є.Є. Лансере). Модерн претендував на роль спадкоємця всіх художніх традицій минулих епох, не лише Європи, але і Древнього Сходу, Африки, Японії. Проте, на відміну від представників еkleктики, майстри рну не копіювали зразки мистецтва минулого, а черпали у них мотиви і художні прийоми, які піддавалися вільній інтерпретації і ставали органічним елементом сучасного мистецтва. Синтез всього естетичного досвіду значно збагатив жню мову модерна. Для модерну є характерною велика кількість і ність орнаментів і прагнення перетворити природні форми на візерунок. леними орнаментальними мотивами були хвиля, квітка, візерунок павиного хвоста, вигин лебединої шиї і тому подібне. В Росії були також популярні браження тварин Півночі: оленів, білих ведмедів, тюленів (панно К.О. Коровіна для виставкових павільйонів у Нижньому Новгороді, 1886, і Парижі, 1900). гури та предмети уподібнювалися гнучким рослинам. Довга невідривна лінія, що пружно згинається, охоплює усе зображення (т.зв. «удар хлиста») стала прикметною ознакою творів в стилі модерну (килим з вишивкою у вигляді



ламена Р. Обріста, 1895; графіка О. Бердслі, декор в будівлях В. Орта и Г. ра). О. Рескін стверджував, що подібні лінії асоціюються «з життям і мом», оскільки вони подібні до біологічних форм без зчленувань і розривів. У архітектурі виникли нові типи споруд: вокзали (Ярославський вокзал в Москві, архітектор Ф.О. Шехтель, 1902—04); прибуткові багатоповерхові будинки са Міла в Барселоні, архітектор А. Гауді, 1906—10; житловий будинок в жі, архітектор О. Перре, 1903); виставкові приміщення (Зал в Дармштадті, 1908; Віденський Сецессіон, 1899; – архітектор Й. Ольбріх); великі магазини васьон» в Брюсселі, 1901, архітектор С. Орта; торговий дім кампанії «Зінгер» в Санкт-Петербурзі, 1901—04, архітектор П.Ю. Сюзор). Для архітектури модерна характерна асиметрична композиція, в якій з'єднуються різні за формами і штабами об'єми («Будинок з химерами» у Києві, архітектор В. Городецький, 1901-1903); використання нових конструкцій і матеріалів (у тому числі вих каркасів). У декорі фасадів використовуються гнуті залізні смуги, вітражі, візерункові поливні керамічні плитки («Майоліковий будинок» у Відні, 1899, архітектор О. Вагнер; готель «Метрополь» в Москві, прикрашений ми панно Врубеля і Головіна, 1899–1903, архітектор С.Ф. Валькот). Нова тема в архітектурі модерна – житловий будинок людини «середнього класу» вувача мистецтв, колекціонера або художника), порівнянний за своєю ною досконалістю з палацами минулих епох. У 1901 р. в Дармштадті відбувся конкурс на проект будинку «поціновувача мистецтв», в якому перемогли лійські архітектори Ч. Макінтош і Б. Скотт.). Великою популярністю вався будинок В. Моріса. У Москві архітектор О.І. Таманян звів будинок для князя С.О. Щербатова (1911—1913), який був визнаний кращою на той час ською спорудою. Інтер'єр з усіма деталями, аж до віконних рам і дверних чок, став розглядатися як цілісний художній твір («Павина кімната» в Лондоні, 1877; проект Т. Джекїлля, оформлення Дж. Уїстлера). У скульптурі образи ють більш умовними. Пристрасть модерна до живих органічних форм знайшла відображення в прагненні створити відчуття пластичної маси, що немов існує в процесі становлення і набирає завершеної форми на очах у глядача (О. Роден, А. Майоль, А. Бурдель, А.С. Голубкіна). Значно частіше стали використовувати дерево і кераміку («Лісова серія» С.Т. Коньонкова, 1907). Майстри модерна сто удавалися до забарвлення скульптури. Отримала розвиток пластика малих форм, призначена для прикрашання інтер'єру (статуетки А. Майоля, О. Родена, майолікові твори Врубеля і порцелянові статуетки Д.А. Сомова). У живописі передвісниками модерна були П. Гоген і А. де Тулуз-Лотрек. На стиль модерна мало вплив японське мистецтво: характерна для нього асиметрія, уплощеність простору, особливе значення пауз і порожнеч. Стиль втілювався в творчості дожників групи «Набі», Віденського сецессіона, учасників художніх об'єднань Берліна, Мюнхена, Дармштадта в Німеччині, М.О. Врубеля, майстрів «Світу мистецтва» і «Блакитної троянди» в Росії. Для їх творів характерні графічність, відточеність лінії, візерунково-орнаментальні композиції, локальні плями льору, відмова від передачі глибини простору і світлоповітряного середовища. Картини, що змальовували підкреслено умовний, казковий світ, прагнули



творитися на монументально-декоративні панно (триптих П. Боннара «земне море»). Зникло розділення видів і жанрів мистецтва на високі й низькі. Розчарування в позитивізм у філософії і реалізмі в живописі призвели до змін кола сюжетів і тем. Не реальне життя, а міфологічні, біблійні, літературні жети привертали увагу художників («Викрадення Європи» та «Одіссея і кая» В.О. Серова; цикл панно «Історія Психеї» М. Подіні). Майстри часто нули втілити в своїх творах фантастичне, дивне (М.О. Врубель). Багато картин просякненні бурхливою стихією почуттів («Вихор» Ф.А. Малявіна, «Крик» Е. Мунка, 1893). Переживає розквіт театральне-декоративне мистецтво, в якому досягли тріумфального успіху художники «Світу мистецтва». В рамках на існувало багато різних напрямів. Одним з них був неоромантизм, що прагнув відродити стилі минулих епох. У Росії в рамках неоромантизму існували «неоруський стиль» (В.М. Васнецов, С.С. Малютін, М.Д. Реріх, О.Я. Головін та ін.) і неоготика. В останні роки панування модерна на перше план вийшов напрям «неокласицизм».

Модернізм (фр. *modernisme*, від *moderne* – новітній, сучасний), узагальнювальна назва нових художніх течій кін. 19 – поч. 20 ст., що порвали з традиційним мистецтвом, відмовилися слідувати натурі і які стверджували новизну і оригінальність художнього бачення. Зародження модернізму відноситься до 1860-х рр., коли з реформуванням живопису виступили імпресіоністи, а в архітектурі з'явилися каркасна конструкція і залізобетон. Термін охоплює такі напрямки мистецтва 20 ст., як фовізм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм, футуризм, експресіонізм, конструктивізм, абстракціонізм та ін. Для представників модернізму характерним є інтерес до новизни образотворчих засобів, творчих експериментів. У 1960-і рр. настав час постмодернізму, що прагнув стерти грані між високою і масовою культурою.

Мозаїка, різновид монументального живопису, один з найдавніших видів вописної техніки. Зображення в мозаїці викладається кольоровими камінчиками або шматочками смальти, які втискають у вологу штукатурку або цемент. важливішою перевагою мозаїки є її довговічність: фарби не вицвітають від су, не бояться сонячного світла. Вже у 3 тис. до н.е. в Межиріччі будівлі рашали мозаїчними візерунками з шматочків глиняних плиток, раковин і рити. Античні мозаїсти використовували морські камінчики, які укладалися за задалегідь наміченим малюнком. Подібними зображеннями прикрашені ги римських терм, будинків в Помпеях і т.п. В ранньохристиянський період заїку набирали з шматочків спеціального кольорового скла (смальти) і рогацінних каменів (порфіру, халцедону, ляпіс-лазурі та ін.) на золотому фоні. У період Високого Відродження в Італії для прикрашання меблів валася т.зв. флорентійська мозаїка, візерунок якої складався з кольорових ліфованих і вирізаних за шаблоном каменів. У 18 ст. поширилася мозаїка з зьких довгастих шматочків смальти, що імітувала живопис. В мусульманських країнах набула поширення мозаїка з кольорових майолікових плиток (храми Бухари і Самарканду). У Росії в 18 ст. мистецтво мозаїки намагався відродити М.В. Ломоносов, який налагодив виробництво смальти на заводі під Санкт-



Петербургом і виконав велику мозаїку «Полтавська битва». У 1864 р. при тербурзькій Академії мистецтв було відкрито відділення для підготовки рів-мозаїстів. Чергове відродження мистецтво мозаїки пережило в епоху рна (мозаїчна обробка архітектурних споруд А. Гауді, мозаїки Г. Клімта в трії, М.О. Врубеля – в Росії). У 20 ст. в техніці мозаїки працювали багато чудових майстрів: Д. Рівера, Д. Сикейрос, Р. Гуттузо, В.М. Васнецов, О.О.Дейнека, П.Д. Корін та ін.

Моногамія (грец. monos – один + gamos – брак), одношлюбність, історична форма шлюбу і сім'ї.

Моногенізм (грец. monos – один + genos – рід, походження), вчення про видову єдність людства, згідно якому раси людей це підрозділи одного виду (Homo sapiens) і мають загальне походження. Підтверджується безліччю антропологічних фактів.

Монотеїзм (грец. mono – один + theos – бог), система релігійних вірувань, заснована на уявленні про єдиного бога (єдинобожність), на відміну від політеїзму – багатобожжя.

Монумент (лат. monumentum), пам'ятник значних розмірів, що передбачає масштабне, ансамблеве художнє рішення.

Монументальне мистецтво, вид образотворчого мистецтва, твори якого відрізняються значним ідейним вмістом, узагальненістю форм, значним масштабом. До монументального мистецтва відносять пам'ятники і монументи, скульптурні, живописні, мозаїчні композиції для будівель, вітражі, міську і паркову скульптуру, фонтани тощо.

Мораль (лат. moralis – етичний), одна з форм суспільної свідомості, соціальний інститут, що виконує функцію регулювання поведінки людей у всіх сферах суспільного життя. На відміну від простого звичаю або традиції етичні норми отримують ідейне обґрунтування у формі ідеалів добра і зла, належного, справедливості і тому подібне. Мораль досліджується спеціальною філософською дисципліною – етикою.

Морфологія культури, розділ культурології, що вивчає структурні елементи культури як системи, їх будову і особливості (національна культура, міська культура, світова культура, художня культура), а також її структурні підвиди, такі, як матеріальна і духовна культура.

Музей (грец. museion – храм муз), науково-просвітницька установа, що нює комплектування, зберігання, вивчення і популяризацію пам'яток історії, матеріальної і духовної культури. Музеї розділяються на історичні, чо-наукові, художні, літературні, політехнічні та ін. Особливе місце серед їв займають меморіальні і краєзнавчі, в експонатах яких представлені різні лузі знань. У античну епоху не існувало музеїв у сучасному розумінні, хоча, наприклад, святилища Зевса в Олімпії або Аполлона в Дельфах були одночасно і скарбницями мистецтва. Одним з перших зібрань живопису була Пінакотека афінського Акрополя. В епоху Відродження при дворах європейських лів з'явилися прекрасні колекції античних пам'яток: зібрання Лоренцо Медічи у



Флоренції, 15 ст., музеї Ватикану в Римі, 16 ст., зібрання Августа Саксонського в Дрездені, 16 ст. та ін. У 17–19 ст. формуються багаточисельні приватні ції, багато з яких склали основу державних національних музеїв (зібрання П.М. Третьякова, І.С. Остроухова, І.М. Терещенка та ін.) Головні європейські музеї стали доступні широкій публіці у 19 ст. В художніх музеях вивчають і тизують твори мистецтва: видають каталоги, організовують наукові ції і виставки. Музеї виконують важливе завдання естетичного виховання: у них проводяться екскурсії, лекції, створюються гуртки для школярів. У плекс будь-якого художнього музею входить не лише експозиція – зали, де ставлені твори мистецтва, доступні для відвідин публікою, але і запасники – сховище витворів мистецтва, реставраційні майстерні, де відновлюють ники, наукова бібліотека, архів рукописів і візуальних матеріалів, торія і т.д. Експозиція художнього музею найчастіше будується за ним принципом, представляє національні школи і творчість окремих майстрів. Інколи в експозиції представлені приватні колекції, принесені в дар музею зей приватних колекцій при Державному музеї образотворчих мистецтв ім. О.С. Пушкіна). У музеях, як правило, функціонує особлива система цілорічної римки оптимальної температури і режиму вологості (мікроклімат), спеціально обладнане верхнє освітлення і підсвічування, охоронна сигналізація. Часто музейні будівлі є одночасно пам'ятками архітектури (Лувр в Парижі, Ермітаж в Санкт-Петербурзі). Інколи для музеїв будуються спеціальні нові споруди, які дозволяють цікаво «обіграти» і піднести експозицію (музей Гугенхайма в Нью-Йорку та ін.).

Музика, вид мистецтва, який відображає дійсність у звукових художніх образах і активно впливає на психіку людини. Музика здатна конкретно і переконливо передавати емоційні стани людей. Засобом втілення музичних образів служать музичні звуки, певним чином організовані. Основні елементи і виражальні засоби музики – лад, ритм, розмір, темп, динаміка, тембр, мелодія, гармонія, поліфонія, інструментовка. Музика фіксується в нотному записі і реалізується в процесі виконання. Музику підрозділяють на роди і види (опера, симфонічна, камерна тощо), а також жанри (героїчний, комічний, пісня, марш, симфонія, сюїта, соната й ін.).

Музичні жанри та форми, хорал — релігійне багатоголосся; меса — вий твір, який, найчастіше, називають за першим словом молитви; ораторія — хоровий твір для співаків-солістів, пізніше у концертному виконанні став проводжуватись оркестром; кантата — хоровий твір, за змістом менший, ніж ораторія, не має драматичного розвитку сюжету; сюїта — спочатку льна музика у концерті; пізніше — самостійний інструментальний твір, що складається з декількох п'ес танцювального характеру; фуга — музична форма з яскраво відтвореною ідеєю-темою, що відображається в іншій або інших темах, які повторюють головну, в іншій тональності або регістрі; музика фуги витікає з підпорядкування та опори цих виявів на одну музичну думку; соната — дний музичний твір, що утворюється з кількох частин, які об'єднуються загальними ідеєю та змістом, але є різними за ритмом; симфонія — являє собою вищу



за змістовністю, багатогранністю звукових сполучень, доцільністю конструкцій та різноманітням фактури музичну форму; опера — великий музично-драматичний твір, призначений до виконання у театрі.

Музичні інструменти, інструменти для одержання музичних звуків. Форми музичних інструментів змінювалися і удосконалювалися впродовж століть. У Давньому Єгипті і Греції знали флейту, арфу (ліру), тріскачки (сістри), бубни і барабани. Сучасні інструменти поділяються на види за джерелом звуку, матеріалом виготовлення, способом одержання звуку (духові, клавішні, струнні, ударні, металофони, електромузичні та ін.). У струнних музичних інструментах (хордофонах) звук одержують за допомогою натягнутих на корпус струн. Їх підрозділяють на смичкові (скрипка, віолончель, альт, контрабас), щипкові (арфа, гусле, гітара, балалайка), ударні (цимбали), ударно-клавішні (фортепіано), щипково-клавішні (клавесин). В ударних інструментах звук створюється ударом – рукою музиканта або спеціальними паличками – по твердому корпусу, мембрані, струні. Металофони – металеві ударні інструменти, що складаються з одного або двох рядів пластин, кожна з яких налаштована на певну висоту звуку. Клавішні (фортепіано, клавесин, гармоніка, баян, акордеон, електросинтезатор та ін.) об'єднують групу інструментів, в яких звук одержують натисканням клавіші. Складний механізм поєднує клавіші з системою клапанів, педалів, міхів і важелів. Клавіші розташовані в певному порядку, утворюючи клавіатуру. У 20 ст. з'явилися електронні музичні інструменти (електрогітари, синтезатори), при грі на яких електрична енергія перетворюється у звукову. Синтезатор може імітувати звучання різних інструментів і звуки природи, створювати шумові ефекти (звук автомобіля, поїзда і т.п.), тому він широко застосовується при звуковому супроводі спектаклів і кінофільмів. Живий виконавець грає кожного разу по-різному, а в електронній пам'яті синтезатора можна зберегти й потім багато разів



Н

Наївне мистецтво, традиційне мистецтво народних майстрів, а також художників-самоуків, що зберігає дитячу свіжість і безпосередність бачення світу. Розвивається в галузях, освоєних професійним мистецтвом, наприклад в портретному живописі. У 17 – першій третині 18 ст. в Північній Америці непрофесійні художники створювали портрети, нещадно правдиві в зображенні зовнішності і характеру моделі. У Росії 18 – першої пол. 19 ст. т.зв. провінційний портрет продовжував традиції парсуни. У 20 ст. виділилося в окремий напрям самодіяльне мистецтво, вільне від академічних правил і норм, які виховуються професійною школою, а також від традицій і канонів

Нарис, 1) у художній літературі один з різновидів оповідання, відрізняється більшою описовістю, зачіпає переважно соціальні проблеми; 2) публіцистичний, у тому числі документальний нарис описує і аналізує різні факти і явища суспільного життя, як правило, у супроводі прямого тлумачення їх автором.

Народні художні промисли, одна з форм народної художньої творчості (зокрема, виготовлення виробів декоративно-прикладного мистецтва). Традиції народного мистецтва сягають корінням глибокої давнини, відображаючи особливості трудового і побутового устрою, естетичні ідеали і вірування певного народу. Мотиви і образи народного мистецтва століттями зберігаються майже незмінними, передаючись з покоління в покоління. Вироби народних майстрів (кераміка, тканини і килими, вироби з дерева, каменя, металу, кістки, шкіри і т.п.) покликані перш за все привнести красу і радість до буденного життя людини.

Натуралізм (фр. naturalism + лат. natura – природа), 1) у філософії погляд на світ, згідно якому природа виступає як єдиний і універсальний принцип пояснення всього суцього; 2) напрям в європейському і американському мистецтві останньої третини 19 ст. Виходив з уявлення про абсолютну визначеність долі, духовного світу людини соціальним середовищем, побутом, спадковістю, фізіологією. Прагнув до безпристрасного «об'єктивного»

Натюрморт (фр. nature morte – мертва природа), один з жанрів живопису. У натюрмортах зображуються дари природи (плоди, квіти, риба, дичина), а також речі, зроблені руками людини (столове начиння, вази, годинник і т.п.). Інколи неживі предмети є сусідами живих істот – комах, птахів, тварин і людей. рморти, включені в сюжетні композиції, зустрічаються в живописі нього світу (настінні розписи в Помпеях). Як самостійний жанр натюрморт склався в 17 ст. і тоді ж пережив свій яскравий розквіт в творчості ких, фламандських та іспанських майстрів. У Голландії існувало декілька новидів натюрморта. «Сніданки» і «десерти» художники писали так, що лося, ніби людина десь поруч і зараз повернеться. На столі димить трубка, м'ята серветка, недопите вино в келиху, надрізаний лимон, надломлений хліб (П. Клас, С. Хеда, С. Калф). Популярними були також зображення кухонного начиння, ваз з квітами і, нарешті «Vanitas» - натюрморти на тему тлінності



тя і її короткочасних радощів, що закликали пам'ятати про дійсні цінності і клопотатися про порятунок душі. Улюблені атрибути «Vanitas» – череп і динник. Для голландських натюрмортів, як і взагалі для натюрморта 17 ст., характерна присутність прихованого філософського підтексту, складна ська або любовна символіка (лимон був символом поміркованості, собачка – вірності і т.п.). В той же час художники з любов'ю і захватом відтворювали в натюрмортах різноманітність світу (переливи шовків і оксамиту, важкі ві скатерки, мерехтіння срібла, соковиті ягоди і благородне вино). Композиція натюрмортів проста і стійка, підпорядкована діагоналі або формі піраміди. У ній завжди виділений головний «герой», наприклад келих, глек. Майстри тонко вибудовують взаємини між предметами, протиставляючи або, навпаки, ляючи їх колір, форму, фактуру поверхні. Ретельно виписані найдрібніші лі. Невеликі за форматом, ці картини розраховані на пильний розгляд, довге споглядання і збагнення їх прихованого значення. Фламандці, навпаки, писали великі, інколи величезні полотна, призначені для прикрашання палацових зал. Їх відрізняють святкова багатоколірність, велика кількість предметів, ність композиції. Такі натюрморти називали «лавками» (Я. Фейт, Ф. Снейдерс). У них змальовували столи, завалені дичиною, дарами морів, хлібами, а поруч – господарів, що пропонують свій товар. Рясні наїдки, немов не уміщаючись на столах, звисали, вивалювалися прямо на глядачів. Іспанські художники вважали за краще обмежуватися невеликим набором предметів і працювали в стриманій колірній гаммі. Посуд, фрукти або мушлі на картинах Ф. Сурбарана і А. Переді статечно розставлені на столі. Їх форми прості і благородні; вони ретельно ліплені світлотінню, майже відчутні, композиція чітко урівноважена (Ф. ран «Натюрморт з апельсинами і лимонами», 1633; А. Переду «Натюрморт з годинником»). У 18 ст. до жанру натюрморта звернувся французький майстер Ж.-Б. С. Шарден. Його картини, що змальовують просте, добротне начиння (миски, мідний бак), овочі, нехитрі наїдки, сповнені диханням життя, зігріті езією домівки і затверджують красу повсякденного буття. Шарден писав також алегоричні натюрморти («Натюрморт з атрибутами мистецтв», 1766). У Росії перші натюрморти з'явилися у 18 ст. в декоративних розписах на стінах палаців і картинах-«обманках», в яких предмети відтворювалися настільки точно, що здавалися справжніми. Новий розквіт жанру настає в кін. 19 – на поч. 20 ст., коли натюрморт стає лабораторією творчих експериментів, засобом вираження індивідуальності художника. Натюрморт займає значне місце в творчості імпресіоністів – В. Ван Гога, П. Гогена і перш за все П. Сезанна. льність композиції, скупі лінії, елементарні, жорсткі форми в картинах Сезанна покликані виявити конструкцію, основу речі і нагадати про непорушні закони світоустрою. Художник ліпить форму кольором, підкреслюючи її ність. В той же час невловимі переливи колірних відтінків, особливо холодного блакитного, надають його натюрмортам відчуття повітря і простору. Лінію заністського натюрморта продовжили в Росії майстри «Бубнового валета» (І.І. Машков, П.П. Кончаловський та ін.), з'єднавши її з традиціями російської родної творчості. Художники «Блакитної троянди» (М.М. Сапунов, С.Ю.



дейкін) створювали ностальгічні, стилізовані під старизну композиції. Філософськими узагальненнями пройняті натюрморти К.С. Петрова-Водкіна. У 20 ст. в жанрі натюрморту вирішували свої творчі завдання П. Пікассо, А. Матісс, Д. Моранді.

Наука, форма існування духовної культури, сфера людської діяльності, спрямована на виробництво нових знань про природу, суспільство і мислення, що включає у себе всі умови і моменти цього виробництва: вчених з їх знаннями і здібностями, кваліфікацією і досвідом, з розділенням і кооперацією наукової праці; наукові установи, експериментальне і лабораторне устаткування; методи науково-дослідної роботи, понятійний і категоріальний апарат, систему наукової інформації, а також усю суму наукових знань, засоби або результати наукового виробництва.

Національна культура, сукупність буденних і спеціалізованих галузей культури національної спільноти, що являє собою соціальну, територіальну, економічну, лінгвістичну спільність людей, має складну соціальну структуру і державно-політичну організацію.

Неоготика, «готичний стиль», художня течія в архітектурі 19 – поч. 20 ст., пов'язана з вивченням і використанням форм європейської середньовічної архітектури (Е. Віолле-ле-Дюк у Франції, Т. Рікмен у Великобританії). Неоготика в Росії пройшла декілька етапів. У кін. 18 ст. «готичний» декор накладався на стіни класицистичних будівель. Цей період в розвитку стилю частіше називають псевдоготикою. В епоху романтизму архітектори прагнули відтворити в архітектурних формах будівель цілісний образ Середньовіччя. У кін. 19 – на поч. 20 ст. неоготика переживає яскравий розквіт як одна з течій в руслі модерна, представники якого відтворювали просторові рішення готики за допомогою нових конструкцій і матеріалів, металу і скла. Міські будинки нагадували середньовічні замки.

Неокласицизм, напрям в образотворчому мистецтві і архітектурі кін. 19 – поч. 20 ст., що відродив інтерес до спадщини античності й Ренесансу, до чіткої пластичної форми. У мистецтвознавстві цим терміном позначають мистецтво другої половини 18 – поч. 19 ст. Неокласицизм як стиль в архітектурі вся впродовж 1900-х рр. Відродження інтересу до античної і ренесансної диції помітно у таких архітекторів, як О. Перре (Франція), П. Беренс (на), Е. Лаченс (Англія). Період захоплення класикою присутній у творчості П. Пікассо. В Росії відродження інтересу до класичних художніх традицій ся з поетизації урочистих архітектурних ансамблів Санкт-Петербурга і ливої простоти старовинних російських садибних споруд. Саме у архітектурі поч. 20 ст, в об'ємно-просторових композиціях будівель, в їх планувальних шеннях, в їх скульптурному декорі найнаочніше виявляються стильові ти неокласицизму. Майстри неокласицизму усвідомлювали себе охоронцями традицій культури, затверджуючи свої принципи в полеміці з авангардистами (публікації в журналі «Аполлон»). У живописі неокласицизм виявився в чості майстрів, що в 1904 р. об'єдналися в угруповання «Нове товариство худо-



жників» (К.Ф. Богаєвський, А.Ф. Гауш, Д.М. Кардовський, Б.М. Кустодієв та ін.).

Неолітична революція, поняття, введене англійським археологом Г. Чайлдом для позначення перехідного періоду від привласнюючого до відтворюючого господарства за часів неоліту (нового кам'яного віку).

Неофіт (грец. neophitos – новонавернений), 1) новий прибічник релігії; 2) новий прибічник якого-небудь вчення або суспільного руху; 3) новачок в чому-небудь.

Неф, витягнуте приміщення, частина інтер'єру (зазвичай базиліки), обмежена з одного або з обох подовжених боків рядом стовпів або колон.

Нігілізм (лат. nihil – ніщо), заперечення загальноприйнятих цінностей: ідеалів, моральних норм, культури. Набуває особливого поширення в кризові періоди суспільного розвитку.

Німб (від лат. nimbus – хмара), зображення сяяння довкола голови персонажів в християнському і буддійському образотворчому мистецтві, символ святості або божественного походження. У християнському мистецтві поширений з 4 ст. Німби, як правило, мають форму кола; проте німб Бога Батька – трикутний, Ісуса Христа – круглий, розкреслений хрестом (т.зв. хрестчатий), німби ангелів бувають шестикутними. Колір німба найчастіше золотий; інколи зустрічаються німби червоного, білого, зеленого і блакитного кольорів.

Німфи, в грецькій міфології жіночі божества природи, що мешкають в горах, лісах, морях, джерелах. Вважалися доньками Зевса, супутницями Артеміди і Діоніса.

Нірвана (санскр. – згасання), центральне поняття буддизму, вищий стан, мета людських прагнень. Нірвана – особливий психологічний стан повноти внутрішнього буття, відсутності бажань, досконалого задоволення, абсолютної відчуженості від зовнішнього світу.

Новела (іт. novella), невеликий прозаїчний твір, різновид оповідання, що відрізняється особливою сюжетно-композиційною структурою з відсутністю описовості, психологічної рефлексії; має елементи символіки і несподіваний

Ноктюрн (фр. nocturne, досл. – нічний), у 18 – на поч. 19 ст. багатоскладовий інструментально-музичний твір, переважно для духових інструментів, що виконується зазвичай на відкритому повітрі у вечірній або нічний час; з 19 ст. невелика лірична інструментальна п'єса.

Норма мовна, сукупність загальноновживаних мовних засобів, правила їх відбору і використання, що визнаються суспільством найбільш доцільними в конкретний історичний період.

Нус (грец. nous – думка, розум, розум), одне з центральних понять давньогрецької філософії, дух, розум, сенс, думка. У стоїцизмі нус зближується з логосом.

Ню (фр. nu – голий, роздягнений), зображення оголеного тіла; жанр образотворчого мистецтва, що розкриває в зображенні оголеного тіла уявлення про красу, цінність земного плотського буття.



О

Обеліск (грец. obeliskos, дослівно – невеликий рожен), гранований (зазвичай квадратний в перетині) кам'яний стовп, що звужується догори, з загостреною пірамідальною верхівкою. У Давньому Єгипті обеліски споруджувалися біля входів до храмів і палаців. Під час Єгипетської експедиції Наполеона (1798–1801 рр.) деякі обеліски були вивезені до Європи і згодом встановлені на міських площах (обеліск з Луксора на площі Згоди в Парижі).

Образотворчі мистецтва, розділ пластичних мистецтв, що об'єднує живопис, скульптуру, графіку, а також фотомистецтво. На відміну від необразотворчих видів пластичних мистецтв (архітектура, декоративно-прикладне мистецтво та дизайн), образотворчі мистецтва відтворюють реальний світ в наочних, зримих, впізнаних образах. Передаючи властивості предметів і простору, доступні зору (колір, об'єм, світлоповітряне середовище, розмір, масштаб і т.п.), завдяки методам узагальнення, типізації, а також своїй уяві, художники і скульптори здатні розкрити і те, що недосяжне безпосередньому тілесному сприйняттю: тимчасовий розвиток подій, думки, переживання, взаємини людей. Вони можуть також передати духовну особливість епохи, суспільні ідеї і своє відношення до зображуваного.

Обряд, форма масової поведінки, спрямована на досягнення ідеальної мети традиційними засобами даної культури.

Обскурантизм (лат. obscurans – що затемняє), украй вороже відношення до освіти і науки, мракобісся.

Ода (грец. ode), урочистий гімн, що оспівує яку-небудь подію історичного значення або героя і його діяння.

Окультизм (лат. occultus – таємний, сокровенний), загальна назва учень, що визнають існування прихованих сил в людині і космосі, доступних лише для «втаємничених», які пройшли спеціальне психічне тренування.

Опера (італ. opera – вигадування), жанр театрального мистецтва, музично-драматична вистава, заснована на синтезі слова, сценічної дії і музики. У ренні оперного спектаклю беруть участь представники багатьох професій: позитор, режисер, письменник, що пише лібрето, художник, освітлювачі і то ін. Визначальну роль в опері відіграє музикант, що виражає почуття живих. Музичними «висловами» персонажів в опері є арія, аріозо, каватина, татив, хори, оркестрові номери та ін. Партія кожного персонажа пишеться для певного голосу – високого або низького. Найвищий жіночий голос – сопрано, середній – меццо-сопрано, найнижчий – контральто. У чоловіків-співаків це відповідно тенор, баритон і бас. Інколи в оперні спектаклі включають балетні сцени. Опера зародилася в Італії на рубежі 16 і 17 ст. Музику для опер писали В. Моцарт, Л. ван Бетховен, Дж. Россіні, С. Белліні, Р. Доніцетті, Дж. Верді, Р. Вагнер, Ш. Гуно, Ж. Бізе, Б. Сметана, А. Дворжак, Дж. Пуччині, Д. Дебюссі, Р. Штраус та багато ін. видатних композиторів. Перші російські опери були рені в другій пол. 18 ст. У 19 ст. російська опера пережила яскравий розквіт в



творчості М.А. Римського-Корсакова, М.І. Глінки, М.П. Мусоргського, П.І. ковського, у 20 ст. – С.С. Прокоф'єва, Д.Д. Шостаковіча та ін. Українське оперне мистецтво 19-20 ст. представлене творами С.С. Гулака-Артемівського, М.В. Лисенка, Ю.С. Мейтуса та ін.

Оперета (італ. operetta – маленька опера), музично-театральний жанр, вистава переважно комедійного характеру, в якій герої то співають, то говорять. Бере походження від комічної опери 18 ст. Як самостійний жанр сформувалася в Парижі до сер. 19 ст. Композитор Ж. Оффенбах поставив в театрі «Буфф-Парізьєн» оперету «Орфей в пеклі» (1858), яка була комічним осучасненим переосмисленням сюжету старогрецької легенди. У цій опереті вперше був виконаний канкан, який танцювала Фурія в пеклі. У оперетах Оффенбаха втілювалися кращі якості цього жанру: легка музика і яскраве захоплююче видовище. У кін. 19 – на поч. 20 ст. провідне місце зайняла віденська оперета, яка знайшла свій неповторний стиль в творчості І. Штрауса («Кажан», 1874; «Циганський барон», 1885, та ін.). Чарівні звуки вальсу відносили глядачів у світ романтичних фантазій. Неповторний колорит додавали віденським оперетам мотиви мазурки, чардашу й ін. національних танців, які з того часу знайшли популярність в усьому світі. У 20 ст. нова віденська оперета знайшла блискуче продовження в творчості І. Кальмана («Сільва», 1915; «Маріца», 1924) і Ф. Легара («Весела вдова», 1905).

Оповідання, мала форма прози, співставляювана з повістю як більш розгорнутою формою оповідання. Сходить до фольклорних жанрів (казки, притчі); як жанр літератури часто невідмінне від новели.

Оракул (лат. oraculum, oro – говорю, прошу), у древніх греків, римлян і народів Сходу передбачення, яке нібито походило від божества і передавалося жерцями на запит віруючого, а також місце, де це відбувалось.

Ораторія (італ. oratorio, лат. oro – говорю, благаю), музичний твір для співаків-солістів, хору і оркестру, на відміну від опери призначений для концертного виконання.

Оргія (грец. orgia), 1) релігійні містерії, пов'язані з культом ряду давньосхідних, старогрецьких і давньоримських богів, незрідка приймали розгнуданий характер; 2) розгульний бенкет.

Ордер (архітектурний) (лат. ordo – ряд, порядок), певне поєднання частин стійково-балкової конструкції, їх структура і художня обробка. Ордер включає частини, що несуть (колона з капітеллю, базою, інколи з п'єдесталом) і несомі (архітрав, фриз і карниз, які в сукупності утворюють антаблемент). Класична система ордерів склалася в Стародавній Греції; основні ордери – дорійський, іонійський, корінфський.

Орієнтація ціннісна в культурі, ґрунтується на ціннісних критеріях, що дозволяють особі визначити перевагу, відбір і ранжирування елементів культури та їх класів.

Оркестр, великий колектив музикантів, що виконують спільно музичні твори. Залежно від складу музичних інструментів розрізняють оркестри: симфонічний,



такий, що складається з смичкових, духових і ударних інструментів; струнний (або камерний) – з смичкових інструментів; духовий – з духових (дерев'яних, мідних і ударних); різні види оркестрів народних інструментів, естрадні, джазові та ін.

Орнамент (від лат. *ornamentum* – прикраса), візерунок, що складається з ритмічно впорядкованих елементів, призначений для прикрашання предметів декоративно-прикладного мистецтва, книг, архітектурних споруд та ін. Розрізняють геометричний (у формі простих фігур, що чергуються – ромбів, кіл, трикутників) і рослинний (складений з стилізованих квітів, листя і т.п.) орнаменти. Різновидом геометричного орнаменту є меандр, що широко застосовувався в крито-мікенському і старогрецькому мистецтві, – візерунок у вигляді ламаної під прямими кутами спіралі. Елементами орнаменту можуть бути також стилізовані фігурки людей або тварин. Прості орнаменти з'явилися вже в епоху палеоліту. В давнину вони виконували магічну роль оберегів, що відлякували злі сили і залучали достаток. Згодом кожна епоха і стиль, кожна національна культура створювали свою систему орнаментів.

Освіта, процес і результат засвоєння систематизованих знань, умінь і навиків; необхідна умова підготовки людини до життя і праці. Здійснюється через систему освітніх установ, а також шляхом самоосвіти.

Офорт (фр. *eau-forte* – азотна кислота), вид гравюри, малюнок, що наноситься гравіювальною голкою в шарі кислототривкого лаку, який вкриває металеву пластину. Подряпані листи протравлюють кислотою, а отримане поглиблене зображення заповнюється фарбою і відтискується на папері.



П

Пагода (португ. pagoda, від санскр. бхагават – священний; кит. баота – башта скарбів), буддійська культова споруда, що має вигляд павільйону або багатоярусної башти. Пагоди, призначені для зберігання священних реліквій або такі, що позначають місця, пов'язані з діяннями Будди, зводили в країнах Далекого Сходу (Китай, Корея, Японія) та Індії. Будівельним матеріалом для культових споруд були дерево, камінь. Тип пагоди склався в перші століття н.е. в Китаї (цегельна пагода Сун'юєсі в провінції Хенань, 520). В Індії пагоди мали форму ступ, у яких, як правило, зберігалися частини нетлінних мощів Будди. У Японії п'ятиповерхові башти будувалися з дерева, дерев'яні балки скріплювали без цвяхів, кожен наступний поверх був ледь меншим за попередній. Складні шарнірні кріплення і міцна колона («симбасіра»), що знаходилася в центрі, утримували пагоду у вертикальному положенні за сильних землетрусів (пагоди храмів Якусідзі в Хейдзі, нині Нара, 8 ст., та Ке-о Гококудзі (Тодзі) в Кіото, 15

Пайдейя (гр. pais – дитя), виховання, культура як спосіб формування самостійної, розвиненої особи, здатної до здійснення громадянських обов'язків і свідомого вибору в політичній боротьбі та при голосуванні в народних зборах. Грецький термін «пайдейя» включає як безпосереднє виховання, навчання, так і у ширшому сенсі – освіту, творіння, просвіту.

Палаццо (італ. palazzo, від лат. palatium – палац), тип міського будинку 15–18 ст., характерний перш за все для італійської архітектури. Класичний палац-палаццо є триповерховою будівлею з фасадом, що виходить на вулицю, і внутрішнім двором, оточеним арочними галереями. На першому поверсі розташовувалися господарські приміщення, на другому і третьому – житлові й

Памфлет (англ. pamphlet), злободенний сатиричний твір мета якого – соціально політичне викриття. Публіцистичність часто поєднується з художніми якостями.

Пам'ятки всесвітньої спадщини, загальнолюдські культурні і природні цінності (архітектурні комплекси, природні заповідники, унікальні ландшафти). У 1972 р. з ініціативи ЮНЕСКО (англ. UNESCO – United Nations Educational Scientific and Cultural Organization – Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури) була прийнята міжнародна Конвенція з охорони вітньої культурної і природної спадщини, яку на сьогоднішній день підписали 136 держав, у тому числі Україна. При цьому був складений перелік пам'яток, що становлять виняткову художню, історичну, наукову або природну цінність. Ці пам'ятки охороняються не лише тією країною, на території якої вони дяться, але і всім людством. Пам'ятками, гідними міжнародного захисту, ні унікальні архітектурні ансамблі (афінський Акрополь, Московський Кремль, історичні центри Риму, Флоренції і Венеції в Італії); споруди і будівлі, що стали місцем важливих історичних подій (Велика китайська стіна, Индепенденс-холл у Філадельфії, в якому в 1776 р. була підписана Декларація незалежності, що проголосила відділення американських колоній від Англії і утворення



тійної держави – США). Охороняються залишки зниклих цивілізацій (Чічен-Іца в Мексиці – древнє місто майя, староегипетські піраміди і храмові комплекси); релігійні святині (Стоунхендж у Великобританії – можливо, святилище друїдів; Метеора – комплекс православних монастирів у Греції, розташованих на вершинах скель). Під егідою ЮНЕСКО здійснюється також міжнародна охорона природних пам'яток (Біловезька пуца в Білорусії, Великий бар'єрний риф біля берегів Австралії, Національний парк Дайносор (Динозавр) в Канаді, де було знайдено безліч решток викопних тварин) тощо.

Пам'ятка, Пам'ятник, 1) об'єкт, що становить частину культурного надбання країни, народу, людства (пам'ятки археології, історії, мистецтва, писемності тощо); 2) витвір мистецтва, створений для увічнення людей або історичних подій. Найбільш розвинений вид пам'ятника – меморіальна споруда.

Панно (фр. panneau), 1) частина стіни, стелі, заповнювана зображенням або орнаментом; 2) картина або рельєф, призначені для постійного або тимчасового оздоблення визначеної ділянки стіни або стелі.

Пантеїзм (грец. pan – все + theos – бог), релігійно-філософське учення, що максимально зближує поняття «бог» і «природа» з тенденцією до їх ототожнення. Пантеїзм розчиняє природу в богах.

Пантеон (лат. pantheon, від грец. pantheon – храм, присвячений всім богам), видатна пам'ятка давньоримської архітектури, найграндіозніша купольна споруда античності. Побудований в 115–125 рр. н.е. за імператора Адріана, можливо, архітектором Аполлодором з Дамаска, який додав римській споруді грецької гармонії і краси. У архітектурних формах храму втілювалося прагнення відобразити велич імперії. За своєю вишиною (43 м) будівля удвічі перевершує Парфенон. Прекрасну збереженість храму забезпечило використання бетону і цегли. Будівля є величезним циліндром, до якого прибудований портик з трьома рядами колон і трикутним фронтом. Архітектор пом'якшив відчуття важкості і масивності стін, розділивши їх зовні на три горизонтальні пояси і позначивши кольором обманові арки. У середині стіни прикрашені мармуровим обличкуванням і нішами, в яких колись стояли статуї богів.

Пантоміма (грец. pantomimos, досл. –відтворюючий все наслідуванням), вид сценічного мистецтва, в якому основні засоби створення художнього образу – пластика, жест, міміка виконавця.

Парадигма (грец. paradigm – приклад, зразок), сукупність теоретичних і методологічних передумов, що визначають конкретне наукове дослідження, що втілюється в науковій практиці на даному історичному етапі.

Парадний портрет, портрет, що підкреслює велич і гідність зображуваної людини, яку зазвичай зображують на повний зріст, в красивому, детально переданому вбранні.

Паралінгвістика, розділ мовознавства, що вивчає звукові засоби, які супроводжують мову: міра гучності, розподіл пауз і тому подібне. У широкому розумінні включає так звану кінесіку (особливості міміки і жестикуляції в процесі спілкування).



Парсуна (від лат. *persona* – особа, особа), перехідна між іконою і світським твором форма портрета, що виникла в епоху Середньовіччя. Перші парсуни створювалися в техніці іконопису. Переважно це посмертні портрети знаменитих діячів тодішньої Росії, України, Польщі, Болгарії, країн Близького Сходу, наділені в кожному регіоні своїми особливостями.

Парфенон (грец. *parthenon*, від *parthenos* – діва), храм Афіни Парфенос (Діви) на афінському Акрополі (447—438 рр. до н.е.; архітектори Іктін і Каллікрат), видатна пам'ятка старогрецької архітектури. Зведений під керівництвом Фідія з золотистого пентелійського мармуру на місці храму Афіни («Гекатомпедона»), зруйнованого під час Греко-перських війн (500–449 рр. до н.е.). Парфенон – один з найбільших храмів Греції. Його кам'яна основа займає площу 31 x 70 м, колони сягають майже 10-метрової висоти. Храм є дорійським периптером, в який вставлена прямокутна цела (святинище) з шестиколонними портиками з коротких боків. Архітектори врахували особливості людського зору, що сприймає в просторі злегка викривлені лінії як прямі. Досконала краса Парфенону створюється ледь помітною «неправильністю». Аби створити оптичний ефект ідеально прямих вертикалів колон і горизонтальних рівнів антаблементу, архітектори звели колони трохи схиленими всередину будівлі; передні площини рівнів і архітрава зігнуті всередину; крайні колони дещо масивніші за інші і т.п. Будівля Парфенону складалася з пронаоса (передньої), двочастної цели і опістодома (скарбниці). У святинищі підносилися колосальна статуя богині Афіни Парфенос заввишки 12 м, виконана Фідієм в хрисоелефантинній техніці (із золота і слонової кістки). Головний фасад Парфенону був обернений на схід, аби фігура Афіни освітлювалася променями висхідного сонця. В середні віки скульптура була вивезена до Візантії, де загинула під час пожежі. На спорудження статуї, за свідченням античних авторів, було витрачено понад 1500 кг золота. Головною прикрасою Парфенону був його скульптурний декор. Статуарні композиції на фронтонах змальовували епізоди особливо важливих для афінян міфів: на східному – народження богині Афіни, на західному – її суперечка з Посейдоном за владу над Аттикою. На метопах фриза були змальовані битви з гігантами і кентаврами та поєдинки греків з троянцями. Завершує скульптурний декор іонічний фриз (зофор) завдовжки 160 м, на якому представлена урочиста хода у день Великих Панафіней. Фриз Парфенону – одна з вершин класичного мистецтва. Жодна з 500 фігур не повторює іншу. Парфенон був також прикрашений рельєфними орнаментами і водозливами у формі голів левів. Всі скульптури і деякі архітектурні деталі (водостоки, карнизи, обрамлення дверей, капітелі колон) були розфарбовані і визолочені. Внутрішні приміщення храму були прикрашені картинами кращих майстрів того часу. У 435 р. Парфенон став християнською церквою Св. Марії. Зі сходу до нього була прибудована апсида, для чого зруйнували усю середню частину східного фронтона. У 1456 р. турки перетворили храм на мечеть, прибудувавши до нього мінарет, але не зачіпаючи при цьому архітектурного вбрання. У 1687 р. при облозі Афін венеціанцями Парфенон був сильно пошкоджений вибухом, коли гарматний снаряд потрапив



Пастель (фр. pastel, від італ. pastello, зменшувальне від pasta, – тісто), одна з технік графіки, малюнок кольоровою крейдою, зробленою з сухого барвистого порошку з домішкою скріплюючих та відбілюючих речовин, а також твір, виконаний у цій техніці. Пастель залишає на аркуші оксамитову лінію, яка легко піддається розтушовуванню; крейдою зручно працювати на спеціальному шорсткому папері або заґрунтованому картоні. Колірна гамма пастелі наділена особливою яскравістю, фарби протягом довгого часу зберігають свою первинну свіжість і силу. Спочатку малюнок виконується твердою крейдою, потім художник переходить до м'якших, які легше піддаються розтушовуванню. З давніх часів майстри намагалися знайти спосіб «закріпити» барвистий шар пастелі, що легко обсипається. На жаль, при «закріпленні» барвистого шару пастелі багато в чому втрачається її неповторна оксамитова поверхня, яка додає особливої чарівності роботам, виконаним в цій техніці. Вперше пастель застосували французькі художники другої пол. 15 ст. (Ж. Фуке та ін.); проте крейда, яку вони використовували, була швидше схожа на кольорові олівці. Мистецтво пастелі переживає яскравий розквіт у Франції 18 ст. Портретисти М.Д. Латур, Ж.Б. Перроно та ін. розкрили особливі, живописні переваги цієї техніки – «танучі» лінії і м'які плями. Оксамитова ніжність малюнка, м'яке мерехтіння напівтонів як можна краще підходили для зображення прекрасних німф і пастушок, повітряних мережив і ніжного струмуючого шовку, напудрених перук – неодмінних атрибутів галантної епохи. У 19 ст. в техніці пастелі працювали Э. Делакруа, Ж.Ф. Мілле, Е. Мане, О. Ренуар, О. Редон. Видатним майстром пастелі був Е. Дега. У циклі робіт, присвяченому балеринам, він працює пастельною крейдою як живописець, створюючи вражаюче відчуття безперервного руху і світлоповітряного середовища, яке

Патристика (лат. pater – батько), термін, що позначає сукупність теологічних, філософських і політико-соціологічних доктрин християнських мислителів 2–8 ст. – так званих отців церкви (Тертуліан, Климент Александрійський та ін.).

Патріарх (грец. patriarches – родоначальник), 1) глава, старійшина роду, родової общини; перен. літня, всіма шанована людина (глава сім'ї, літній представник якої-небудь галузі науки, мистецтва і т.п.); 2) у православ'ї вищий духовний сан, зазвичай глави самостійної (автокефальної) церкви. Обирається церковним собором.

Патріотизм, етичний принцип, етична норма і етичне почуття, що виникли на зорі становлення людства і глибоко осмислені вже античними теоретиками. Патріот – людина, що виражає і реалізовує у своїх вчинках глибоке почуття пошани й любові до рідної країни, її історії, культурних традицій, її народу.

Пафос, урочисте натхнення, захоплення, виражене в піднесених тонах.

Педагогіка (грец. paidagogike), наука про виховання людини; розкриває ество, цілі, завдання і закономірності виховання, його роль в житті суспільства і розвитку особи, процес освіти і навчання. Включає теорію виховання, дидактику, школознавство.



Педант (італ. *pedante* – вчитель, педагог), людина, що відрізняється надмірною акуратністю, точністю, формалізмом.

Пейзаж (фр. *pausage*, від *paus* – країна, місцевість), жанр живопису, ний зображенню природи у всій різноманітності її форм, подоб, станів, леному особистим сприйняттям художника. Як самостійний жанр пейзаж рше з'явився в Китаї (біля 7 ст.). Китайські художники досягали у пейзажі ткової натхненності і філософської глибини. На довгих горизонтальних або ртикальних шовкових сувоях вони писали не види природи, а цілісний образ всесвіту, в якому розчинена людина. В західноєвропейському мистецтві жний жанр сформувався в Голландії у першій пол. 17 ст. Одним з його положників був І. Патінір – майстер панорамних видів з включеними до них маленькими фігурками біблійних або міфологічних персонажів. Свій внесок у розвиток пейзажу зробили Х. Аверкамп, Я. ван Гойен, пізніше Я. ван Рейсдал та ін. художники. Велике місце в голландському пейзажі займали морські види – марини. До документального міського пейзажу звернулися італійці, особливо венеціанські майстри. У французькому мистецтві 17 ст. пейзаж розвивався в руслі стилю класицизм. Природа, сповнена могутніх і героїчних сил, ся у полотнах Н. Пуссена; ідеальні пейзажі, що втілювали мрію про золотий вік, писав Д. Лоррен. Реформатором європейського пейзажного живопису виступив на поч. 19 ст. англійський художник Д. Констебл. Одним з перших він почав писати етюди на відкритому повітрі, поглянув на природу «неупередженим поглядом». Його твори справили незабутнє враження на французьких живописців і стали імпульсом до розвитку реалістичного пейзажу у Франції (К. Коро і дожники барбізонської школи). Ще складніші живописні завдання ставили ред собою художники-імпресіоністи (К. Моне, О. Ренуар, Д. Піссаро, А. Сіслей та ін.). Гра сонячних відблисків на листі, обличчях, одязі людей, зміна вражень і освітлення протягом одного дня, коливання повітря і вологий туман знайшли втілення в їх полотнах. Часто художники створювали серії пейзажів з одним мотивом («Руанський собор» Моне в різні години доби, 1893—1895). У них картина імпресіоністів вперше радісно зазвучали чисті, не змішані на літрі фарби. Пейзажі писалися повністю на пленері, з натури. У російському мистецтві пейзаж як самостійний жанр з'явився в кін. 18 ст. Його никами були архітектори, театральні декоратори, майстри перспективних бражень. У Петербурзькій Академії мистецтв пейзажистів виховували дно до принципів класицизму. Вони повинні були створювати види рідної роди за зразками знаменитих картин минулого, і перш за все творів італійців 17–18 ст. Пейзажі «вигадувалися» в майстерні, тому, наприклад, північна і сира Гатчина (під Санкт-Петербургом) виглядала в полотнах С.Ф. Щедріна схожою на сонячну Італію («Кам'яний міст в Гатчині на площі Коннетабля», 1799–1800). У живописі другої пол. 19 ст. пейзаж займав важливе місце в творчості передвижників. Одкровенням для російської публіки стали картини А.К. сова («Граки прилетіли», 1871; «Путівець», 1873), який відкрив скромну красу російської природи і зумів задушевно розкрити в своїх полотнах її сокровенне життя. Пейзажі А.І. Куїнджі приголомшували сучасників ефектами місячного



або сонячного світла. Виразність широко і вільно написаних картин «Місячна ніч на Дніпрі» (1880), «Березовий гай» (1879) будується на точно знайдених світлових і колірних контрастах. В.Д. Поленов в картинах «Московський рік» і «Бабусин сад» – 1878) тонко і поетично передав чарівність життя в старовинних «дворянських гніздах».

Пенати, у римлян боги-охоронці, заступники домівки, родини, а згодом усього римського народу. Перен. – домівка, рідний будинок.

Первісне мистецтво, мистецтво епохи первіснообщинного устрою. ні наскельні зображення (30—21 тис. до н.е.) були обведеними по контуру лонями рук або їх відбитками. У печерному живописі паралельно з ними зображеннями існували абстрактні. Наскельні зображення тварин (мамонтів, оленів і т.п.) приголомшують виразністю влучно схопленої би й точно переданими звичками (печера Ласко, Франція). У палеолітичному живописі кожна фігура значуща сама по собі, поза зв'язком з іншими; давнім художникам було невідоме поняття композиції. Можливо, змальовувані звіри були тотемами – священними тваринами, згідно древнім віруванням, льниками роду і об'єктом шанування племені. Ймовірно також, що наскельні малюнки зображували тварин, на яких полювали первісні люди; в цьому ку живопис виконував роль магічного обряду, за допомогою якого мисливець сподівався убити реального звіра, «вважаючи» його намальованого двійника (на багатьох малюнках виявлені сліди від ударів списами). Мабуть тому льні розписи розміщувалися спеціально в глибині печери, ніби в особливому святилищі. В епоху Мадлен (15—10 тис. до н.е.) палеолітичне мистецтво живає яскравий розквіт. Найбільше число знахідок зроблено на південному ході Франції, північному заході Іспанії і в деяких районах Піренеїв (знамениті розписи печери Альтаміра). У цей період поширюється традиція прикрашати предмети повсякденного вжитку, зроблені з кістки або бивня мамонтів (ножи, різці, скребачки, гарпуни і голки). В мезоліті у зв'язку зі зміною клімату зникли багато видів тварин, змінився характер діяльності людей, а у зв'язку з цим – їх звичаї і сприйняття світу. Зміни завершилися в епоху неоліту, коли перехід від полювання і збиральництва до скотарства і землеробства ускладнив характер ставлення людини до світу природи. Сталися певні зрушення в осмисленні гічного призначення зображень. У епоху палеоліту зображення людей лися рідко, оповідних сцен не було зовсім. Тепер людина є головною дійовою особою в змальовуваному просторі. Пейзаж зазвичай відсутній, немає тиви, але композиції дуже динамічні, люди представлені в постійному русі. Одомашнення тварин привело до того, що вони зайняли скромніше місце поряд з людиною. У мисливських сценах звіри тепер займають підлегле становище по відношенню до людей (проте зберігається контраст між реалістичним женням тварини і стилізованим – людини). Стала застосовуватися інша техніка – живопис на плоскій тонованій поверхні. Часто фігури зображувалися тично, за допомогою ліній і трикутників. Зображення в основному однобарвні; використовувалися червона, помаранчева, чорна, зрідка біла мінеральні фарби. Окрім полювань, з'являються сцени ритуальних танців, випасу худоби,



них сутичок (розписи в Морелья ла Велья, Іспанія). Перші зразки неолітичної скульптури пов'язані з поховальним культом (городища Ієріхон, Палестина і Чатал-Гююк, Туреччина): це черепи людей і тварин, прикрашені інкрустаціями перламутром і вкриті шаром глини та червоною вохрою. У зв'язку з культом родючості поширюються статуетки оголених жінок (мабуть, зображення ні-матері) з перебільшено великими стегнами і грудьми, інколи вагітних, інколи з немовлятами на руках. Обличчя майже не пропрацьовували. На півдні Європи виникає тип монументальної скульптури, тісно пов'язаної з мегалітами, – ні статуї-менгіри, що представляють жінок, рідше чоловіків або божество без ознак статі. З'явилася кераміка (вироби з глини), що виготовлялися від руки без гончарного кола. Перші глиняні посудини імітували форми шкіряного міху, плетених бутлів і кошиків. На них наносили геометричний орнамент з чними зображеннями. У осмисленні первісного мистецтва залишається багато нерозв'язаних проблем і спірних питань. Проте немає сумніву в тому, що ця людина зробила ряд відкриттів в технічній і художній галузях, а витвори древнього мистецтва відображають складне духовне життя наших далеких дків, свідчать про наявність у них високорозвиненого естетичного відчуття. У мистецтві 20 – 21 ст. знов актуальними стали лаконічні і виразні форми первісного мистецтва.

Передвижники, художники реалісти, що входили до російського демократичного художньої об'єднання. Творчість пересувних художніх виставок сформувалась в 1870-х рр. Передвижники, розірвавши з естетикою академізму, керуючись методом критичного реалізму, звернулися до правдивого зображення життя й історії народу, демократичного руху, рідної природи. Картини передвижників відрізнялися психологізмом, майстерністю соціального спілкування (І. Крамської, І. Рєпін, С. Суриков, І. Шишкін, В.

Периптер (грец. *peripteron* – оточений колонами, від *peri* – довкола і *pteron* – крило, бічна колонада), найпоширеніший тип старогрецького храму. Склався до поч. 7 ст. до н.е. Є прямокутною в плані будівлею, що з чотирьох боків оточена колонадою (Парфенон, 447—438 рр. до н.е.). Храм зазвичай складався з трьох частин: пронаоса (передня), наоса, або цели (святинища); третя частина могла являти собою або опістодом, або адітон. Пронаос – це напіввідкрита частина храму між вхідним портиком і наосом (попереду – дві колони, з боків і ззаду – стіни). У наосі – центральній частині будівлі – знаходилась статуя божества. Адітон – внутрішнє приміщення, розташоване за наосом і сполучене з ним дверима, місце зберігання храмового начиння. Опістодом, на відміну від адітона, відділявся від наоса глухою стіною, вхід до нього був розташований з західного боку храму. Храмові будівлі, оточені двома рядами колон, називали диптерами (храм Артеміди в Ефесі, 6 ст. до н.е.). Римляни будували псевдопериптери з колонадою, що обходить будівлю з трьох боків, або з півколонами, відступаючими від стіни наполовину або на три чверті свого

Перспектива (фр. *perspective*, від лат. *perspicio* – ясно бачу), система ження об'ємних тіл на площині, що враховує їх просторову структуру і



ність від спостерігача. Окремі перспективні прийоми застосовувалися вже в тичному живописі (фрески Помпеїв), проте наукова теорія перспективи ся лише в епоху Відродження (Ф. Брунеллескі, Л.Б. Альберті, Мазаччо, Пьетро делла Франческа, П. Уччелло), що стало одним з найбільш важливих тів, завдяки якому здійснився переворот в живописі і народилася станкова тина. Фігури людей, предмети і простір почали зображуватися відповідно до законів зорового сприйняття людини, з однієї точки огляду. Перспективу, на основі якої створювали свої твори ренесансні майстри, називають прямою або лінійною. Всі прямі лінії сходяться на змальованій в картині лінії горизонту в одній точці (точці сходження); масштаб фігур і предметів зменшується за рою віддалення від глядача. Пряма перспектива дозволила художникам вати на площині тривимірний простір (вулиці, що біжать удалечінь, річки, тер'єр кімнат і т.п.), об'єми фігур і предметів. Леонардо да Вінчі обгрунтував принципи повітряної перспективи. Контури предметів у міру віддалення від глядача лагіднішають, розчиняються; далечінь оповита блакитнуватим ним серпанком. У іконописі використовується т.зв. зворотна перспектива: дмети розглядаються з декількох точок зору одночасно, масштаби фігур жать від того, наскільки важливе їх значення в композиції; перспективні лінії сходяться не на лінії горизонту, якої немає, а, за висловом П.О. Флоренського, «в серці людини». Зворотна перспектива – не стільки геометрична, скільки разно-символічна система, покликана передати простір дива. В східному писі (Китай, Японія) застосовується паралельна перспектива. Художники змальовують ландшафти і людей побаченими з далекої відстані і зверху, немов з вершини високої гори.

Перфоманс (англ. performance – виконання), вид художньої творчості, що об'єднує можливості образотворчого мистецтва і театру. Прообразом перформансів були вистави «живих картин». Художник і (або) підготовлені ним учасники представляють публіці живі (рухливі, змінні в часі) композиції з символічними атрибутами, жестами і позами. Перфоманси широко використовуються представниками дадаїзму і постмодернізму, особливо концептуального мистецтва.

Песимізм (лат. pessimus – найгірший), уявлення про те, що у світі переважає негативне начало (хаос, зло і тому подібне); настрої безвиході, зневіра у майбутньому і тому подібне. Протилежність песимізму – оптимізм.

Петербурзька Академія мистецтв, державний вищий учбовий заклад в галузі образотворчого мистецтва. На підставі Іменного Указу Петра I від 22 чня 1724 р. «Про Академію, в якій би мовам училися, також іншим наукам і шляхетним мистецтвам» пізніше, за царювання Катерини I, було створено при Академії наук художнє відділення, низведене за правління Анни Іоаннівни до скромної граверно-малювальної школи. У 1757 р. за царювання Єлизавети рівни за проектом І.І. Шувалова та М.В. Ломоносова в Санкт-Петербурзі вана Академія трьох шляхетних мистецтв (живопис, скульптура, архітектура), першим директором якої став Шувалов. У 1757—1763 рр. Академія мистецтв



була приписана до Московського університету, куратором якого був також Шувалов. На поч. 1758 р. відбувся перший набір студентів за спеціальностями: живопис, скульптура, архітектура. Шувалов, що передав Академії багаті рання картин і малюнків (П. Веронезе, Рембрандта й ін.), заклав основи цього академічного музею. Згодом, особливо за Катерини II, музей постійно поповнювався як окремими творами, так і цілими колекціями, дарованими льможами і незрідка самою імператрицею. У 1762 р. відбувся перший випуск академістів. У 1764 р. в результаті проведеної Катериною II реформи Академія, що стала імператорською, відділяється від Московського університету, ворюється на самостійний навчальний заклад і державну установу, яка ментувала художнє життя країни, розподіляла офіційні замовлення і вала звання. Тоді ж новим президентом Академії мистецтв І.І. Бецьким було відкрито Виховне училище при Академії (скасоване у 1840 р.), куди набирали хлопчиків п'яти-шести років. В цілому час навчання був розрахований на 15 ків, поділених на періоди, кожен тривалістю у три роки. Перші три періоди проходили навчання в училищі, а четвертий і п'ятий – в Академії. Кращі кники виконували у якості екзаменаційного випробування твори (програми) на задану, єдину для всіх, тему. Ті, хто удостоювався Великої золотої медалі, отримували право на поїздку за кордон як «пенсіонери» Академії. До поч. 1840-х рр. пенсіонерські поїздки фінансувалися російськими імператорами. З самого початку академічний «Регламент» передбачав певний соціальний статус жника, що звільняв як його самого, так і його дітей від податків, від кого набору, від військової і державної служби. «Вільний художник» вався правом носити шпагу, мати «вхід до двору», їздити в каретах. Статут демії категорично забороняв тілесні покарання. На утримання Академії щорік виділялося 60 тис. рублів казенних коштів. Спочатку Академія розміщувалася в палаці Шувалова і в будівлях, орендованих у приватних осіб. У 1764 р. за вкою Катерини II був розроблений проект споруди, спеціально призначеної для Академії. Вона була зведена на Васильєвському острові (архітектор О.Ф. рінов, за участі Ж.-Б. М. Валлен-Деламота). В основному будівництво було кінчене у 1772 р.; остаточна обробка фасадів здійснена в 1817 р. У 1800 р. зидентом Академії став поціновувач мистецтв і меценат граф О.С. Строганов, за якого були засновані нові класи (медальєрний і реставраційний), прийом нів здійснювався починаючи з восьми-дев'яти років при скороченні терміну вчання до 12 років; загальноосвітній курс був розширений за рахунок нових предметів. До педагогічної діяльності залучалися провідні майстри: І.А. мов, Р.І. Угрюмов, І.П. Мартос, А.Д. Захаров, А.Н. Вороніхин та ін. Вперше до школи для вільноприходячих стали приймати кріпаків, для яких успішне чення Академії означало звільнення від кріпацтва. У 1817—1843 рр. том академії був О.М. Оленін. В цей час академічна система навчання, вана за принципами копіювання «зразків» й ідеалізації натури, увійшла в тидію з реалістичною школою, що народжувалася. У 1870-і рр. серед викладачів особливо виділявся П.П. Чистяков, що виховав плеяду чудових майстрів (С.І. Суріков, В.М. Васнецов, В.О. Серов, С.Д. Поленов, М.О. Врубель та ін.).



Завдяки прийняттю нового статуту Академії (1893), до викладацької діяльності були залучені І.Є. Репін, І.І. Шишкін, А.І. Куїнджі, В.Є. Маковський та ін. До 1918 р. в Академії здобули освіту біля 3800 живописців, 990 скульпторів, 2150 архітекторів.

Писемність, 1) сукупність письмових засобів спілкування, що складаються з систем графіки, алфавіту і орфографії якої-небудь мови або групи мов, об'єднаних однією системою письма або одним алфавітом; 2) сукупність письмових пам'яток якого-небудь народу якої-небудь епохи.

Пілон (грец. pylon – ворота, вхід), 1) масивні стовпи, які послуговуються опорою перекриттів або стоять по боках входів чи в'їздів; 2) баштоподібні споруди у формі зрізаних пірамід, що знаходились по боках входів до староегипетських храмів.

Пілястр, виступаючий зі стіни чотирикутний стовп, який використовується для розчленування площини стіни.

Піраміда, монументальна споруда, що має геометричну форму піраміди (інколи також ступінчасту).

Плакат (нім. plakat), вид графіки, зображення на великому аркуші з коротким текстовим поясненням з агітаційною, рекламною, інформаційною або навчальною метою.

Пластичні мистецтва, види мистецтва, твори яких виконуються в об'ємі, не змінюючись і не розвиваючись в часі, та сприймаються зором. Пластичні мистецтва поділяються на образотворчі мистецтва (живопис, графіка, скульптура), що художньо відтворюють реальний світ, і необразотворчі мистецтва (архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, художнє конструювання), які призначені для створення матеріально-наочного середовища існування людини.

Пленер (фр. plein air – відкрите повітря), живопис, що створюється на природі, просто неба. Лише працюючи на пленері, можна живо і повно передати особливості природного освітлення і середовища. Ще на поч. 19 ст. англійський художник Д. Констебл писав пейзажні етюди з натури, намагаючись передати в них зміни погоди і атмосфери, але картини завершував у майстерні. В сер. 19 ст. на відкритому повітрі працювали майстри барбізонської школи та К. Коро. По-справжньому відкрили пленерний живопис французькі імпресіоністи (К. Моне, Д. Піссарро, А. Сіслей та ін.). З кін. 19 ст. і до наших часів робота на пленері лежить в основі навчання початкуючих живописців. Багато художників-пейзажистів, як і раніше створюють свої твори

Побутовий живопис (жанровий живопис), жанр живопису, присвячений зображенню повсякденного життя людини, приватного і суспільного. Побутові сюжети (полювання, обрядові ходи) зустрічаються вже в первісних розписах. Фрески на стінах староегипетських і етруських гробниць зображували сцени оранки і збирання плодів, полювання і рибного лову, танців і бенкетів (фрески гробниці в Бен-Гасан, Єгипет, біля. 1950 р. до н.е.; гробниці «Полювання і рибного лову» в Тарквініях, Етрурія, 520—510 рр. до н. е.). Ці зображення мали



магічне значення і повинні були забезпечити померлому багате та розкішне життя у загробному світі. Буденні сюжети непоодинокі в старогрецькому пису (кратер з зображенням майстерні гончаря, «Пеліка з ластівкою» Євфронія, обидва – 5 ст. до н. е.). Побутовий живопис зародився в епоху Відродження усередині історичного: легендарні події часто «переносилися» в сучасність і насичувалися безліччю побутових подробиць (Ф. дель Косса, Розписи Палаццо Скіфаньї у Феррарі, Італія, 1469—1470; «Різдво Іоана Хрестителя» Д. дайо, 1485—1490). Справжні жанрові твори належать Караваджіо, що вперше почав писати людей з низів («Гравці в карти», 1594—1595; «Лютність», біля 1595), майстрам Північного Відродження («Фокусник» Х. Босха, 1475—1480; «Міньяла» М. ван Реймерсвале, сер. 16 ст.; «Селянський танець» П. Брейгеля Старшого, 1568). Як самостійний жанр побутовий живопис сформувався у 17 ст. в Голландії, що недавно завоювала незалежність і заснувала першу зну республіку й пережила свій перший розквіт в живописі «малих голландців». Після довгих років іспанського панування художники особливо гостро відчували красу спокійного, мирного життя, тому найпростіші заняття – турбота про тей, прибирання приміщення, читання листа – овіяне в голландському живописі 17 ст. високою поезією («Ранок молодій матері» Ф. ван Міріса Старшого, біля 1660; «Жінка, що чистить яблуко» Р. Терборха, біля 1660; «Дівчина з листом» Я. Вермера Делфтського, біля 1657). Справжнього благородства і величчї нені люди з низів у полотнах іспанця Д. Веласкеса («Севільський водонос», ля 1621) і француза Л. Ленена («Сімейство молочниці», 1640-і рр.). У 18 ст. глійський живописець і графік У. Хогарт поклав початок сатиричному напрямку в побутовому жанрі (серія картин «Модний шлюб», 1743—1745). У Франції Ж. Б.С. Шарден писав домашні сценки з життя третього стану, зігріті сердечною теплотою і затишком («Молитва перед обідом», біля 1740). Реалісти 19 ст. гнули до точного, об'єктивного відображення дійсності і в той же час вали працю людини на землі («Дробильники каменя» Р. Курбе, 1849; «Збирачі колосся» Ф. Мілле, 1857). Імпресіоністи писали щасливі миті, висмикнені з потоку буденного життя («Гойдалки» О. Ренуара, 1876).

Поезія, 1) уся художня література на відміну від нехудожньої; 2) віршовані твори в їх порівнянні з художньою прозою (напр. лірика, драма або роман у віршах, поема, народний епос). Поезія і проза – два основні типи мистецтва слова, організації мови, що розрізняються художніми засобами, і перш за все ритмобудовою. Ритм поетичної мови створюється виразним поділом на вірші, сумірні відрізки, в принципі не співпадаючі з синтаксичним діленням. Поезія переважно монологічна.

Поема (грец. роіета – творіння), віршований твір з оповідним або ліричним сюжетом, що відрізняється багатоплановістю, розкриває події в розвитку, інтимні переживання в співвідношенні з історичними потрясіннями.

Поетика (грец. роіетіке – поетичне мистецтво), розділ теорії літератури, що вивчає структуру літературного твору і систему естетичних засобів, в них ристовуваних. Загальна поетика досліджує художні засоби і закони побудови



будь-якого твору, засоби втілення авторського задуму залежно від жанру, літературного виду і роду.

Поліптих (від грец. polyptychos – що складається з багатьох стулок або дощечок), композиція з декількох (два – диптих; три – триптих і т.д.) картин, пов'язаних загальним задумом, а також єдністю колірної і композиційної будови. У європейських християнських храмах поліптихи – багатостулкові композиції на сюжети зі Священного Писання – розміщували у вівтарній частині соборів і капел. Такий поліптих (вівтар) був конструкцією з рухливих стулок, що складаються. Період найвищого розквіту подібних творів мистецтва – пізнє Середньовіччя і епоха Відродження. Один з найвідоміших поліптихів – «Гентський вівтар» Яна ван Ейка (1432, собор Св. Бавона в Генті) – є дерев'яний складень, який у відкритому вигляді містить 12 композицій, що яскраво і поетично передають божественну красу Всесвіту.

Політеїзм, многобожжя, віра в багатьох богів.

Поліфонія (грец. polys – багаточисельний + phone – звук голос), вид багатоголосся в музиці, заснований на рівноправ'ї голосів.

Поп-арт (англ. pop art, скор. popular art – загальнодоступне мистецтво), край модерністська художня течія, що виникла в др. пол. 20 ст. в США і Великобританії. Відмовляючись від звичайних методів живопису і скульптури, поп-арт культивує навмисно випадкове поєднання готових побутових предметів, механічних копій (фотографія, муляж, репродукція), уривків масових друкарських видань (реклама, промислова графіка, комікси і т.п.).

Портал (нім. portal, від лат. porta – вхід, ворота), архітектурно оформлений вхід до будівлі. З 11 ст. в романській, готичній і староруській архітектурі були поширені арочні (т.зв. перспективні) портали, прикрашені рельєфами. Ренесансні і барочні портали зазвичай обрамувалися пілястрами і колонами, що несуть антаблемент або фронтон.

Портик (від лат. porticus), виступаюча вперед частина будівлі, відкрита на один або три боки і утворювана колонами або арками, що несуть перекриття; найчастіше оформлює головний вхід і завершується фронтоном або аттиком – стінкою над карнизом, що вінчає архітектурну споруду. Портики були поширені в античній і класицистичній архітектурі.

Портрет (фр. portrait, від застарілого peindre – змальовувати), один з них жанрів образотворчого мистецтва. Залежно від техніки виконання, няють станкові портрети (картини, бюсти) і монументальні (статуї, фрески, заїки). Відповідно до ставлення художника до портретованого, виділяють рети парадні та інтимні. За кількість персонажів портрети поділяють на дуальні, подвійні, групові. Одна з найважливіших якостей портрета – схожість зображення з моделлю. Проте художник передає не лише зовнішній вигляд портретованого, але і його індивідуальність, а також типові риси, що жають певне соціальне середовище та епоху. Портретист створює не просто механічний зліпок з рис обличчя людини, але проникає всередину його душі, розкриває його характер, почуття і погляди на світ. Створення портрета –



жди дуже складний творчий акт, на який впливає безліч чинників. Портрет рше досяг розквіту в стародавньому єгипетському мистецтві, де скульптурні бюсти і туї виконували роль «двійника» людини в її замогильному житті. У Древній Греції в період класики набули поширення скульптурні портрети громадських діячів, філософів, поетів, що ідеалізувалися (бюст Перикла роботи Кресілая, 5 ст. до н.е.). У античній Греції право бути збереженими в статуї отримували перш за все атлети, що перемогли на Олімпійських та ін. загальногрецьких рах. З кін. 5 ст. до н.е. старогрецький портрет стає більш індивідуалізованим (творчість Деметрія з Алопеки, Лісіппа). Давньоримський портрет відрізняється неприкрашеною правдивістю в передачі індивідуальних рис і психологічною достовірністю. У особах чоловіків і жінок, збережених в різні періоди історії римської держави, переданий їх внутрішній світ, почуття і переживання людей, що відчували себе володарями життя на зорі римської епохи і що впали у вний відчай в пору її занепаду. У мистецтві еллінізму, разом з бюстами і ями, набули широкого розповсюдження профільні портрети, викарбувані на монетах і гемах. Перші живописні портрети були створені в Єгипті в 1–4 ст. н.е. Вони були надгробними зображеннями, виконаними в техніці енкаустики. В середні віки, коли особистісне начало розчинялось в релігійному пориві, ретні зображення правителів, їх наближених, донаторів були частиною ментально-декоративного ансамблю храму. За свідченням Д. Вазарі, «він ввів звичай малювати живих людей з натури, чого не робилося вже більше двохсот років». Здобувши право на існування в релігійних композиціях, портрет пово виділяється в самостійне зображення на дошці, а пізніше – на полотні. В епоху Відродження портрет заявив про себе як про один з головних жанрів, що звеличує людину як «вінець всесвіту», оспівує її красу, мужність і безмежні можливості. У епоху Ранняго Відродження, коли перед майстрами стояло вдання точного відтворення рис обличчя і подоби моделі, художники не вували недоліки зовнішності (Д. Гирландайо). В той же час складається ція профільного портрета (Пьетро делла Франческа, Пізанелло та ін.). 16 ст. ознаменувалося розквітом портретного живопису в Італії. Майстри Високого Відродження (Леонардо да Вінчі, Рафаель, Джорджоне, Тіціан, Тінторетто) діляють героїв своїх картин не лише силою інтелекту і усвідомленням тої свободи, але й внутрішнім драматизмом. Урівноважені і спокійні ня чергуються в творчості Рафаеля і Тіціана з драматичними психологічними портретами. Знаходять популярність символічний (заснований на сюжетиці тературних творів) і алегоричний портрет. У мистецтві Пізнього Відродження і маньєризму портрет втрачає гармонію, їй на зміну приходять підкреслений драматизм і напруженість образних побудов (Я. Понтормо, Ель Греко). В сер. 15 ст. бурхливий розвиток портрету відбувається в північних країнах. снім гуманізмом пройняті роботи нідерландських (Я. ван Ейк, Р. ван дер ден, П. Крістус, Х. Мемлінг), французьких (Ж. Фуке, Ф. Клуе, Корнель де Ліон) і німецьких (Л. Кранах, А. Дюрер) художників цього часу. В Англії портретний живопис представлений творчістю іноземних майстрів – Х. Хольбейном дшим і нідерландцями. Прагнення до якнайповнішого і багатобічного пізнання



людської природи у всій її складності є характерним для мистецтва Голландії 17 ст. Емоційною напруженістю, проникненням в потаємні глибини людської душі приголомшують портретні образи Рембрандта. Життєстверджуючої сили повні групові портрети Ф. Халса. Суперечність і складність дійсності знайшли вираження в портретній творчості іспанця Д. Веласкеса, який створив галерею сповнених гідності образів людей з народу і серію нещадно правдивих тів придворної знаті. Повнокровна і яскрава натура привертала П.П. Рубенса. Віртуозність техніки і тонка виразність відрізняє роботи його співвітчизника А. Ван Дейка. Реалістичні тенденції, пов'язані з ідеалами епохи Просвітництва, характерні для багатьох портретів 18 ст. Точність соціальних характеристик і гостра життєва правдивість характеризує мистецтво французьких художників (Ж.О. Фрагонар, М.Д. де Латур, Ж.Б.С. Шарден). Героїчний дух епохи Великої французької революції знайшов втілення в портретних роботах Ж.Л. Давіда. Емоційні, гротесково-сатиричні, а часом трагічні образи створював в своїх творах іспанець Ф. Гойя. Романтичні тенденції знайшли віддзеркалення в ретній творчості Т. Жеріко і Е. Делакруа у Франції, Ф.О. Рунге в Німеччині. У другій пол. 19 ст. виникає безліч стилістичних напрямів і національних шкіл. Імпресіоністи, а також близькі до них Е. Мане і Е. Дега змінили традиційний погляд на портрет, акцентуючи перш за все мінливість подоби і стану моделі в настільки ж мінливому середовищі. У 20 ст. в портреті виявилися перелічені тенденції мистецтва, яке шукало нові засоби вираження складного душевного життя сучасної людини (П. Пікассо, А. Матісс та ін.). В порівнянні з західноєвропейським живописом, на Русі портретний жанр виник досить пізно, але саме він став першим світським жанром в мистецтві, з нього почалося життя художниками реального світу. Вісімнадцяте століття часто називають «століттям портрету». Першим російським художником, що вчився в Італії і досяг безперечної майстерності в портретному жанрі, був І.М. Нікітін. Художники другої пол. 18 ст. навчилися віртуозно передавати різноманітність лишнього світу – тонкі сріблясті мережива, переливи оксамиту, блиск парчі, м'якість хутра, тело людської шкіри. Роботи найвидатніших портретистів (Д.Г. Левицького, В.Л. Боровиковського, Ф.С. Рокотова) представляли не стільки конкретну людину, скільки загальнолюдський ідеал. Епоха романтизму змусила художників (О.А. Кіпренського, В.О. Тропініна, К.П. Брюллова) по-новому глянути на портретованих, відчувати неповторну індивідуальність кожного, динаміку внутрішнього життя людини. У другій пол. 19 ст. в творчості передвижників (С.Р. Перов, І.М. Крамської, І.Є. Рєпін) розвивається і досягає своїх вершин психологічний портрет, лінія якого була блискуче продовжена у творчості В.О. Серова. Художники рубежу 19 – 20 ст. прагнули підсилити психологічний вплив портретів на глядача. Прагнення зберегти зовнішню схожість виявлялося пошуками гострих зіставлень, тонких асоціацій, символічного підтексту (М.О. Врубель, художники об'єднань «Світ мистецтва» і «Бубновий валет»). У 20 – на поч. 21 ст. портрет як і раніше відбиває духовні й творчі пошуки художників різних спрямувань.

Постімпресіонізм (фр. postimpressionisme, від лат. post – після і



нізм), термін, прийнятий в мистецтвознавстві для позначення магістральної нії розвитку французького мистецтва, починаючи з другої пол. 1880-х рр. до поч. 20 ст. Початком постімпресіонізму прийнято вважати 1886 р., коли лася остання виставка імпресіоністів і був опублікований «Маніфест му» поета Жана Мореаса. Нові течії об'єднувало неприйняття естетики онізму і реалізму, художники-постімпресіоністи прагнули передавати в нах не миттєве, а характерне і сутнісне. До постімпресіоністів відносять ставників пуантилізму (Ж. Сірка, П. Сіньяк), учасників групи «Набі», А. де луз-Лотрека. Проте головна роль у визначенні творчого методу зму належала П. Сезанну, В. Ван Гогу і П. Гогену. Кожен з цих майстрів цював самостійно і шукав свій власний шлях у мистецтві. Вони не входили, як імпресіоністи, до єдиної групи. Художників об'єднувало лише те, що основою їх творчих пошуків був імпресіонізм. Майже усі вони починали свій шлях в стецтві в руслі цієї течії, використовували відкриття імпресіоністів відносно кольору, композиції, техніки живопису, роздільного мазка та ін. П. Сезанн хильно дотримувався методу роботи з натури. У творчості постімпресіоністів зберігалася жтттеподібність образів, від якої пізніше відмовилися багато гардних майстрів 20 ст. Головна відмінність постімпресіоністів від тів полягала у тому, що вони відкидали метод лише зорового спостереження і зображення лише зовнішності, поверхні явищ життя. Використовуючи не порівняння мистецтва з дзеркалом, П. Гоген стверджував, що в його творах відбивається не зовнішній вигляд змальовуваних фігур і предметів, а духовний стан художника. Метою мистецтва стало самовираження, а не наслідування природі. П. Сезанн називав своє мистецтво «роздумом з пензлем в руках». Постімпресіоністи бажали повернути мистецтву те, від чого відмовилися пресіоністи: вміст, роздум, прагнули відновити зв'язок з художніми традиціями минулого, у тому числі класичними. Кожен з учасників цього руху прагнув по-своєму переробити імпресіонізм, заповнивши в нім те, чого йому, на їх думку, бракувало. Побудова продуманої цілісної композиції була одним з головних завдань в творчості П. Сезанна. У своїх пошуках він спирався на класичну дщину, творчість Н. Пуссена і О.Д. Енгра, часто звертався до тем і образів сичного мистецтва, не обмежуючись лише зображенням сучасного життя. Він геометризував форму змальовуваних предметів і фігур і робив їх структуру норідною. Сезанн повернув фігурам і тілам ваговитість, об'ємність і ність, втрачену імпресіоністами. Він говорив, що працює не з натури, а лельно натурі». Ван Гог прагнув за допомогою колірних співзвучностей зити своє відношення до змальовуваного. Наприклад, нічне кафе для нього – місце, «де можна з'їхати з глузду або скоїти злочин». У пейзажах Ван Гога, як в душі людини, відбувається «зіткнення пристрастей»: скелі здригаються, дерева волають про допомогу. Ван Гог писав, що він не прагне змалювати те, що перед очима. Його метою було виразити себе. Колір у нього стає головним ком емоцій. Ван Гог вважав, що є кольори, які «люблять», і є такі, що дять» один одного. Тому їх контраст або гармонія здатні відобразити всілякі духовні стани художника. Мазок Ван Гога теж стає носієм емоцій. Інколи він



різкий, загострений, уривистий, а інколи – заокруглений, такий, що ритмічно повторюється. Ще далі відійшов від імпресіоністів Гоген. Художник хотів рнутися до вічних, позачасових тем. Його приваблювало мистецтво первісності, Сходу. Він говорив, що змальовує не реальне життя, а «свої мрії про нього». Живопис Гогена – це світ дива, казки. Стовбури дерев сині, земля червона, небіння жовте. Його художня мова стає відверто умовною. У Ван Гога колір емоційний, в Гогена – декоративний. Постімпресіоністи, використавши вання імпресіоністів, переступили ту межу, перед якою зупинилися їхники. Кожен з постімпресіоністів, здолав непорушний принцип традиційної дожньої системи «наслідування природі». Стілець і черевики в картинах Ван Гога, яблука Сезанна, не дивлячись на зовнішню схожість з реальними тими, не тотожні їм. Вони існують в умовному світі мистецтва, де ці предмети перетворюються художником. Колір, лінії, форми стають виразниками дуальності художника, його почуттів і думок. Постімпресіоністи пішли далі за імпресіоністів у запереченні догм, форм, канонів академічного мистецтва. те постімпресіонізм є невід’ємний від імпресіонізму. Це дві фази періоду розпаду традиційної академічної системи і переходу до мистецтва 20 ст.

Постмодернізм, сукупність тенденцій в архітектурі і образотворчому мистецтві другої пол. 20 ст., пов'язаних з радикальною переоцінкою цінностей авангардизму. Утопічні прагнення колишнього авангарду змінилися самокритичним ставленням мистецтва до самого себе, війна з традицією – співіснуванням з нею, принциповим співіснуванням і взаємопереплетінням різних стилів. Виходячи з того, що в кін. 20 ст. створити що-небудь нове неможливо, постмодерністи вдаються у своєму мистецтві до еклектики, використання «цитат» зі стилів минулого і елементів масової культури. Посилюються моменти інтелектуальної гри, діалогу з глядачем. Різновидами постмодернізму є італійські трансавангард, німецький неоекспресіонізм, американська «нова хвиля», а також соц-арт, представлений творами російських художників, що працюють в США, московський апт-арт, живопис «нових художників» і неоакадемістів в Санкт-Петербурзі та ін.

Прикладне мистецтво, розділ декоративного мистецтва, створення і оформлення художніх предметів, що мають практичне використання в побуті.

Примітивізм, сукупна назва тенденцій в художній культурі (головним чином, 20 ст.), що спираються на архаїчні, «примітивні» форми творчості: первісне мистецтво, традиційна творчість народів Африки, Америки, Океанії або народний фольклор, навмисне спрощення образотворчих засобів. Яскравими представниками примітивізму були А. Руссо у Франції і художники об'єднання «Бубновий валет» та «Віслучий хвіст» в Росії. Примітивістські віяння в тій або іншій мірі властиві більшості авангардистських течій 20 ст. – від фовізму, експресіонізму і сюрреалізму до «нових диких». Термін «примітивізм» часто застосовується також у відношенні до наївного мистецтва.

Прислів'я, жанр фольклору, афористично стислий, образно, граматично і логічно закінчений вислів з повчальним сенсом у ритмічно організованій формі.



Пророки, в іудаїзмі, християнстві й ісламі особи, наділені даром сприйняття Божественного послання і здатністю повідомляти його людям.

Просвітництво, напрям у суспільній думці 18 ст., що знайшов віддзеркалення у всіх сферах європейської культури. Формування просвітницьких ідей відбувалося у Франції в першій пол. 18 ст.; в 1760-і рр. вони мали найбільший вплив на суспільне і художнє життя. Деякі історики розглядають Велику Французьку революцію (1789—1791) як політичний наслідок поширення просвітницьких ідей. Для просвітителів була характерна віра у всемогутність розуму і етичну природу людини. Загальним стало переконання, що поширення знань і реорганізація суспільних інститутів на розумних засадах сприятимуть швидкому прогресу в історичному розвитку народів. Класицизм другої пол. 18 ст., естетичний ідеал якого мав суто раціоналістичний, нормативний характер, був заснований на просвітницьких ідеях. Просвітителі відводили мистецтву виключно важливу роль в справі виховання розумної людини. У живописі найголовнішим вважався історичний жанр, який наводив героїчні приклади для наслідування (полотна Ж. Л. Давіда на теми античності і революційних подій). Величезний вплив на європейську культуру мали теорії природного права і суспільного договору Ж. Ж. Руссо, з якими було пов'язано поширення культури натуральної природи і виникнення пейзажних, або англійських, парків, що прийшли на зміну регулярним французьким. Ідеал природної людини, наділеної добродійностями і чутливістю, знайшов втілення в сентименталізмі, тісно пов'язаному з попереднім стилем рококо і подальшим романтизмом. Однією з найважливіших соціально-політичних ідей Просвітництва була теорія освіченого абсолютизму, згідно якої процвітання держави визначається щастям і добробутом підданих, справедливими законами. Цієї теорії дотримувалися Ф. Вольтер і укладачі «Енциклопедії наук, мистецтв і ремесел» на чолі з Д. Дідро, діяльність яких мала великий вплив не лише на західноєвропейську, але і на російську культуру. Катерина II на початку царювання прагнула набути репутації «освіченого монарха». У мистецтві катерининської доби отримала широкий розвиток тема освіченого правління («Портрет Катерини II у вигляді законодавця в храмі богині Правосуддя» Д.Г. Левицького, 1783; статуя «Катерина II – законодавець» Ф.І. Шубіна, 1789). У основу композиції картини і статуї покладено ескіз нездійсненого пам'ятника Катерині II роботи Е.М. Фальконе. Ідеї Просвітництва знаходили в образотворчому мистецтві і більш опосередковане втілення. Так, імператрицею були створені ряд закритих учбових закладів, де за її задумом з вихованців повинна була формуватись «нова порода» людей (Смольний інститут шляхетних дівичь в Санкт-Петербурзі, Виховний будинок в Москві). Серія портретів кращих вихованок

Просторові мистецтва (пластичні мистецтва), види образотворчого мистецтва, що існують в реальному просторі, – архітектура, скульптура, декоративно-прикладна творчість, а також живопис і графіка, які створюють ілюзію простору і об'єму на площині.



Проторенесанс, період історії італійського мистецтва 13 – поч. 14 ст., що підготував основу для мистецтва Відродження.

Професійна культура, інтеграційне поняття, що відображує досягнутий в трудовій діяльності рівень майстерності, означає творче відношення до праці, здатність до прийняття рішень і їх оцінки одночасно з двох позицій – конкретно-технологічної і соціокультурної; формується на основі конструктивного об'єднання професійної і соціальної компетентності.

Псевдоготика (несправжня готика), напрям в архітектурі др. пол. 18 ст., що відроджує форми готики, ранній етап неоготики. Деякі російські та західноєвропейські архітектори, захопившись романтикою Середньовіччя, зводили храми, палацові будівлі, садові павільйони, в оздобленні, а інколи і в конструкції яких використовували елементи готичної архітектури. Стрілчасті арки, химерний малюнок спрямованих увись ліній, нарядність і барвистість «цегельної готики» захоплювали В.І. Баженова (споруди в садибі Царицино, 1775—1785), М.Ф. Казакова (Петровський подорожній палац в Москві, 1775—1782), Ю.М. Фельтена (Чесменський палац з церквою Св. Іоана Хрестителя в Санкт-Петербурзі, 1774—1780;) та ін. архітекторів.

Путті (від італ. putto – немовля), зображення хлопчиків (зазвичай з крильцями), улюблений декоративний мотив в мистецтві італійського Відродження.



Р

Ранньохристиянське мистецтво, мистецтво перших християн (2 – 5 ст.). Поділяється на два етапи: до 313 р., коли християнство не було в Римській перії офіційно визнаною релігією, і після, коли імператор Костянтин I Великий спеціальним едиктом дозволив його вільне сповідання. Ранньохристиянське мистецтво відрізняє від мистецтва зрілого Середньовіччя тісний зв'язок з ньоантичною традицією, від якої воно бере багато мотивів, форм і художніх прийомів. У той самий час починаються пошуки нової образності, відповідної християнському віровченню, новим ідеям і цінностям. Починає розроблятися іконографія зображення святих персонажів і біблійних сцен, яка ляже в основу середньовічного мистецтва. Мистецтво першого періоду представлено перш за все живописом римських катакомб – складної системи підземних коридорів, що сполучали окремі кімнати-кубікули. Тут перші християни, гнані римськими ператорами, таємно збиралися для відправлення релігійного культу, вирішення справ общини, тут вони ховали померлих побратимів. На стінах катакомб ляються зображення Христа, Марії, святих, проте вони небагаточисельні, льки перші християни побоювалися уподібнитися язичникам, що поклонялися ідолам. Художники шукають нові засоби виразності, наповнюють старі образи новим вмістом, ґрунтуючись на текстах Священного Писання. Вже в цей період виявляється характерне для Середньовіччя мислення символами, алегоріями, прагнення бачити за реальною формою, кольором, явищем сокровений сенс, що веде до пізнання вищих істин, які допомагають наблизитися до Бога. стіше зустрічаються мотиви виноградної лози і «Доброго пастиря» (пастуха), пов'язані з притчами, розказаними Христом, що нагадують про Його місію. Люди, тварини і птахи, що куштують ягоди з виноградних лоз, що п'ють воду з чаші або джерела, позначають душі, які залучаються до Христа і безсмертя; вці – покірливих праведників або 12 апостолів і так далі. Христос інколи ється в образі Аполлона – язичницького бога Сонця, оскільки Його називають Новим сонцем, і Він прийшов на зміну старим божествам. Легкі фігури немов летять на гладкому світлому фоні. У пристрасному самозабутті показані ті, що моляться – оранти. Їх стан підкреслено спрямованим до піднебіння поглядом і жестом здійснятих, навмисно збільшених кистів рук. Після офіційного визнання християнства розвивається архітектура, починається широке будівництво ков (базилік і центричних споруд). Архітектори підкреслювали не потужність архітектурних форм, а значний простір усередині храму. Архітектурні деталі стали більш витонченими. Прагнення полегшити форми, позбавити їх льності будуть характерними і для середньовічного мистецтва. З метою видшення будівництва церкви зводили з дешевих матеріалів – цегли і дерева, але неодмінно прикрашали фресками і мозаїками. Стіни, прикрашені ми, здавалися легшими, а мерехтливі скляні кубики смальти, з яких набирали мозаїчні композиції, і сяння золотих фонів змінювали простір, роблячи його дивним. Манера виконання мозаїк розвивалася від живописної свободи у бік більшої чіткості і графічності. На зміну м'яким відтінкам і мерехтінню кольору



приходили прості поєднання крупних колірних плям і строгих ліній. християнське мистецтво представлене також скульптурою і книжковою тюрюю. Кругла скульптура через свою тілесність, реальну об'ємність не дила для вираження духовних спрямувань і незабаром втратила популярність. Створювалися перш за все рельєфи мармурових саркофагів з біблійними сценами і християнською символікою.

Расизм, сукупність концепцій, основу яких складають твердження про фізичну і психічну неповноцінність людських рас і про вирішальний вплив расових відмінностей на історію і культуру суспільства, про одвічний поділ людей на вищі і нижчі раси, з яких перші нібито є єдиними творцями цивілізації, покликані до панування, а другі не здібні до створення і навіть засвоєння високої культури та приречені на експлуатацію.

Раціоналізм (лат. *rationalis* – розумний), 1) філософський напрям, що визнає розум основою пізнання і поведінки людей. Протистоїть як ірраціоналізму, так і сенсуалізму; 2) рух в архітектурі 20 ст., що прагнув виробити нові архітектурні методи, які б відповідали сучасним суспільним потребам і естетичним запитам.

Реалізм у мистецтві (від лат. *realis* – дійсний, матеріальний), в широкому зумінні – здатність мистецтва правдиво, неприкрашено змальовувати людину і навколишній світ в життєподібних, впізнаних образах, при цьому не чи пасивно і незворушливо натуру (на відміну від натуралізму), а виділяючи у ній головне і прагнучи передати у видимих формах сутнісні якості предметів і явищ. У цьому сенсі реалістичним можна назвати мистецтво Рембрандта, Д. Веласкеса і багатьох ін. майстрів. У вужчому сенсі реалізм – один з засадничих художніх напрямів сер. і др. пол. 19 ст. в Європі і Америці, який проголосив метою мистецтва спостереження і об'єктивного зображення довоколишньої сті, відображення «правди життя». Термін був введений французьким рним критиком Шанфлері в 1850-их рр. Реалісти затверджували свої принципи в боротьбі як з академізмом, так і з пізнім романтизмом, що звироднів у сер. 19 ст. в набір розхожих штампів. Реалізм з'явився спочатку у Франції, в творчості Р. Курбе, який поставив перед собою завдання створення героїзованої нтальної картини на сучасний сюжет. Реалізм 19 ст. не зводився до роботи дожників з натури і на пленері, хоча це стало масовою практикою, але вся перш за все соціальною спрямованістю, прагненням викривати негативні явища сучасності, тому по відношенню до нього часто використовують термін критичний реалізм (Ж.Ф. Мілле у Франції, К. Менье в Бельгії, А. Менцель, В. Лейбль в Німеччині, передвижники в Росії). Простота, доступність образної мови реалістів 19 ст. часто спонукали критиків і публіку сприймати їх во як ілюстрацію і пропаганду певних (у тому числі політичних) ідей, що в рені протирічить еству цього багатогранного художнього напрямку. У 20 ст. гато майстрів відмовилися від наслідування формам дійсності, кульмінацією чого стало виникнення абстрактного мистецтва. Термін «реалізм», втративши естетичну визначеність, став вживатися для позначення самих різних напрямів, що дотримуються пізнаваних форм видимої реальності (сюрреалізм,



тичний реалізм та ін.), внаслідок чого поняття реалізму втратило естетичну визначеність.

Реквієм, заупокійна меса. Реквієми пишуться як на традиційні латинські тексти, так і на вільні варіанти канонічного тексту, або на тексти нерелігійного вмісту.

Реконструкція (лат. re – префікс, що вказує на повторну, поновлювану дію, і constructio – побудова), відтворення первинної подоби архітектурного ансамблю, що не збереглася, окремої споруди або твору скульптури, живопису, декоративно-прикладного мистецтва і т.п. Може бути здійснена як у формі креслення, малюнка або моделі, так і в матеріалі втраченої пам'ятки. Реконструкція створюється на основі фрагментів пам'ятки, що збереглися, описів і зображень її первинної подоби. Широкомасштабна реконструкція була проведена, наприклад, в Кносському палаці на о. Крит, де відтворені архітектурні форми древньої споруди 17–16 ст. до н.е. і фрески, які прикрашали

Релігія (лат. religio – набожність, святиня, предмет культу), одна з головних і найбільш ранніх форм існування духовної культури, світогляду, а також відповідна поведінка і специфічні дії (культ), засновані на вірі в існування бога або богів і надприродних сил. Найбільш ранні форми прояву релігії – анімізм, тотемізм, фетишизм, магія. Історичні форми розвитку релігії: племінні, національно-державні (етнічні), світові.

Реліквії (лат. reliquiae – залишки, останки), в різних релігіях моці або особливо шановані предмети, що колись нібито належали богам, пророкам, святим. Церква приписує реліквіям чудодійну силу і робить їх об'єктом релігійного поклоніння. Перен. – предмети, особливо шановані і такі, що зберігаються як пам'ять про минуле.

Рельєф (лат. relevo – піднімаю), вид скульптури, у якому зображення є опуклим (або поглибленим) по відношенню до площини фону. Основні види: барельєф і горельєф.

Ремарка (фр. remarque), 1) зауваження автора тексту (книги, рукопису, листа), що уточнює або доповнює які-небудь деталі; 2) у гравюрі напис збоку від основного зображення.

Рефлексія (лат. reflexio – звернення назад), 1) роздум, самоспостереження, самопізнання; 2) (філос.) форма теоретичної діяльності людини, спрямована на осмислення своїх власних дій та їх закономірностей.

Реформація (лат. reformare – перетворювати, виправляти), широкий антифеодальний і антикатолицький рух в Європі у першій половині 16 ст., що поклав початок протестантизму.

Речитатив, рід вокальної музики, що наближається до природної мови при збереженні фіксованого музичного строю і регулярної ритміки.

Ритм (грец. rhythmos – течія, перебіг) в образотворчому мистецтві, особливість композиційної побудови творів, що є чергуванням або періодичним ням яких-небудь частин (у архітектурі – колон, арок, декоративних елементів; у



скульптурі – чергування об'ємів і порожнеч; у живописі – фігур і предметів, лірних плям і ліній, освітлених і затемнених місць і т.п.). Ритм підсилює ність художнього образу, будучи плавним, округлим (Рафаель, Андрій Рубльов) або динамічним, побудованим на діагоналях (Тінторетто, С.І. Суріков), спокійним або тривожним і т.п

Ритор (грец. rhetor), оратор в Древній Греції і Римі, з 3 ст. до н.е. також викладач або учень риторської школи.

Риторика (грец. rhetorike), наука про ораторське мистецтво (про художню прозу взагалі). Складалася з 5 частин: знаходження матеріалу, розташування, словесне вираження, запам'ятовування і промовляння. Риторика розроблена в античності (Цицерон, Квінтіліан), розвивалася в середні віки і новий час, в 19 ст. увійшла до теорії літератури.

Рицарський роман, епічний жанр середньовічної куртуазної літератури, що змінив героїчний епос (12 – 14 ст.). У центрі індивідуалізований образ героя-рицаря, його подвиги в ім'я власної слави, кохання, релігійно-етичної досконалості (напр. роман «Тристан та Ізольда»).

Ритон (грец. rhyton), посудина для пиття у формі рогу тварини. Часто завершувався скульптурою і прикрашався рельєфами.

Рококо (фр. rococo, від rocaille – декоративний мотив у вигляді мушлі), стильовий напрям в європейському мистецтві першої половини 18 ст. Для рококо характерні відхід від життя у світ фантазії, гри, що театралізується, міфологічні і пасторальні сюжети, інтимні й еротичні ситуації. У мистецтві рококо панує орнаментальний ритм. Скульптура і живопис витончені і декоративні.

Роман (фр. roman), літературний жанр епічного твору великої форми, у якому розповідь зосереджена на долі окремої особи, її відношенні до навколишнього світу, становленні і розвитку її характеру і самосвідомості.

Романс (ісп. romance), музично-поетичний твір для голосу з інструментальним супроводом, найважливіший жанр камерної вокальної музики.

Романський стиль, стиль середньовічного західноєвропейського мистецтва 10 – 12 ст. (у ряді країн також 13 ст.). Головна роль в романському стилі належала суворій, фортечного характеру архітектурі: монастирські комплекси, церкви, замки розташовувались на піднесених місцях, пануючи над місцевістю. Церкви прикрашалися розписами і рельєфами в експресивних формах, що виражають загрозливу могутність божества.

Романтизм (фр. romantisme), ідейний і художній напрям в європейській і американській духовній культурі 18 – поч. 19 ст. Відобразив розчарування в наслідках Великої французької революції, в ідеології Просвітництва і буржуазному прогресі, протиставив утилітаризму і нівелюванню особи спрямованість до безмежної свободи, бажання досконалості і оновлення, пафос особистої і громадянської незалежності, увагу до внутрішнього світу людини. Ідеї романтизму знайшли своє втілення в літературі, музиці, живописі, графіці.

Ротонда (італ. rotonda, досл. – кругла), кругла в плані споруда (храм, мавзо-



лей, павільйон, зала), зазвичай увінчана куполом.

Русі Київської мистецтво, виникло в результаті злиття традицій лов'янського язичницького мистецтва і візантійської християнської культури, спадщина якої активно освоювалася після Хрещення Русі (988). У художній льтурі Київської Русі розрізняють періоди: дохристиянський, пов'язаний з муванням держави Рюриковичів (9 – кін. 10 ст.); входження у сферу кої християнської культури – від Хрещення Русі (988) до кінця правління князя Володимира Мономаха (1125); розвиток мистецтва в князівствах періоду дального подрібнення, перерваний навалом Батия (12 – поч. 13 ст.). Від стиянського періоду збереглися переважно твори декоративно-прикладного стецтва, що свідчать про високий рівень розвитку художніх ремесел (тур'ї роги з срібними інкрустаціями в звіриному стилі з Чорної могили в Чернігові, 10 ст.). Будучи язичниками, древні слов'яни поклонялися природним стихіям. гічні образи – втілення стихій (зображення сонця, коня, птаха, квітки й ін.) рігаються до наших днів у народній творчості. Слов'яни влаштовували капища (святилища), де встановлювали ідоли (кам'яні або дерев'яні статуї) шанованих богів: Перуна, Хорса, Стрибога, Сімаргла, Мокоші та ін. Капища могли мати овальну форму (Київ, біля 980) або багатопелюсткову, пов'язану з символікою сонця (Перинь, Новгород). Хрещення Русі зміцнило відносини Русі з країнами християнського світу, і перш за все з Візантією; збагатило руське мистецтво новими образами і технічними прийомами. Прибуття на Русь безлічі ських майстрів сприяло бурхливому розвитку архітектури (особливо храмового будівництва), іконопису, книжкової мініатюри. Дерев'яні християнські храми були побудовані вже у 989 р.; першим значним кам'яним храмом Києва стала придворна Десятинна церква (990–996), зведена архітекторами з Візантії (не збереглася). Видатна архітектурна пам'ятка цього періоду – собор Св. Софії (Премудрості Божої) в Києві (закладений в 1037 князем Ярославом Мудрим) – величезний п'ятинефний хрестово-купольний храм з двома сходовими ми, оточений з трьох боків двоповерховими галереями і увінчаний 13 куполами. Освячення собору Св. Софії підкреслювало безпосередній зв'язок з центром православного світу – храмом Св. Софії Константинопольської. У якості вельного матеріалу була використана, як і у візантійських будівлях, плінфа – широка і плоска обпалена цегла майже квадратної форми. Київський храм був прикрашений мозаїками і фресками (1040-і рр.), виконаними візантійськими майстрами та їх руськими учнями. Урочистий і величний мозаїчний образ гоматері Оранти («Що молиться») в центральній апсиді отримав на Русі назву «Непорушна стіна». На поч. 12 ст. на зміну стриманій урочистості живописного вбрання Софії Київської приходять більш витончені і споглядальні образи заїки і фрески Михайлівського Золотоверхого собору в Києві, біля 1113). За правління Володимира Мономаха на Русь була привезена ікона кої Богоматері – видатна пам'ятка візантійського іконопису, що стала зразком для руських майстрів. В період залучення до християнської культури зростали міста. Храми рубежу 11–12 ст. у Києві, Чернігові, Переяславі й ін. містах ють менші за розміром, їх архітектурні форми більш плавні, а внутрішній



тір більш органічний та осяжний. Провідним центром художнього життя став Новгород, де у 12 ст. склалося демократичне правління (фактична влада жала не князеві, а посадникові, боярам і купцям, народному віче). Новгородська художня культура, що відображала смаки широких шарів городян, відрізнялася більшою простотою, лаконізмом форм в архітектурі (собор Св. Софії, 1045—1050; Нікольський собор на Ярославовому Дворищі, 1113; Георгіївський собор Юр'єва монастиря, 1119), повнокровністю образів, контрастністю колірної гами в монументальному живописі й іконописі. Повсюдно поширилася писемність, розквітало мистецтво оздоблення рукописних книг (Остромирове Євангеліє, створене в Києві для новгородського посадника Остромира, 1056—1057) й дожні ремесла. На поч. 12 ст. усередині єдиної київської традиції склалися редумови для розвитку місцевих художніх шкіл. Роль культурного центру рейшла від Києва, що слабшав, до Русі Володимиро-Суздальської. ські архітектори зводили білокам'яні храми. За князя Андрія Боголюбського ли збудовані Успенський собор у Володимирі (1189), церква Покрови диці на Нерлі (1165), прекрасні кам'яні княжі хорони у Боголюбіві (1158—1165). Інтер'єри прикрашали фресками та іконами в золотих окладах, шиттям (вишитими тканинами), дорогоцінним начинням. Відмінною рисою архітектури став різьблений скульптурний декор. Стіни Дмитрівського собору у рі (1194—1197), Георгіївського собору в Юр'іві-Польському(1230—1234) були суспіль вкриті різьбленими рельєфами, що створювали враження візерунчастої тканини, накинutoї на кам'яні масиви будівель. У Новгороді в другій пол. 12 ст. формується тип невеликого одноголового кубічного храму зі зниженими ними апсидами і сходами в товщі стіни для підйому на хори (церква Спаса на Нередиці, 1198) Новгородский живопис 12 ст. вирізняє загострена емоційність, часом драматизм (фрески Георгіївської церкви у Старій Ладозі, біля 1165; ви Спаса на Нередиці, 1199, та ін.). Ікони, що збереглися, 12 – першої пол. 13 ст. («Спас Нерукотворний з Прославленням Хреста», «Ангел Золоті Власи»; – кін. 12 ст.; перше «Пречисте», поч. 13 ст., й ін.) походять з Новгорода (ікони інших князівств втрачені). У 1237—1238 рр. майже всі руські міста були розорені полчищами Батия, населення винищувалося, храми спалювалися, цінності знищувалися, майстрів виводили на чужину. Цієї долі уникали лише Новгород і Псков, які стали центрами, де збиралися вцілілі творчі сили. У кін. 14 ст. в Новгороді працював один з найвидатніших майстрів епохи, вихідець з Візантії Феофан Грек. Створені ним образи пройняті трагічною натхненністю (фрески церкви Спаса на Ільїнській вулиці, 1378).



С

Сад каменів, вид садово-паркової архітектури, що виник в Японії у 8 ст.; є композицією з каменів, піску, гальки, кущів, штучних водоймищ і т.п., яка покликана зримо втілити модель буддійського Всесвіту. Найбільш відомий сад каменів при дзенбуддійському храмі Реандзі в Кіото (15 ст.). Його автором вважають знаменитого майстра Соамі. Сад каменів виконаний у стилі сухого ландшафту (карэ-сансуй). Майданчик завдовжки біля 25 м і завширшки 10 м засипаний білим гравієм. На ньому розставлено 15 каменів різної форми, які розташовані таким чином, що відвідувач може побачити лише 14 з них, у якій би точці саду він не знаходився. Кожен камінь стоїть на «острівці» з моху; поверхню гравію «розкреслюють» граблями. Довкола каменів смуги повторюють форму «острівців», в іншому просторі саду смуги нагадують хвилі. Головні герої в саду – це камені, які японці вважають живими створіннями природи. У саду, призначеному для медитації ченців, завжди панує заспокійлива тиша і гармонія.

Садово-паркова архітектура (ландшафтна архітектура), одна з галузей архітектури, естетично організовуюча житлове середовище. Матеріалом для садово-паркової архітектури служать об'єкти живої природи: дерева, кущі, різні рослини, вода і природні камені, які можуть доповнюватися архітектурою лих форм (павільйонами, альтанками, фонтанами, каскадами і т.п.) та рою. Перетворюючи природу, архітектор може трохи змінити існуючий шафт або, навпаки, сформувати абсолютно новий пейзаж; він прагне створити враження незайманої природи або підпорядкувати планування парку чіткій ометричній схемі. Садово-паркова архітектура грає важливу роль в ванні. У сучасних містах наявність садів і парків необхідна для підтримки кої екології і здоров'я городян, для створення місць відпочинку і спілкування з природою. З прадавніх часів сади усвідомлювались і як природне, і як художнє середовище. Одним з семи чудес світу вважались розбиті на штучних терасах «висячі сади» Семіраміди, дружини вавілонського царя. У Древній Греції і Римі влаштовували маленькі садки у внутрішніх дворах будинків, де були також альтанки, фонтани, басейни, квітники і статуї. Середньовічні «раї» ких монастирів і мусульманські сади нагадували про небесний Рай (Альгамбра в Іспанії). При буддійських храмах Японії влаштовували сади каменів. У ній Європі і в Древній Русі при садах були городи, де вирощувалися овочі і карські рослини. Планування європейських і арабських садів було, як правило, регулярним, доріжки перетиналися під прямим кутом. У Китаї і Японії, ки, любили звивисті стежини і примхливі вигини берегів водойм; ся, як виглядатиме сад в різний час доби і року (комплекс садів Кіото і Кацури в Японії, японські чайні сади). З часом ці принципи, разом зі зверненням до дщини старогрецької архітектури, були використані при створенні ких пейзажних парків Нового часу. Блискуча пора в історії європейської шафтної архітектури настала в епоху Відродження. В Італії при віллах знаті збиваються розкішні терасні сади з химерно оформленими сходами, фонтанами



і каскадами, а також критими алеями (перголами), де каркас був вкритий кими рослинами, і складним малюнком підстрижених кущів (вілла д'Есте в волі, 1550—1572, архітектор П. Лігоріо; вілла Фарнезе в Капрароле, 1573, тектор Д. Віньола, й ін.). У епоху бароко законодавцем мод в галузі садово-паркового мистецтва стає Франція, тому регулярні парки нового типу отримали назву французьких. Французькі парки 17–18 ст. відрізняє чітке, логічно ясне планування; територія розбита за допомогою доріжок на прості геометричні фігури – ромби, квадрати, трикутники і т.п., що відповідає принципам зму. Дерева підрізали, надаючи їм геометрично правильних форм (конусів, бів, аркад) або вигляд забавних фігур (тварин, птахів і т.п.), на великих газонах-партерах створювалися складні узорі за допомогою стриженої трави, піску, квітів та ін. матеріалів. В той же час ряд особливостей французьких парків ворить про вплив барочної культури, і перш за все організації простору. Далекі перспективи алей владно ваблять глядача. Вони то губляться в нескінченності, то завершуються ефектною спорудою, яка запрошує підійти ближче. Прямі алеї розходяться променями в різні частини парку. Створюється зорова ілюзія діозного простору. Фонтани-вертушки і різні обманки занурюють в атмосферу пишного театралізованого придворного життя, коли сади слугували ми сценічними майданчиками для свят, маскарадів, фесерверків. Парк стає ленням філософської ідеї епохи - «весь світ – театр». Прекрасними зразками регулярних парків є Во-ле-віконт де Іль-де-Франс, 1650-і рр., і Версаль біля рижу, 1660-і рр. (обоє – архітектор А. Ленотр); Петергоф під Санкт-Петербургом (архітектор Б. Ф. Растреллі й ін.), Кусково в Москві. У епоху мантизму на зміну регулярним паркам приходять пейзажні. Нова мода лася в Англії, звідси їх друга назва – англійські (парк Стоув біля Лондона, тектор В. Кент). У пейзажних парках все створено немов самою природою. рева не підрізають, доріжки залишають звивистими, споруди ненав'язливо включені у пейзаж. В той же час художники уміло розставляють акценти, терно організовуючи прогулянку гостей, відкриваючи перед ними несподівані гарні види. Пейзажні парки (Павловськ і Царське Село під Санкт-Петербургом, Царицино в Москві, Софіївка в Умані та ін.) населені загадковими руїнами, гротами з диких каменів, екзотичними павільйонами, альтанками, лавами в нястих куточках. Вони схиляють до неспішних прогулянок, поетичних мрій і філософських роздумів на лоні природи. У 19 ст. в багатьох містах Європи і сії розбиваються сквери і бульвари – місця суспільних гулянь. У 20 ст. їх доповнюють парки культури і відпочинку. З'являється тип парку-меморіалу.

Сакральний (лат. sacer – священний) – що відноситься до віри, релігійного культу, напр., обряд, заборона, предмет, текст і т.п.

Салонове мистецтво (фр. salon, від італ. salone, sala – зал), художній напрям в образотворчому мистецтві 19 – поч. 20 ст., що бере початок від великих ційних художніх виставок (Салонів), заснованих Королівською Академією вопису в Парижі з другої пол. 17 ст. Для салонного мистецтва характерна лектика – змішання художніх стилів. Воно орієнтоване на смаки найширшого, у тому числі недосвідченого в питаннях живопису глядача, тому важливу роль у



нім грають цікавість сюжету картини, доступність її змісту, зовнішня ність живописних прийомів, заглажена, приємна для очей манера письма. За словами одного з дослідників, в салонному мистецтві «мало мудрості, але гато майстерності». Майстри салонного мистецтва зверталися до всіх жанрів живопису. Міфологічні і релігійні сюжети часто використовувалися як привід змалювати оголену натуру; історичну картину любили трактувати у душі ної псевдоісторичної костюмною мелодрами; у побутовій картині перевагу вали анекдотичним сюжетам; у портреті незмінно була присутня відверта лізація натури. Великим успіхом у публіки користувалися сентиментальні, з еротичним відтінком сюжети. Салонне мистецтво стало одним з попередників «масової культури» 20 ст. Періодом розквіту салонного мистецтва у Франції стали 1850—1870-і рр. (А. Кабанель, А. Бугро, Ф. Кормон та ін.). У Росії виставки салонного мистецтва влаштовувалися з кін. 19 ст. Надзвичайний успіх на цих виставках мали твори т.зв. «російського стилю»: сцени з боярського побуту 17 ст., портрети дівчат в кокошниках і сарафанах. Яскравими представниками салонного живопису в Росії були Р.І. Семірадський, Д.Є. Маковський, Ф.А. Бронніков, С.С. Бакалович, С.І. Якобі.

Сангіна (фр. sanguine, від лат. sanguineus – криваво-червоний), крейда червоно-коричневих тонів, що складається з каоліну й оксидів заліза. Застосовується як природна, так і створена штучним шляхом сангіна. Техніку сангіни, яка дозволяє створювати м'яке штрихування і розтушовування, почали використовувати в епоху Відродження (Леонардо да Вінчі, Рафаель й ін.) і продовжують застосовувати в наші дні.

Сарказм (грец. sarkasmos), уїдливе кепкування. Сарказм містить нещадну, принизливу оцінку особи або явища на відміну від іронії, де негативна оцінка мається на увазі, але не висловлюється напряду.

Саркофаг (грец. sarkophagos, досл. – пожирач м'яса), труна, невелика гробниця з дерева, каменю й інших матеріалів, нерідко прикрашена розписом, скульптурою.

Свастика (санскр.), хрест з заломленими під прямим кутом (рідше дугою) кінцями. Можливо, древній символ родючості, сонця, схрещених блискавок, молота Тора і тому подібне. Як орнаментальний мотив зустрічається в мистецтві стародавніх культур, а також в античному, європейському, середньовічному і народному мистецтві. У фашистській Німеччині використовувався як державна емблема, знак нацистської партії.

Світогляд, система узагальнених поглядів на об'єктивний світ і місце людини в ньому, на відношення людей до оточуючої дійсності і самих себе, а також обумовлені цими поглядами їх переконання, ідеали, принципи пізнання і діяльності.

Святилище, місце відправлення культів в первісній релігії.

Священне писання, релігійні книги, складові Біблії. В іудаїзмі священним писанням вважається лише Старий Заповіт, в християнстві – Старий і Новий Заповіти. У ісламі роль, аналогічну святому писанню, відіграє Коран.



Секуляризація (лат. *saecularis* – мирський, світський), процес звільнення культури від монополії релігійної ідеології. Починаючи з епохи нового часу відбувалася секуляризація науки, мистецтва, моралі, освіти тощо.

Селективність культурна, вибіркове ставлення до перенесення цінностей з однієї культури в іншу. Вона може бути цілеспрямованою або стихійною, що відбувається через об'єктивні умови. Виділяють чотири основні причини селективності: культура ще не дозріла для запозичення даних винаходів; нові елементи загрожують існуванню культури, що склалася; ідеологія забороняє запозичення нових елементів як ворожих, чужих, поганих; члени суспільства не вважають, що нові елементи потрібні їм.

Семіотика, або семіологія (від грец. *semeion* — знак, ознака), наука, яка вивчає способи передачі інформації, властивості знаків та знакових систем в людському суспільстві (головним чином природні та штучні мови, а також які інші явища культури, системи міфів, ритуалів), в природі (комунікація у тваринному світі) або в самій людині (зорове та слухове сприйняття тощо). Іншими словами, семіотика — це теорія знаків та знакових систем. Основи цієї науки були закладені ще представниками античної та середньовічної ської думки. Основні принципи семіотики у 19 ст. сформулював американський філософ Ч. С. Пірс. У 20 ст. семіотика набула лінгвістичного ухилу під впливом ідей лінгвістів Ф. де Соссюра і Л. Ельмслева, та філософського ухилу під впливом ідей американського філософа Ч. Морріса. Виділяються три розділи семіотики: синтактика (або синтаксис, від грец. *syntaxis* — побудова, порядок) — вивчає закономірності побудови знакових систем безвідносно до їхньої сутності, тобто співвідношення знаків один з одним; семантика (від грец. *semantikos* — те, що позначає) — вивчає відношення між знаком та його значенням; прагматика (давньогрец. *pragmatos* — дія) — вивчає відношення знаків з їхніми відправниками, одержувачами та контекстом знакової діяльності. У сучасній науці виділяють декілька напрямків семіотичних досліджень. Біологічна семіотика, або біосеміотика займається вивченням систем сигналізації (наприклад, тварин, включаючи нижчих тварин та комах, тобто досліджує системи, засновані на природних знаках, або знаках, так чи інакше важливих для функціонування самого організму, тобто біологічно суттєвих (біологічно релевантних)). Етносеміотика -найбільш широкий напрямок, який містить декілька течій. Одна з них орієнтується на антропологію та етнографію, тобто вивчення переважно примітивних спільнот (Е. Холл, США; К. Леві-Стросс, Франція); друга течія — на соціальну психологію та інженерну психологію, тобто вивчення виниклих спільнот (Ж. Маторе, Франція; А. Чапаніс та ін., США); третя течія — на історію філософії та літератури (Р. Барт, М. Фуко та ін., Франція). Семіотика орієнтується на вивчення природної мови з її стилістикою. Крім того, лінгвосеміотика досліджує інші суміжні знакові системи, які функціонують паралельно з мовою (наприклад, жести та міміка, що супроводжують мову); компенсують мову (наприклад, виразна, стилістична інтонація; типографські шрифти); видозмінюють її функції та її знаковий характер (наприклад, художня



мова). В останні роки у зв'язку з бурхливим розвитком моделювання природної мови і появою різних типів штучних мов (інформаційних, інформаційно-логічних, мов програмування тощо) розширився і об'єкт лінгвoseміотики. вертий напрямок — абстрактна семіотика — вивчає лише найбільш загальні властивості та відношення, що характеризують знакові системи, незалежно від їх матеріального втілення. В рамках цього напрямку створюється найбільш абстрактна, логіко-математична теорія знакових систем.

Семіотичний підхід до культури, розробка якого почалася в 1960-1970-х рр., розглядає культуру як сукупність знакових систем, що виступають посередниками у відносинах людини з навколишнім світом. Вона виконує функцію відбору і структурування інформації про зовнішнє середовище. Кожен продукт культурної діяльності розглядається як текст, породжений однією або кількома системами. Основа культури — природна мова. Через її особливе значення мова може бути трактована як первинна моделююча система, у той час як інші культурні системи є вторинними. Мова й інші культурні системи називаються моделюючими системами тому, що вони є засобами, за допомогою яких людина пізнає, пояснює та намагається змінити світ навколо себе. Вони дозволяють людині створювати, упорядковувати, передавати й зберігати інформацію. При цьому інформацією називається не тільки знання, але й духовні цінності й вірування. Культуру можна визначити як складну ієрархічну структуру, що складається з взаємозалежних моделюючих систем. Культуру також можна розглядати як позитивний термін в опозиції «культура/некультура». Якщо культура — це організована система, яка зберігає й оновлює інформацію для суспільства, то «некультура» — це щось дезорганізоване, деструктуроване, ентропія, яка стирає пам'ять і руйнує цінності. Конкретні культури мають свої уявлення про те, що таке «некультура», відповідно до їх місця у світі і традиційного світогляду. Під «некультурою» може розумітися просто чужа культура («наші/ненаші», «елліни/варвари», «слов'яни/німці» і т.п.) у всіх расових або історичних варіантах цього поняття. Це можуть бути й такі опозиції, як культура/природа, космос/хаос, світ знаків/світ за межами знаків. У кожному такому випадку перший термін має позитивне значення. Нерідко «некультура» розглядається в

Сентименталізм (фр. *sentiment* – відчуття), напрям в літературі і мистецтві другої половини 18 – поч. 19 ст. Виник як реакція на промисловий переворот 18 ст. в Англії, а потім у всіх європейських країнах. Проголошував культ відчуття природи, ідеалістичності патріархального села, апелював до релігійних почуттів. Оспівував тихі радощі родинного життя, виховував чутливість, яка нібито здатна усунути всяку несправедливість.

Середньовічне мистецтво, історико-художній термін, вживаний для значення етапів історії мистецтва феодальної епохи. У Західній Європі період Середньовіччя охоплює 5—14 ст. (від падіння Риму до початку епохи дження); у Східній Європі – той же період, до падіння Константинополя, лиці Візантії (1453); у Росії – 10 – 17 ст. (від Хрещення Русі до реформ Петра I);



у країнах Сходу Середні століття тривали з 3 – 4 до 16 – 18 ст. Термін виник в Італії в епоху Відродження, коли Середньовіччя сприймалося негативно, як епоха відходу від ідеалів античності, як проміжний, перехідний період. Для середньовічного мистецтва характерним є тісний зв'язок з релігією, створення нових канонів, які формуються в християнстві, ісламі, буддизмі. Мистецтво діяло увагу перш за все духовному життю людини. Зображення було приурочено до священного тексту, покликаним допомогти людині в розумінні вісних істин, зосередити її думки на Вічному. Пануючим видом мистецтва була архітектура, що підпорядкувала собі інші види пластичних мистецтв. Проте, якщо в європейській, далекосхідній та індійській культурі образотворчі мистецтва (живопис, скульптура) процвітали, то в мусульманській вони існували у вельми обмеженому об'ємі у зв'язку з заборонаю на створення зображень влених істот. Головним засобом прикрашання будівель стають різні види орнаменту, що мають релігійно-філософську символіку. Найбільш розвинена система знаків і символів, пов'язаних з релігією, склалася в християнському середньовічному мистецтві. У християнській середньовічній культурі виділяють мистецтво Візантії, Древньої Русі і Західної Європи. Власне середньовічному в Східній і Західній Європі передував період ранньохристиянського мистецтва (2–5 ст.). Епоха Раннього Середньовіччя (6–9 ст.) – період пошуку і вивчення нових художніх форм, відповідних християнському віровченню і новому типу мислення. До 10 ст. у візантійському мистецтві формуються канони в написанні ікон, тип хрестово-купольного храму й система розташування мозаїк і розписів на його стінах. У Західній Європі в 10 – на поч. 11 ст. панує романське мистецтво, на зміну якому, починаючи з сер. 12 ст., поступово приходить готика. Мусульманське мистецтво, як молодше в порівнянні з християнським, багато що запозичувало з досягнень останнього, творчо їх переробивши. Між різними країнами і регіонами в епоху Середньовіччя йшов плідний творчий обмін, який збагачував їх взаємно.

Силует (від фр. silhouette, від імені генерального контролера фінансів Е. де Силуета, на якого на поч. 18 ст. була зроблена карикатура у вигляді тіньового профілю), є однією з технік графіки. Силует є суцільним, обмеженим контуром, темна або світла пляма на контрастному фоні. Силуети малюють чорною тушшю або білилами, інколи вирізують з паперу і наклеюють на фон. Мистецтво силуету було відоме ще у Древньому Китаї, Японії та ін. східних країнах. У Європі мистецтво силуету поширилося з 18 ст. (профільні портрети, побутові сценки, ілюстрації, натюрморти).

Символ (грец. symbolon – знак, прикмета), універсальна категорія в культурі, що розкривається через зіставлення наочного образу і глибинного змісту: 1) предмет, дія і тому подібне, що служить умовним позначенням якого-небудь образу, поняття, ідеї; 2) художній образ, що втілює яку-небудь ідею; 3) умовний речовий опізнавальний знак для членів певної соціальної групи.

Символізм, напрям в європейському мистецтві кінця 19 – поч. 20 ст., що прагнув за допомогою символу-натяку емоційно й інтуїтивно досягнути таємниці



світу, «річ в собі» та ідеї, що знаходилися за межами тілесного сприйняття.

Симфонія (грец. symphonia – співзвучність), музичний твір для симфонічного оркестру, написаний в сонатно-циклічній формі, вища форма інструментальної музики. Зазвичай складається з 4 частин. Класичний тип симфонії виник у 18 – на поч. 19 ст. (Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен).

Синергетика, міждисциплінарний напрям наукових досліджень, пізнання загальних закономірностей і принципів, що лежать в основі процесів самоорганізації систем різної природи, у тому числі і соціокультурних. Синергетика формує уявлення про альтернативність, поліваріантність шляхів розвитку складних систем і відкриває нові принципи управління ними.

Синкретизм (грец. synkretismos – з'єднання), 1) нерозчленованість, що характеризує нерозвинений стан якого-небудь явища, напр. мистецтва

Синтез культур, взаємодія і з'єднання різнорідних елементів, за якої виникає нове культурне явище, течія, стиль або модель соціокультурного устрою, що відрізняється від його складових компонентів.

Системний підхід в культурології, напрям методології наукового пізнання і соціальної практики, в основі якого лежить розгляд об'єктів культури як систем; орієнтує дослідників на розкриття цілісності культури, на виявлення типів і зв'язків в ній і зведення їх в єдину теоретичну картину.

Сім чудес світу (лат. septem miracula mundi), найвідоміші пам'ятки внього світу: єгипетські піраміди, «висячі сади» Семіраміди, статуя Зевса Олімпійського, храм Артемиди Ефеської, Мавзолей в Галікарнасі, статуя са на о. Родос (т.зв. Колос Родоський), Фароський маяк. Традиція виділяти датні пам'ятки архітектури і мистецтва з'явилася в епоху еллінізму. Список дес світу змінювався, проте їх кількість залишалася незмінною (сімка в давнину вважалася священним числом). Три великі піраміди у Гизі – єдине диво, що збереглося до наших днів. Однією з пам'яток древнього Вавілона був палац ря Навуходносора II (поч. 6 ст. до н.е.). У північно-східній частині палацу ходилися т.зв. «висячі сади». Вони займали майданчик у формі неправильного чотирикутника з найбільшою довжиною 42 м і були сімома штучними терасами на товстих цегляних стовпах, що підносилися одна над одною на висоту до 25 м. Платформи терас, складені з масивних кам'яних блоків, вкривав очерет, шаний з асфальтом; потім йшов подвійний ряд цегли на гіпсовому розчині, а зверху були покладені свинцеві плити. На покриття насипали товстий шар лі і висаджували рідкісні рослини. Під терасами знаходились альтанки і гроти. Один з стовпів був порожнистим, і в нім знаходилися труби, по яких за гою насосів подавали вгору воду для зрошування садів. Згідно переказам, цар звелів спорудити ці сади для своєї дружини, мідійської царівни, яка сумувала за зеленими гористими схилами своєї батьківщини. Грецькі автори помилково в'язали спорудження цих садів з ім'ям цариці Ассирії Шаммурамат ди), яка жила в кін. 9 ст. до н.е. В Олімпії, де знаходилося знамените загально-грецьке святилище Зевса, в головному храмі підносилася славетна 13-метрова статуя бога роботи Фідія, виконана в хрїсоелефантинній техніці (5 ст. до н.е.).



Плащ Зевса був вкритий тонким шаром карбованого золота, прикрашений крустаціями з зображеннями зірок, квітів і тварин. Розписний трон, на якому сидів цар богів, був зроблений з золота й слонової кістки. У підлозі перед туєю знаходився басейн, куди наливали воду з оливковим маслом. Масло гало статую від згубної вогкості, а масляниста поверхня рідини відбивала ло, що падало з дверей. Відбиті промені світла оточували голову Зевса м'яким сянням. Храм Артеміді в м. Ефес у Малій Азії спалив у 356 р. до н.е. льний на ім'я Герострат, що мріяв прославитися за будь-яку ціну. Грецькі ри розповідають, що храм згорів в ту саму ніч, коли народився Александр кедонський. Будівля була заново відбудована архітектором Хейрократом. Її оточували 127 мармурових колон заввишки 18 м, на яких були рельєфні ження богів у людський зріст. Рельєфи однієї з колон виготовляв Скопасіс, а Пракситель створив рельєфи для вівтаря, що знаходився в огорожі храму. У святилищі храму стояла знаменита статуя багатогрудої богині Артеміді шки 15 м. У римський час храм процвітав, але з ослабінням імперії став вою пограбувань (зокрема, готами в 3 ст.) і врешті-решт зруйнувався. Цар лоазійської держави Карія Мавсол задумав спорудити одночасно і усипальню, і храм, де б йому віддавали шану, як богів. Будівництво гробниці після смерті правителя продовжили його вдова Артемісія, потім його син і онук. У вому ступінчастому цоколі першого поверху знаходилася усипальня володаря і цариці. На згадку про свою перемогу в 305 р. до н.е. родосці спорудили ву статую бога Сонця Геліуса. Статуя заввишки близько 35 м, створена учнем Лісіппа Харесом, простояла 56 років і була зруйнована землетрусом. Уламки Колосса, що пролежали на землі більше тисячі років, у 10 ст. були розпродані. Згідно приблизної реконструкції, Геліос з променистим вінком на голові стояв на високому постаменті, злегка відхилившись назад і доклавши праву руку до лоба, ніби вдивляючись у далечінь, а лівою рукою притримував довгий плащ. При спорудженні Колосса використовувалися тонкі листи бронзи, а каркасом стали кам'яні стовпи і залізні бруси. На о. Фарос біля входу в гавань рії Єгипетської в дельті Ніла, підносився триповерховий маяк заввишки 120 м, зведений на прибережній скелі архітектором Состратом Кнідським. Стіни шого поверху були обернені до чотирьох боків світу. Другий поверх був мигранним, обличкованим мармуровими плитами і орієнтованим за напрямми восьми головних вітрів. Круглий ліхтар третього поверху вінчався куполом, на якому стояла бронзова статуя бога морів Посейдона заввишки 7 м. Купол маяка спирався на вісім полірованих гранітних колон. Світло вогню, що горів під полом, посилювалося у багато разів, відбиваючись у системі металевих дзеркал, і було видне з відстані 60 км. Маяк був також фортецею, де розташовувався великий гарнізон, і митним пунктом. Фароський маяк простояв до 1326 р., коли був зруйнований землетрусом.

Скоморохи (грец. skommarchos - «майстер жартів»), мандрівні актори в Древній Русі, що виступали як співці, музиканти, виконавці сценок, дресирувальники, акробати. Відомі з 11 ст. Особливо були поширені в 15 – 17 ст. Піддавалися гонінням з боку церковної і цивільної влади.



Скульптура, один з видів образотворчого мистецтва. Скульптура, на відміну від живопису, має реальний, а не змальований об'єм. Існують два основні види скульптури: кругла скульптура і рельєф. Кругла статуя «живе» у вільному просторі, її можна обійти з усіх боків, відчуту рукою шорстку або гладку, відчуту округлість форми. Рельєф подібний до об'ємного малюнка на щині. Основний предмет зображення в скульптурі – людина. Лише інколи створюють тварин і птахів, неживі предмети. У круглій скульптурі, на відміну від живопису, вельми складно відтворити природу, не можна передати особливості повітряної атмосфери. Проте скульптори здатні передати в тілесній формі будь-які почуття й ідеї – від ліричних і задушевних до грандіозних і личних. Майстер не прагне точно копіювати форми, які він бачить в житті. У скульптурі, як і в будь-якому художньому творі, необхідно відібрати віше, істотніше, прибрати непотрібні деталі, а щось, навпаки, виділити, слити, перебільшити. Творець не копіює, а творить, створює нову форму, раючись на знання природи. Будь-яка скульптура дуже чутлива до освітлення. Вона по-різному виглядатиме при верхньому і бічному освітленні, в похмуру погоду і за яскравого сонця. Скульптори враховують це в своїй роботі. Турний твір створюється з розрахунку на певне оточення: вулицю або міську площу, музейну залу, алею парку, кімнату в будинку. Місце, де стоятиме скульптура, визначає її розмір, матеріал, з якого вона буде виготовлена, ті її форми. Залежно від призначення, скульптура поділяється на монументальну і станкову. Монументальна скульптура – це пам'ятники, споруджені на честь історичної події або видатної людини. У них втілюється здатність скульптури виражати в узагальнених образах великі ідеї. Паркова скульптура служить для прикрашання природного середовища: майстерна рука творця немов змагається з природою в створенні досконалих форм. Статуетки, виконані на верстаті, носять до станкової скульптури. Вони призначені для невеликих приміщень, для музейних зал. Усі скульптурні матеріали можна розділити на м'які (глина, пластилін, віск) і тверді (камінь, дерево, слонова кість). Працюючи з м'якими матеріалами, скульптор ліпить, нарощує об'єм майбутньої статуї. Прадавній матеріал для пластики, відомий ще з первісних часів, в'язка і м'яка глина набуває під пальцями майстра будь-якої форми. Вироби з обпаленої глини називають теракотою (від італ. terra cotta – обпалена земля). З міцного каменю з прадавніх часів висікали скульптури для гробниць і храмів. Тверді породи каменю (граніт, базальт й ін.) важко обробляти, в них неможливо вирізьблювати дрібні деталі. Тому в подібних творах найсильніше відчувається масив кам'яного блоку (скульптура Давнього Єгипту). Вапняк – м'якіший камінь. У Середньовіччі його користували для рельєфних прикрас порталів соборів. Древні греки першими почали обробляти мармур: мерехтливий, немов би дихаючий камінь, близький своїм забарвленням до тілесного кольору, що добре личив для зображень лених богів та героїв. Великому скульпторові епохи Відродження Лоренцо Броніні приписують знаменитий вислів про те, що скульптуру створити дуже просто: треба узяти камінь і «прибрати все зайве». Дійсно, майстер, що працює з твердими матеріалами, «звільняє» майбутню скульптуру «з полону» кам'яної



або дерев'яної маси. Аби обробляти камінь, потрібно володіти фізичною силою і мати упевнену руку. Одна помилка – і робота буде зіпсована. Після закінчення роботи окремі частини скульптури полірують до блиску. З незапам'ятних часів скульптори використовували дерево. Впродовж тисячоліть воно залишалося улюбленим матеріалом народних майстрів. Осібно серед матеріалів скульптури стоять метали: бронза, мідь, чавун, золото. В процесі виготовлення бронзової (або з ін. металу) скульптури спочатку роблять її модель з воску, гіпсу, глини і так далі. Модель обмазують гіпсом, отримуючи порожнисту роз'ємну форму, всередину якої потім заливають розплавлений метал.

Смак естетичний, вироблена суспільною практикою здатність людини емоційно оцінювати різні естетичні властивості, перш за все відрізнити прекрасне від потворного. У тих випадках коли оцінюється витвір мистецтва, смак естетичний називається художнім смаком.

Соціалізація (лат. *socialis* – суспільний), процес засвоєння і активного відтворення індивідом соціального досвіду, системи соціальних зв'язків і стосунків в його власному досвіді; це невід'ємна частина соціокультурного життя і універсальний чинник становлення і розвитку особи як суб'єкта суспільства і культури. У процесі і результаті соціалізації людина набуває якостей, цінностей, переконань, що суспільно схвалюються, форм поведінки, необхідних для нормальної життєдіяльності в суспільстві, правильної взаємодії зі своїм соціокультурним оточенням.

Соціокультурний аналіз, метод міждисциплінарного вивчення складних процесів життя суспільства, заснований на історично-аналітичних, соціологічних, соціально-філософських підходах. В межах соціокультурного аналізу культура досліджується в співвідношенні з соціальним простором, який розглядається в широкому розумінні як неприродна, пов'язана з людською діяльністю реальність.

Соціолінгвістика, наукова дисципліна, що досліджує проблеми, пов'язані з соціальною природою мови, її суспільними функціями і дією соціальних чинників на мову.

Спадщина культурна, частина культури, створена минулими поколіннями людей, що витримала випробування часом і передається наступним поколінням як щось цінне і шанобливе. На відміну від цього поняття «минула культура» охоплює ширше коло предметів і явищ. Вона включає все, що було визнано цінним або цікавим для нащадків. Ця частина культури викликає інтерес тільки у істориків і любителів старовини. У масштабі людства культурну спадщину виражають так звані культурні універсалії - своєрідні інваріанти розвитку, елементи культури.

Спів (вокальне мистецтво), мистецтво передачі засобами голосу художнього вмісту музичного твору, у тому числі без слів – вокаліз. Розрізняється за видами (сольний, ансамблевий, хоровий), жанрами (оперний; камерний – концертне виконання арій, романсів, пісень), стилями (співучий – кантилена; декламаційний – речитатив; колоратурний).



Спосіб життя, поняття, що характеризує особливості повсякденного існування людей, які визначаються історичною епохою. Розрізняють спосіб життя конкретного класу, соціального шару, міського і сільського населення. Охоплює працю, побут, форми використання вільного часу, задоволення матеріальних і духовних потреб, участь в політичному і суспільному житті, норми і правила поведінки людей в суспільстві.

Срібний вік, епоха розквіту російської культури рубежу 19–20 ст. (1890-і рр. – 1917), спадкоємиці блискучого пушкінського «золотого віку». Термін «Срібний вік», за словами тих, хто ввів його в ужиток (поет Н.А. Оцуп, філософ Н.О. Бердяєв, критик В.К. Маковський та ін.), є не науковим, а швидше міфологічним поняттям. Російський Срібний вік вибрав творчими орієнтирами естетизм О. Уайльда, спіритуалізм А. де Віньї, філософський песимізм А. Шопенгауера та Ф. Ніцше. Надзвичайним був інтерес до різних епох європейської культури. Разом з цим виникло усвідомлення свого національного коріння, власної причетності до російської старовини та слов'янського минулого. У творчому просторі Срібного віку своєрідно переплелися жага краси й індивідуалістичне самоствердження, пристрасть до вишуканих форм, неспокійна гра розуму, руйнівна іронія і глибока релігійність, романтичний максималізм і ностальгічний песимізм, гуманізм і «душевна бездомність», туманні прозріння символістів і світла «життєтворчість».

Станкове мистецтво, рід образотворчих мистецтв, твори яких носять самостійний характер і не мають прямого декоративного або утилітарного призначення (у живописі – картини; у скульптурі – статуї, бюсти й ін.). Назва походить від верстата (мольберт, скульптурний верстат), на якому створюється твір станкового мистецтва.

Статика культурна, описує внутрішню будову культури — сукупність базисних елементів, або рис, і форми культури — конфігурації, характерні поєднання таких елементів. Базисні одиниці культури називають елементами культури. Вони бувають двох видів — матеріальні і нематеріальні і утворюють культурні комплекси.

Стафаж (нім. Staffage, від staffieren – прикрашати картини фігурами), фігури людей і тварин, що змальовуються у творах пейзажного живопису для поживлення виду і які мають другорядне значення. Набув поширення в 16–17., коли пейзажисти часто включали у свої твори релігійні й міфологічні сцени. Фігурки людей, часто змальованих зі спини, допомагають глядачеві в думках «увійти до картини», відчутти масштаб простору (картини «малих голландців»). Незрідка стафажні фігури вписуються в картини не автором пейзажу, а іншим художником (ведмедиця і ведмежата в картині І.І. Шишкіна «Ранок в сосновому лісі» (1889) написані К.А. Савицьким; жіноча фігурка в пейзажі І.І. Левітана «Осінній день Сокольники» (1879) створена М.П. Чеховим, братом знаменитого письменника).

Стела, кам'яний стовп або плита, що стоїть вертикально, зазвичай прикрашена рельєфами. У Вавілонії й Ассирії, Давньому Єгипті і Древній Греції стели



ли виконувати функції межових каменів, на них висікали тексти державних конів, судових постанов для загального ознайомлення (у старогрецьких містах їх виставляли на агорі). У Древній Греції їх широко застосовували також і як надгробні пам'ятники, які могли мати просту прямокутну форму або включати архітектурні елементи (фронтон, акротерії, колонки), супроводжувались написами з ім'ям покійного, рельєфними зображеннями зі сценами буденного життя, поховальних бенкетів або прощання з померлими.

Стиль (фр. style від грец. stylos – паличка для писання), спільність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів, обумовлена єдністю ідейного вмісту. Можна говорити про стилі окремого твору (напр., стиль роману 19 ст.), про індивідуальний стиль (творчу манеру) окремого автора, а також про стиль цілих епох або значних художніх напрямків.

Структуралізм, напрям в гуманітарному знанні, пов'язаний з використанням структурного методу, моделювання, елементів семіотики, формалізації і математизації в лінгвістиці, літературознавстві, етнографії, історії тощо. Об'єкт дослідження структуралізму – культура як сукупність знакових систем (мова, наука, мистецтво, міфологія, мода, реклама). Основа структурного методу – виявлення структури як відносно стійкої сукупності відносин; визнання методологічного примату відносин над елементами в системі. Структуралізм довів свою плідність у вивченні культури первісних племен і фольклору.

Структурно-функціональний аналіз в культурології, принцип дослідження культурних явищ і процесів як системи, в якій кожен елемент виконує певні функції (соціальні функції культури).

Ступа (санскрит, основне значення – верхівка, купа землі, каменів; спочатку – споруда на могилі правителя або вождя), монументальна споруда для зберігання священних реліквій в буддійській архітектурі (ступа в Санчі, Індія, 3–2 ст. до н.е.). Ступи мали канонічну трирівневу структуру: ступінчаста основа, масивний основний об'єм, верхня частина. Зустрічаються напівсферичні (Індія, Шрі-Ланка), квадратні ступінчасті (Шрі-Ланка, Таїланд), баштоподібні (В'єтнам, Китай), дзвоноподібні (Бірма, Таїланд, Кампучія, Індонезія), пляшкоподібні (Монголія, Китай) ступи. У Китаї та В'єтнамі ступи називають

Субкультура, культура окремих станів, класів, соціальних груп, вікових, професійних об'єднань, що мають певну автономність існування, свою мову (сленг, жаргон), єдність ціннісних настанов, мислення, способу життя.

Сублімація (лат. sublimo – підношу), термін, що використовується в теорії психоаналізу, позначає процес перетворення і перемикавання психічної енергії афектних поривів людини на меті соціальної діяльності і художньої творчості.

Сувій, вузька смуга папірусу, пергаменту або паперу, згорнута в рурку; одна з прадавніх форм книги.

Сцієнтизм (лат. scientia – знання, наука), світоглядна позиція, основу якої складає уявлення про наукове знання як найвищу культурну цінність і достатню умову ствердження людини в світі. Сцієнтизм орієнтується переважно на методологію і результати природничо-наукового пізнання і тим самим залишає



за наукою право і здатність вирішувати всі соціальні проблеми.

Сюрреалізм (фр. *surrealisme* – надреалізм), напрям в культурі 20 ст., що проголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомого (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а його методом – розрив логічних зв'язків, замінені вільними асоціаціями. Теоретичною основою сюрреалізму став психоаналіз З. Фрейда. У 1919 р. в Парижі з'явилося угруповання, близьке за своїми ідеями до дадаїзму, учасники якого до 1922 р. перейшли на позиції сюрреалізму (поети П. Елюар, Л. Арагон, художники М. Ернст, А. Массон, Ж. Міро, Р. Арп, І. Тангі, Р. Магрітт, С. Далі). Програма нового напрямку розроблялася в журналах «Література» (1919—1924) і «Сюрреалістична революція» (1924—1929). У 1924 р. був виданий «Маніфест сюрреалізму», написаний А. Бретоном. Сюрреалісти вважали вищою реальністю (надреальністю) не видимий світ, а людську підсвідомість, що зберігає дійсні людські відчуття, не спотворені втручанням аналітичного розуму. Людина буває справжньою лише в той момент, коли відсутній контроль розуму, тобто в стані трансу, сну, гіпнозу, галюцинації. За словами Бретона, головне завдання поета і художника – зображення «внутрішньої моделі», вивільнення образів «несвідомого» і втілення їх у віршах, скульптурі, живописі за допомогою «методу автоматичного письма». У живописі стиль такого письма був найрізноманітнішим – від академічної і натуралістичної манери до винаходу новітньої техніки колажа, фроттажа (натирання олівцем або кольоровим матеріалом паперу або тканини, покладених на фактурну основу), фюмажа (задимлення поверхні кіптявою свічки з подальшим опрацюванням деталей), дріппінга (розливання фарби на полотні) й інших винаходів, наприклад випадкового блукання олівця папером. При величезній різноманітності технічних прийомів сюрреалістів, їх програма здійснювалася в основному за двома напрямками: Массон, Ернст і Міро винаходили прийоми «психічного автоматизму», що відбилося в створенні довільних, часто абстрактних форм у живописі, які були образами, що спливали з підсвідомості. Підхід Далі, Магрітта, Дельво, Тангі був іншим. Вони прагнули з ілюзорною точністю і правдоподібністю відтворити знайомі образи: людей, тварин, будівлі, пейзажі. Але в їх полотнах тверде ставало рідким, щільне – прозорим, форми спліталися, виверталися, розшаровувалися на безліч об'єктів, несумісне з'єднувалося. У сер. 1930-х рр. сюрреалізм поширився в багатьох країнах світу, за винятком Німеччини, Росії й Італії, ставши символом творчої



III

Табу (полінез. – заборона), священні заборони, що накладаються на певні дії і предмети в первісній культурі.

Таксономія культурна, система, що дозволяє впорядкувати різні риси й елементи культури і побудувати з них модель якої-небудь культури.

Талісман (грец. *telesma*), предмет, який, за забобонними уявленнями, приносить щастя, успіх.

Танок (нім. *tanz*), вид мистецтва, в якому основний засіб створення художнього образу – рухи і положення тіла танцівника.

Танцювальне мистецтво, один з прадавніх виявів народної творчості. У кожного народу склалися свої національні традиції танцю.

Творчість, процес культурної людської діяльності, в результаті якого створюються якісно нові матеріальні й духовні цінності.

Театр (від грец. *theatron* – місце для видовищ, видовище), один з видів тва; сценічне дійство, що виконується акторами перед глядачами. Театральні спектаклі бувають як драматичними (трагедія, комедія, водевіль та ін.), так і музичними (опера, оперета) або музично-танцювальними (балет). Постановка створюється спільними зусиллями драматурга (автора тексту п'єси), режисера, що розробляє сценічний образ спектаклю (у балеті – балетмейстера і диригента, в опері і опереті – режисера і диригента), акторів, художників-оформлювачів, освітлювачів та ін. Головна увага глядачів зосереджена на грі актора, який створює на сцені образ героя, перевтілюючись для цього зовні й внутрішньо. Змінити зовнішній вигляд артистові допомагають костюм, грим, в деяких дках – маска. Для втілення характеру персонажа, особливостей його психології і поведінки, виконавець використовує мистецтво мови, міміки, жесту, пластику поз і т.п. Витоки театру – в древніх священних ігрищах, масових народних рядах і святах. Зі священних свят на честь бога Діоніса народився кий театр, в якому виникли головні драматичні жанри – трагедія (Есхіл, фокл, Євріпід) і комедія (Арістофан). Трагедія – вид драми, в основі якої лежать нерозв'язні протиріччя, зіткнення особи з долею, світом, суспільством, ні у формі напруженої боротьби сильних характерів і пристрастей. Трагічна лізія зазвичай вирішується загибеллю головного героя. У комедіях дії і репліки героїв справляють сміхове враження. У перших драмах на сцені грав лише один актор, дії якого «коментував» хор зі своїм очільником – корифеєм. Пізніше на сцені взаємодіяли три і більше персонажів, що виголошували монологи і ги. Актори грали в масках. Міняючи маски, один і той самий артист міг ставати то Ахіллою, то прекрасною Єленою (жіночі ролі виконували чоловіки). Аби ски можна було розгледіти здалека, їх робили величезними, більше людської голови. Посмішка або сумний вираз одразу дозволяли відрізнити трагічну ку від комічної. Аби здаватися вище на зріст, актори прив'язували до ніг ни (лавки). В середні віки були популярні вистави вуличного театру (містерії, фарси), виконавцями у яких були, як правило, мандрівні актори (жонглери,



скоморохи та ін.). На основі образів вуличних вистав в епоху Відродження перший професійний театр – італійська народна комедія дель арте (комедія масок). Спектаклі комедії дель арте створювалися методом імпровізації на нові сценарію, в них знайшли продовження традиції народного фарсу й вальних свят. Зі сцени звучали добре знайомі глядачам народні пісні і мелодії, жарти і приказки. У комедії дель арте, як і в античних спектаклях, діяли нажі-маски, проте їх склад став набагато різноманітніший: глядачі впізнавали за характерним костюмом і поведінкою спритних і дотепних слуг Брігеллу, лікаря, Пульчинеллу; безглузлого жадібного купця Панталоне, фанфарона і язуга Капітана, балакучого неосвіченого Доктора, настирливого педанта лью та ін. З епохи Відродження театр поступово стає літературним, тяжіє до осілого існування в міських культурних центрах. Починають зводитися льні театральні будівлі, з'являється авторська режисура. Окрім мандрівних труп, створювалися стабільні акторські товариства (шекспірівський театр бус» в Лондоні й ін.). Виникли багаточисельні придворні театри. На рубежі 16–17 ст. разом з драматичними спектаклями з'являються перші опери; у кін. 18 ст. зароджуються балет, водевіль (вид «комедії становищ» з гімнами-куплетами, романсами і танцями) та мелодрама (п'єси з гострою інтригою, різким ленням добра і зла і перебільшеною емоційністю); у сер. 19 ст. – оперета. вий підйом театального мистецтва відбувається в епоху класицизму, коли драматурги виводять на сцену героїв, які приносять свої почуття і бажання в жертву громадському обов'язку. У спектаклях затвердився принцип єдності сця, часу і дії. Акторська гра була заснована на музично і поетично вивіреній декламації, спілкуванні «високим стилем», що не допускав просторічних зів, на строгій лаконічній пластиці жестів і поз. Умовність, абстрагованість, нументальність визначали форму спектаклю, в якому, на тлі живописної пективної декорації, на вузькому просценіумі, вибудовувалися статичні, ричні мізансцени. Внаслідок діяльності Ж.Б. Мольєра, який здійснив реформу класицистичної комедії, на сцені з'явилися образи простих людей з народу; тори прагнули передати щирість переживань персонажів п'єси. У Росії льні постановки для придворного кола, що здійснювалися ми трупами, відомі з 17 ст. Національний театр з'явився в сер. 18 ст. Його рцем прийнято вважати актора і режисера з Ярославля Ф.Р. Волкова. кий театр переживає розквіт в першій пол. 19 ст., в епоху романтизму, в чості трагічних акторів Є.С. Семенової, О.С. Яковлева. П.С. Мочалова. Традиції романтизму пізніше співіснували в театрі з реалізмом, часто поєднуючись в грі артистів (М.М. Єрмолова). Реалізм, що прагнув до створення типових рів в типових обставинах, панував в театрі з сер. 19 ст. (актори М.С. Щепкін, О.П. Ленський, П.А. Стрепетова, С.Н. Давидов, М.Р. Савіна; драматурги М.В. Гоголь, О.М. Островський, І.С. Тургенєв, О.С. Сухово-Кобилін, Л.М. Толстой, А.П. Чехов, М. Горький та ін.). Режисери К.С. Станіславський и В.І. вич-Данченко в спектаклях Московського художнього театру (МХАТ) усіма засобами постановочної виразності, через нову манеру акторської гри, введення підтекстових пластів дії і т.п. виявляли внутрішній драматизм буденного



вання, боролися з соціальною несправедливістю. У цей період почала ся й застосовуватися як метод виховання актора і створення сценічного образу т.зв. система Станіславського, розробка якої продовжилася за радянських часів. Експериментальний характер мала режисерська діяльність С.Є. Мейерхольда, що прагнув з'єднати авангардні методи з древніми традиціями народного балагана, скомороських вистав і так далі. В акторському мистецтві позначилися два напрями: якнайтонший психологізм і синкретичність сценічної майстерності, прагнення вивести театральне дійство назустріч глядачеві.

Теїзм (грец. theos – бог), релігійно-філософське вчення, що визнає існування бога як надприродної істоти, що володіє розумом і волею й таємничим чином впливає на всі матеріальні та духовні процеси. Усе, що відбувається в світі теїзм розглядає як здійснення божественного промислу.

Текст (лат. text – тканина, з'єднання), послідовність символів, утворюючих повідомлення. У семіотиці текст є осмисленою послідовністю будь-яких знаків, будь-яких форм комунікації; у мовознавстві – послідовність словесних знаків. Весь світ культури сприймається суб'єктом культури як нескінченний, безмежний текст.

Телебачення, наймолодший з видів мистецтва. Його соціальна цінність полягає в аудіо- та відеоінформативності. Телебачення з усією своєю фактографічністю, близькістю до природи має надзвичайні можливості відбору та інтерпретації дійсності. Разом з тим воно містить у собі загрозу стандартизації мислення людей. «Масове споживання» однакової духовної продукції здатне викликати народження шаблонів у суспільній свідомості. Тому такими важливими є естетичний вектор передач та їх художній рівень. Особливістю телебачення, яка споріднює його з декоративно-прикладним мистецтвом, є інтимність, «домашність» сприйняття. Це мистецтво, яке приходить у наш дім та стає частиною нашого побуту. Важливою естетичною особливістю телебачення є передача синхронності подій, безпосередній репортаж з місця події, залучення глядача до сучасної течії історії. У художньому репортажі екранний час дорівнює реальному. І тоді телебачення звертається до кінохроніки. Ефект актуальності передачі, присутності глядача повинен зберігатися. Для телебачення важливим є ефект безумовності зображення. На телеекрані відбивається увесь світ. Телевізор здатний примушувати глядача мислити категоріями народу, людства, аналізувати становище у світі та

Темпера (від лат. temperare – пом'якшувати, змішувати), одна з технік пису. Єднальною речовиною в темпері може бути яєчний жовток (наприклад, в епоху античності) або яєчний білок (в середні віки й в епоху Відродження), до якого додавали мед, інжирний сік, казеїн та ін. речовини. Фарби темпер не жна змішувати, їх накладають тонкими шарами, одну поряд з іншою, без ходів. Тому на відміну від масляного живопису, в темпері використовуються прості поєднання фарб. Для моделювання використовують штрихування й тінки тону. Темпера рівномірно сохне і не утворює тріщин (кракелюр). У цій техніці працювали вже античні живописці, але найбільшого поширення вона



набула в середні віки в іконописі та в розписах храмів, а в Італії в епоху дження. У 16 ст. масляний живопис витіснив темперу, але в кін. 19 ст. ця техніка стала знов популярною.

Теогонія (грец. theos – бог + geneia – народження), система релігійних міфів про походження богів; родовід богів.

Теоцентризм (грец. theos – бог + centrum – центр), одна з культурних тенденцій європейського середньовіччя, згідно якої бог проголошується центром усього суцього, творцем усіх видимих форм.

Теракота, неглазуровані керамічні вироби з пористим черепком (зазвичай червоного, коричневого, кремowego кольору).

Техніка (грец. techne – мистецтво, майстерність), сукупність створених людиною інструментальних засобів, артефактів і способів механізованого здійснення будь-якої діяльності, що збагачують і вдосконалюють вміст людського життя, розширюють взаємовідношення людини з довкіллям.

Технологія, сукупність методів обробки, виготовлення, зміни стану, властивостей, форми об'єктів, створюваних в процесі виробництва певної продукції.

Типологія культур (грец. typos – форма, зразок + logos – учення слово), систематизація періодів (рівнів) в розвитку культури за найбільш загальними ознаками, властивостями.

Толерантність (лат. tolerantia – терпимість), термін, що позначає терпимість до чужих думок, вірувань, поведінки.

Тотемізм, комплекс вірувань і обрядів родового суспільства, пов'язаних з уявленням про спорідненість між групами людей і видами тварин і рослин (рідше явищами природи і неживих предметів); кожен рід носив ім'я свого тотема. Тотем не можна було вбивати і споживати. Тотемізм був поширений у всіх народів світу; пережитки збереглися в багатьох релігіях.

Трагедія (грец. tragos – козел + ode – пісня, досл. гімн козлів), вид драми, пройнятий пафосом трагічного. Пов'язана з культом Діоніса, бога родючості. Основу трагедії складають гострі суспільні конфлікти, проблеми людського буття, зіткнення особи з долею, суспільством, світом, виражені в напруженій формі боротьби сильних характерів і пристрастей, які вирішуються загибеллю головного героя.

Трагікомедія, драматичний твір, наділений ознаками як комедії, так і трагедії. У основі трагікомедії лежить відчуття відносності існуючих критеріїв життя; одне й те саме явище драматург бачить і в комічному і в трагічному висвітленні.

Традиції (лат. tradicio – те, що передається у спадок) - сукупність найбільш стійких і мало змінюваних моделей колективної поведінки людей. У ному відношенні традиції можна розділяти, залежно від змісту, на стереотипи діяльності та стереотипи виховання, а у відношенні до мети стереотипної колективної діяльності людей – на звичаї та обряди: стереотипи діяльності – це торичний досвід, відтворюваний людьми через традиційні механізми та засоби



їх застосування; стереотипи виховання – це ідеалізовані образи представників даного етносу, на досягнення яких орієнтовані традиційні засоби народного виховання; звичай – стереотипна форма масової поведінки, спрямованої на нення реальної, з точки зору учасників процесу, мети (більше тяжіє до сфери матеріальної культури, є формою задоволення матеріальних суспільних проблем традиційними засобами культури); обряд – стереотипна форма масової поведінки, спрямованої на досягнення ідеальної мети, яка від формування до своєї реалізації існує виключно у свідомості людей (у такому випадку можна говорити про превалювання традиційних засобів задоволення духовних запитів людей).

Традиційна культура, прошарок культури, найбільш тісно пов'язаний з традиціями. Її характерними ознаками є масовість і сталість у часі та просторі. Можна стверджувати, що у традиційній культурі безпосередньо зібрані найбільш характерні якості етносу. Досить часто відповідником традиційної культури виступає термін етнічна культура. Вона не тотожна культурі етносу, оскільки в сучасних умовах остання, крім традиційного ядра, включає у себе елементи іноетнічного та надетнічного походження.

Трансмісія культурна, процес, завдяки якому культура передається від попередніх до наступних поколінь через навчання, виховання, наслідування. Культурна трансмісія робить можливим таке явище, як спадкоємність, або безперервність культури. Послідовна зміна циклів розвитку культури в межах одного народу або країни має відбуватися так, щоб від покоління до покоління передавалися перш за все базисні елементи культури. Спадкоємність забезпечується безпосереднім контактом живих носіїв культури, що виступають у ролі вчителів і учнів. Для цього потрібно, щоб в історичних катаклізмах не гинули ті, хто вважається хранителем культурних цінностей, інакше настає розрив культурного ланцюга. Завдяки культурній трансмісії кожне наступне покоління одержує можливість починати з того, на чому зупинилося попереднє. Молоде покоління додає нові знання до вже накопиченого багатства. Там, де до культурної спадщини додається більше нових елементів, ніж відкидається старих, відбувається культурна акумуляція. Коли протягом конкретного періоду зникає більше культурних рис, ніж

Тризна, частина поховального обряду у древніх слов'ян до і після похорону (поминання). Супроводжувалася піснями, танцями, військовими іграми, жертвопринесеннями, бенкетами.

Трубадури (фр. troubadour – складати вірші), провансальські поети-співці 11 – 13 ст. Вишукана лірика трубадурів оспівувала рицарське куртуазне кохання.



У

Увертюра (фр. *ouverture* – відкриття, початок), оркестровий вступ до опери, балету, ораторії, драми, кінофільму. Також самостійний концертний оркестровий твір в сонатній формі.

Універсалії культурні, норми, цінності, правила, традиції й властивості, притаманні всім культурам, незалежно від географічного місця, історичного часу і соціального устрою суспільства.

Утилітаризм (лат. *utilitas* – користь, вигода), принцип оцінки всіх явищ лише з точки зору їх корисності, можливості служити засобом для досягнення якої-небудь мети.

Утопія (грец. *ου* – ні + *τοπος* – місце, досл. – місце, якого немає), зображення ідеального суспільного устрою, позбавлене наукового обґрунтування, а також позначення всіх вигадувань, що містять нереальні плани соціальних перетворень. Термін походить від назви книги Т. Мора (16 ст.).



Ф

Фабула (лат. *fabula* – байка, розповідь), в художньому творі низка подій, про які йдеться у сюжеті, в їх логічній послідовності. У викладі фабули розрізняють експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку.

Факсиміліє (лат. *facsimile* – зроби подібне), 1) точне відтворення графічного оригіналу (документу, рукопису і т.п.) фотографічним або друкарським способом; 2) кліше-друк, відтворюючий власноручний підпис.

Фактура (від лат. *factura* – обробка, будова), в образотворчому мистецтві – характер поверхні художнього твору, її обробки. У живописі фактура визначається особливостями накладення фарб на полотно і залежить як від стилю епохи, так і від особистого темпераменту художника. До 19 ст. в картинах переважала «прихована», гладка фактура. Живописці писали рідкими фарбами, непомітними мазками, за допомогою тонких пензлів. Лише деякі з старих майстрів (Тіціан, Рембрандт, Ф. Халс) удавались до «відкритої» фактури, накладаючи мазки вільно, рельєфно, що додавало підвищеної емоційності, схвильованості їх картинам. Імпресіоністи й постімпресіоністи використовували «відкриту» фактуру як важливий виразний засіб.

Фанатизм (лат. *fanaticus* – несамовитий), 1) доведена до крайнощів прихильність до яких-небудь вірувань або переконань, нетерпимість до будь-яких інших поглядів; 2) (перен.) пристрасна відданість чому-небудь.

Фантастика (грец. *phantastike* – мистецтво уявляти), форма віддзеркалення світу, за якої на основі реальних уявлень створюється логічно несумісна картина Всесвіту. Поширена в міфології, фольклорі, мистецтві, соціальній утопії. У 19 – 20 ст. розвивається наукова фантастика.

Фантом (грец. *phantasma* – примара), 1) химерне явище, примара; 2) модель людського тіла або його частини у натуральний розмір – наочний посібник в навчальних закладах, музеях.

Фарс (фр. *farce*), 1) вид середньовічного західноєвропейського театру й літератури побутового комедійно-сатиричного характеру (14 – 16 ст.); 2) у театрі 19 – 20 ст. – комедія-водевіль легкого змісту з чисто зовнішніми комічними прийомами.

Фаталізм (лат. *fatalis* – фатальний від *fatum* – доля), уявлення про невідворотну зумовленість подій у світі; віра в безособову долю, в незмінне божественне визначення.

Фаюмський портрет, надгробний живописний портрет в Давньому Єгипті (1–3 ст. н.е.). Отримав назву за місцем першої великої знахідки подібних творів в похованнях на території оази Фаюм на півночі Єгипту (1887). Фаюмські рети, написані в техніці енкаустики (восковими фарбами) або темперою на ких дерев'яних дощечках (рідше – на полотні) – єдиний відомий нам зразок древнього станкового портретного живопису. В області Дельти, звідки дять портрети, спочатку греки (з 4 ст. до н.е.), а пізніше (з 30 р. до н.е.) римляни склали більшість населення. Вони сприйняли багато староегипетських



їв, зокрема муміфікацію, проте замість умовних масок, які єгиптяни клали на обличчя мумії, стали використовувати реалістичні портрети. У фаюмських третах з'єдналися й складно переплелися єгипетська непорушна віра в тя душі, елліністична освіченість і життєва достовірність римського ного портрета. Ранні портрети писалися за життя людини, з натури, могли влятися в раму й висіти на стіні в будинку. Після смерті портретованого їх зували по краях і вставляли в льняні бинти, якими обгортали мумію (портрети, написані на полотнах, акуратно нашивалися на готовий саван), так, щоб рет розміщувався точно перед обличчям і замінював поховальну маску. ження божеств на поховальних пеленах писалися заздалегідь за трафаретом, заготовки робилися ремісниками. Їх символіка витримана в типово му дусі, а стиль живопису площинно-декоративний. Фігура померлого валася пізніше, на замовлення; за правилами античного мистецтва, вона з'являлася в тричвертному розвороті. Відходячи від староегипетської нерухомості, образ переносився в інший вимір, в сферу людських почуттів.

Феєрія (фр. *feerie* від *fee* – фея, чарівниця), 1) жанр театральних спектаклів, в яких зображуються фантастичні випадки, застосовуються постановочні ефекти. Виник в Італії у 17 ст.; 2) циркова вистава з використанням різних ефектів.

Фейлетон (фр. *feuille* – листок), художньо-публіцистичний газетно-журнальний жанр, головна особливість якого – гострокритичне відношення до описуваного явища, особи. Містить елементи сатири й гумору.

Феномен (грец. *phainomenon* – що є), 1) незвичайний винятковий факт, явище; 2) філософське поняття, що означає явище, дане нам в досвіді, реальному пізнанні.

Фетишизм (фр. *fetich* – ідол, талісман), культ неживих предметів-фетишів, наділених, за уявленнями віруючих, надприродними властивостями. Був поширений у всіх первісних народів. Елементи фетишизму збереглися в сучасних релігіях.

Філігрань (скань), вид ювелірної техніки; ажурний візерунок з тонкого золотого або срібного дроту, гладкого або звитого у джгут, напаяного на металеву поверхню.

Філософія (лат. *philio* – люблю + грец. *sophia* – мудрість), форма суспільної свідомості, спрямована на вироблення світогляду, системи ідей, поглядів на світ і на місце в ньому людини, яка досліджує пізнавальне, ціннісне, етичне і естетичне ставлення до світу. Термін «філософія» вперше зустрічається у Піфагора; як особливий різновид знань її виділив Платон. Філософія виникла як наука, що об'єднує всю сукупність знань людини про об'єктивний світ і про саму себе.

Фовізм (від фр. *fauve* – дикий), авангардний напрям у французькому ві поч. 20 ст. (1905—1907). Фовістами («дикими») називали групу художників, до якої входили А. Матісс, А. Марке, А. Дерен, М. Вламінк, за «кричущу» зність кольору в їхніх картинах. Пізніше до фовістів приєдналися К. Ван ген, Ж. Руо, Ж. Брак та ін. Художники не мали чітко сформульованої програми,



їх об'єднувало прагнення до використання яскравого відкритого кольору. ливо кинуті на полотно плями чистих фарб, потужні контрасти, різноманітність фактури захоплювали, приголомшували глядача небаченою раніше енергією звучання кольору. Так, в «Червону кімнату» А. Матісса уведена така кількість червоного кольору, якого не було раніше в жодній картині. Живопис фовістів відрізняється площинністю форм, насиченістю чистих кольорів, відмовою від світлотіньового моделювання й лінійної перспективи. Фовізм зародився в кін. 1890-х – на поч. 1900-х рр. в результаті живописних експериментів, якими ймався зі своїми учнями (у числі яких був Матісс) символіст Р. Моро. Група заявила про себе на Паризькому салоні (1905), де художники виставили свої картини в окремому залі, в центрі якого стояла статуя роботи ренесансного скульптора Донателло. Вигук критика Луї Воксея: «Донателло серед диких!» – дав назву новому напрямку в живописі. Проте за маскою дикуна ховався ваний, освічений художник, що прагнув своїм мистецтвом дати спокій і чинок утомленій сучасній людині (маніфест 1908 р.). Фовісти експонували свої роботи також на виставках 1906 і 1907 рр. Після 1907 р. група почала тися, кожен з художників пішов своїм шляхом. Згодом з фовізму виріс експресіонізм.

Фоліант (лат. folium – аркуш), книга великого формату.

Фольклор (англ. folklore), народна творчість, мистецтво, створюване народом, що існує в широких народних масах. Розрізняють фольклор словесний (народнопоетична творчість), музичний танцювальний та ін.

Формат картини, форма й розмір площини, на якій виконується зображення. Як правило, обирається до початку роботи над картиною, але інколи майстер змінює його в процесі роботи. Найпоширеніший картинний формат – прямокутний, рідше – квадратний. У деякі епохи були поширені овал (бароко, рококо) і тондо – коло (епоха Відродження). Формат тісно пов'язаний з умістом картини, її композиційною побудовою. Витягнутий горизонтальний формат більш за все личить для розгорнутої оповідної композиції; квадратний несе в собі спокій і стабільність. Витягнутий у вишину прямокутник додає композиції характер урочистої репрезентативності (парадні портрети). При значному переважанні вишини над шириною композиція набуває динаміки; формат підсилює відчуття спрямованості увись (Ель Греко) або стрімкого падіння вниз (стулки вітварів з грішниками, що скидаються в пекло). Вибір формату також залежить від живописної техніки художника – чим вільніше накладаються мазки, тим більше майстер тяжіє до значного формату. Художники, що працюють тонкими пензлями, зазвичай надають перевагу

Фреска (від італ. fresco – свіжий, сирий), вид монументального живопису. рби наносять безпосередньо на поверхню стіни, стелі, склепіння. Площа, ймана фрескою, її композиція залежать від архітектурних форм будівлі. чай фресками прикрашають інтер'єри; на фасадах будівель, де вони можуть піддаватися шкідливій дії вологи, їх розміщують набагато рідше. Фреска чає декілька технік: живопис водяними фарбами як по сирій штукатурці (аль



фреско), так і по сухій (а секко); живопис вапняно-казеїновими і темперними фарбами. Фреска – одна з найбільш древніх живописних технік. Справжніми її шедеврами є розписи староегипетських гробниць в Медумі, Бен-Гасані та вах, Кносського палацу на острові Крит (2 тис. до н.е.), розписи будинків в Помпеях (2 ст. до н.е. – 1 ст. н.е.). У ранньохристиянському мистецтві (настінні розписи катакомб), в середні віки фреска стала одним з провідних видів пису. Фрескові розписи широко використовувалися для прикрашання храмів (у меншій мірі – світських споруд) як в Східній, так і в Західній Європі. Їх шкування на стінах, склепіннях, опорних стовпах храму підкорялося чіткій схемі і було пов'язане з символікою храму. Всесвітньо відомі візантійські фрески різі (церква св. Пантелеймона, 1164, Греція), Софії Київської (11 – 12 ст.), лешева (Сербія, біля 1245), розписи Феофана Грека в церкві Спаса в Новгороді (1378), Андрія Рубльова в Успенському соборі м. Владіміра (1408), Діонісія в соборі Ферапонтова монастиря (1502—1503) у Вологодській області, розписи 17 ст. в храмах Ярославля. У Західній Європі фресковий живопис переживає розквіт в романському мистецтві (розписи в церквах Санта-Марія і Сан нте в Таулі, Сан-Ісідро в Леоні, Іспанія; Берзе-ла-Віль, Франція; все – 12 ст.). У епоху готики створювалися фрески й на світські теми (розписи Папського лацу в Авіньйоні, Франція, 14 ст.). В епоху Відродження саме у фресці були здійснені новаторські відкриття (розписи Джотто в капелі Скровеньї (дель на), Падуя, 14 ст.). Все частіше створювалися фрески на світські і міфологічні сюжети (розписи братів П. і А. Лоренцетті в палаццо Публіко в Сієні, 1337—1339; А. Мантенї в «Камере дельї Спозі» в замку Сан-Джорджо, 1474; Рафаеля у Ватиканському палаці, 1509—1514; Дж. Б. Россо і Ф. Приматіччо в палаці Фонтенбло, 1530—1540-і рр.). Вищі досягнення пов'язані і з церковним твом (розписи Пьетро делла Франческа в церкві Сан-Франческо в Ареццо, 1452—1466; Мікеланджело в Сикстинській капелі у Ватикані, 1508—1541; «Вічна вечере» Леонардо да Вінчі в монастирі Санта-Марія делле Граціє в ні, 1495—1498). У епоху бароко особлива увага приділялася розписам нів, де за допомогою ілюзійністичних прийомів, сильних ракурсів створювався ефект прориву увись небес, стрімкого злету фігур святих. Фрески 18 ст. мають переважно декоративний характер (Дж. Б. Тьєполо). У епоху класицизму дить в моду наслідування мотивам розписів древніх Помпей. Нової популярності фреска набуває в епоху модерна.

Фриз (фр. frise), 1) у архітектурних ордерах середня горизонтальна частина антаблементу, розташована між архітравом і карнизом; 2) декоративна композиція (зображення або орнамент) у вигляді горизонтальної смуги (нагорі стіни, на предметі, облямівка на паркеті або килимі тощо).

Фронтон (фр. fronton), завершення (зазвичай трикутне) фасаду будівлі, портика, колонади, обмежене двома схилами даху з боків і карнизом в основі. Декоративним фронтоніом прикрашають двері та вікна будівель.

Футуризм (від лат. futurum – майбутнє), один з найбільш впливових напрямів авангардизму, особливо популярний в Італії та Росії. Термін був винайдений



письменником і поетом Ф.Т. Марінетті в Італії (1909). Його підтримали ські художники Джакомо Балла, Умберто Боччоні, Карло Карра, Джіно ні, Луїджі Руссола та ін. Італія уявлялася їм «величезним ринком тей», і футуристи закликали позбавитися від «полчищ музеїв, в яких вони вані». Учасники руху закликали руйнувати всі норми, правила, форми, лені попередніми поколіннями художників, «викинути на звалище історії» не лише віджилі традиції, але всю художню спадщину без розбору. Футуристи оспівували нову епоху високих швидкостей і стрімких темпів життя. У чному маніфесті» було сказано: «будова картини до теперішнього часу була безглуздо традиційною. Художники показували нам предмети, і люди валися перед ними. Віднині ми помістимо глядача в центр картини». Дж. Баллу створював «пластикодинамічні комплекси», У. Боччоні – скульптуру, що рює глядача усередину себе. Стилїстика живопису футуристів складалася під впливом кубїзму, проте якщо кубїзм пов'язаний з художнім дослідженням стору, то футуризм – перш за все зі спробою змалювати рух фігур і предметів в часі. Динаміку сучасного їм світу футуристи виражали в своїх картинах гоподібними, воронкоподібними, спіралевидними і тому подібними формами, роздробленими на фрагменти фігурами, поєднуючи в одній композиції різні моменти руху. Симультанність (одночасність різних моментів однієї дії) шла вираз в зсуві просторових планів, напливах один на одного різних тів, віддалених у реальному просторі («Вулиця входить в будинок», танний зір» В. Боччоні). В центрі уваги художників – краса руху, швидкості («Швидкості мотоцикла» Дж. Баллу, «Що мені розповів трамвай» Д. Карра). Для футуристів характерним став культ машин і моторів. Марінетті мріяв про рення «механічної людини з замінюваними частинами». У Росії футуризм був сприйнятий головним чином поетами, в живописі виявився як кубофутуризм (Д.Д. Бурлюк, О.С. Розанова, рання творчість Д.С. Малевича). Галасливі фестачії футуристів привели до зародження акціонїзму – однієї з форм тва модернізму. З початком Першої світової війни (1914), яку футуристи називали «гігієною світу», рух поступово згас.

Футурологія (лат. futurum – майбутнє + logos – учення, слово), в широкому значенні – загальна концепція майбутнього Землі й людства, у вузькому – галузь наукових знань, що охоплює перспективи соціальних процесів, синонім прогнозування і прогностики. Вживається для позначення сучасних концепцій майбутнього.



Х

Хакери, комп'ютерні, електронні «пірати».

Хаос (грец. chaos), старогрецьке космологічне поняття, що позначає початковий, безформний стан світу. Хаосу протистоїть упорядкований космос.

Харизма (грец. charisma – милість, божественний дар), виняткова обдарованість; харизматичний лідер – людина наділений в очах послідовників авторитетом, заснованим на виняткових якостях особи – мудрості, героїзмі,

Хепенінг (англ. happening, від happen – траплятися, відбуватися), один з напрямів постмодернізму, що перейшов від створення естетичних об'єктів до відтворення процесу творчості, до «художніх подій», здійснюваних художником і (або) його помічниками спільно з глядачами, що діють за його сценарієм. Твори-події називають також «акціями» (англ. action). До хепенінгу тісно примикають та інколи з ним ототожнюються боді-арт і перформанс.

Химера, 1) у старогрецькій міфології чудовисько з головою і шиєю лева, тулубом кози і хвостом дракона; породження Тифона і Єхидни; 2) у середньовічному європейському мистецтві скульптурні зображення фантастичних чудовиськ; 3) (перен.) фантазія, нездійсненна мрія.

Хіппі (англ. hippie), представники молодіжної субкультури, які відкидають установлені етичні засади, загальноприйняті норми поведінки, ведуть мандрівний спосіб життя. Рух виник в Європі і Америці в 60 – 70-і рр. 20 ст.

Хіромантія (грец. cheir – рука + manteia – ворожіння), ворожіння по лініях і горбках долоні.

Хореографія (грец. choreia – танець), спочатку – запис танцю, потім – мистецтво створення танцю, балету, з кінця 19 ст. – танцювальне мистецтво в цілому.

Храм, культова архітектурна споруда, призначена для здійснення богослужінь і релігійних обрядів. Обов'язкова ознака храму – наявність святилища, в якому знаходиться вівтар (у християн), ступа (у буддистів), міхраб (у мусульман) і т.п., а також особливих місць для священослужителів. Храмами є язичеські тилища (храм Зевса в Олімпії, Аполлона в Дельфах та ін.), молитовні зали, кви, мечеті, костели, каплиці й ін. Прагнення створити особливий ритуальний простір для священодіянь спостерігалось вже в епоху палеоліту. Прадавні тилища були побудовані в неолітичну епоху (Чатал-Гююк в Малій Азії, Ієрихон в Палестині; обоє – 7—6 тис. до н.е.). Античний храм (склався в 8—6 ст. до н.е.) мислився житлом божества (Зевса, Аполлона, Афіни та ін.), якому він був свячений. Присутність бога в храмі втілювала його статуя, яку дбайливо рашали, ткали для неї одяг, годували. В храмових будівлях знаходилися ниці, де зберігалися дари і пожертвування богам. Всередину приміщення дили тільки жерці, що здійснювали священні обряди перед статуєю божества. Вівтарі зводили на відкритому просторі, на них приносили жертви й пахощі гам. З поширенням християнства призначення храму було переосмислене. Він став будинком для спільних молитов і богослужінь. Спочатку будували ки, пізніше у Візантії та на Русі набули поширення хрестово-купольні храми.



Поміж християнських культових споруд розрізняють собори (головні льні храми), монастирські, приходські, кладовищенські церкви. Обов'язкова стина християнського храму – дзвіниця, зведена як окрема споруда або чена в об'єм церковної будівлі. У 7–8 ст. з'явився специфічний тип ського храму – мечеть. Розрізняють купольні (Куббат-ас-Сахра в Єрусалимі, 687—691), колонні (у Кордові, почата в 785), айванні – зі склепінчастими нішами-айванами (Шахська мечеть в Ісфахані, 1612—1630) мечеті.

Хрестово-купольний храм, основний тип східнохристиянського храму, що склався у Візантії та був успадкований архітектурою Древньої Русі. Є квадратною в плані будівлею, усередині якої два пересічні рукави, перекритих склепіннями, утворюють хрест. У средохресті (місці перетину рукавів) знаходяться чотири вертикальні опори, з'єднані арками. На них спирається купол, споруджений на циліндровому (рідше багатокутному) барабані. Переходом від арок до циліндрової основи барабана служать вітрила (перекриття у формі увігнутих трикутників, що нагадують формою напнені вітром корабельні снасті) або тромпи (перекриття у формі сегменту конуса). Кутові простори між рукавами хреста перекриваються склепіннями або невеликими куполами. Хрестово-купольна система у загальних рисах склалася у Візантії в 5 ст., остаточно сформувалася у 9–12 ст. В цей час, окрім типових хрестово-купольних споруд, зводилися храми з куполом, що спирається на вісім колон, на дві стіни і два стовпи. Хрестово-купольні храми могли бути як одноглавими (з одним куполом; храм Покрови Богородиці на Нерлі, 1165), так і багатоглавими (25-главна Десятинна церква у Києві, 989–996; 13-главний храм Св. Софії Київської, 1037; п'ятиглаві Успенський собор у Володимирі, 1189, та Успенський собор Московського Кремля, 1475–1479). Центричність хрестово-купольного храму, сходження увись його архітектурних об'ємів зримо уособлювали символіку будівлі як втілення Божественного космосу. З 9 ст. у Візантії, а пізніше на Русі була розроблена символіка трійкової (трипрідільного поділу) архітектурної форми і живописного вбрання хрестово-купольного храму як по вертикалі, так і по горизонталі. У західній частині храму розташовувався нартекс (притвор, переддень), символізуючий землю. За ним ішла основна, центральна частина – наос, або неф (лат. *navis* – корабель), приміщення для молільників, що символічно сполучає піднебіння й землю та уподібнене рятівному судну в гріховному життєвому морі. Третя, вівтарна частина – піднебіння, місце перебування Бога. Так само чітко (на відміну від храмів-базилік) відбувалось розчленовування по вертикалі, якому чітко відповідала система настінних розписів і мозаїчного вбрання. Верхня зона – «піднебіння» – включала куполи, склепіння верхнього рівня та конхи (напівкруглі перекриття) апсид; тут знаходилися зображення Христа, Богоматері й ангелів. Друга зона – вітрила (або тромпи) та верхні частини стін, на яких розміщували зображення ангелів та апостолів. І, нарешті, третя зона – нижчі зведення і нижні частини стін. На стовпах розташовували строгі фігури святих мучеників і воїнів – «стовпів церкви», що дають благий приклад і зміцнюють у

Хрестоматія (герц. *chrestomatheia*), збірка систематично підібраних в навча-



льних цілях або для самоосвіти матеріалів з певної галузі знання.

Хронологія, наука про співвідношення речей, подій та явищ у часі.

Хрїсоелефантинна техніка в скульптурі (від грец. chrysos – золото й elephas – слонова кістка), техніка виготовлення скульптури з золота і слонової кісті на дерев'яній основі, що застосовувалася в античності. На дерев'яний каркас наклеювалися пластини з слонової кістки, близькі за тоном до людської шкіри, які зображували видимі частини тіла. Одяг, волосся і різні деталі виконували з золота. У хрїсоелефантинній техніці виконані знамениті творіння Фідія: статуя зевса Олімпійського і статуя Афіни Парфенос, що стояла в святилищі Парфенон на афінському Акрополі.

Художній образ, форма віддзеркалення (відтворення) об'єктивної дійсності в мистецтві з позицій визначеного естетичного ідеалу. Втілення художнього образу в різних творах мистецтва здійснюється за допомогою різних засобів.



Ц

Церемонія (лат. *caerimonia* – благоговіння, культовий обряд), урочистий офіційний акт, проведення якого відбувається за встановленим порядком.

Церква (грец. *kyriake*, досл. – божий будинок), 1) особливий тип релігійної організації, об'єднання послідовників тієї або іншої релігії на основі спільності віровчення й культу. Головні ознаки церкви: наявність більш менш розробленої догматичної та культової системи; ієрархічний характер, централізація управління; розділення на духовництво і мирян; 2) будівля для відправлення християнського релігійного культу, що має приміщення для молільників і

Цивілізація (лат. *civilis* – цивільний, державний), 1) синонім культури, у вузькому сенсі – матеріальної культури; 2) рівень розвитку матеріальної та духовної культури (антична цивілізація, сучасна цивілізація); 3) етап людського розвитку, наступний за дикістю і варваром (Л. Морган, Ф. Енгельс). Поняття «цивілізація» з'явилося у 18 ст. в тісному зв'язку з поняттям «культура». В основу категоріального розрізнення цивілізації й культури покладена дивергенція особових структур людини і структур робочої сили людини. Відтворення робочої сили, збільшення вільного часу – це ознаки цивілізації, а відтворення особових структур людини за допомогою виховання, утворення – це вже ознака повсякденної культури, її традицій, норм, цінностей.

Цинізм (грец. *kynismos* – учення кініків), нігілістичне відношення до людської культури й загальноприйнятих правил моральності.

Цирк (лат. *circus*, досл. – коло), 1) вид мистецтва. Включає клоунаду, акробатику, еквілібристику, музичну ексцентрику, ілюзіонізм; 2) будівля з ареною (манежем), де відбуваються циркові вистави.

Цитадель (італ. *cittadella*, досл. – маленьке місто), найбільш укріплена центральна частина міста або фортеці, пристосована до самостійної оборони, останній притулок захисників при штурмі. Перен. – твердиня, оплот.

Цінність, позитивна або негативна значущість об'єктів навколишнього світу для людини, класу, групи, суспільства в цілому, визначується не їх властивостями, а їх залученістю до сфери людської життєдіяльності, інтересів і потреб, соціальних відносин; критерій і способи оцінки цієї значущості, виражені в етичних принципах і нормах, ідеалах, установках, цілях. Розрізняють матеріальні й духовні цінності, позитивні і негативні. Існують також загальнолюдські цінності (істина, добро, краса, культурна спадщина й



Ш

Шабаш, в середньовічних повір'ях – нічне зібрання відьом.

Шаманство (евенк. шаман – збуджена, несамовита людина), рання форма релігії. Ґрунтується на уявленнях про надприродне спілкування служителя культу – шамана – з духами під час камлання (ритуал, що уводить до екстатичного стану, супроводжується співом і ударами в бубон). Основна функція шаманів – лікування хворих.

Шарж (фр. charge), гумористичне зображення (зазвичай портрет), в якому з дотриманням схожості карикатурно змінені й підкреслені характерні риси людини.

Шедевр (фр. chef d'oeuvre), 1) зразковий виріб, який в багатьох середньовічних цехах вимагали від ремісника, що прагнув стати самостійним майстром для доказу його професійної майстерності; 2) зразковий твір, вище досягнення мистецтва, майстерність.

Шовінізм, край агресивна форма націоналізму.

Шпалера (нім. spalier, від італ. spalliera – ряд дерев), стінний безворсовий килим з орнаментальним або сюжетним зображенням, витканий ручним способом в техніці репсового вуткового переплетення. Товсті нитки незабарвленої основи (льняні або бавовняні) повністю закриваються кольоровими нитками вутки (шерстяними, шовковими, золотими або срібними). Кожна вуткова нитка ведеться лише у межах своєї барвистої плями. Моделлю для шпалери служить картон – ескіз в розмір килима, виконаний художником-картоньєром. Візерунок створюється кольоровими нитками вутки на тканій основі голкою або гачком. В середні віки зразком для шпалер служили в основному книжкові мініатюри, в пізніший час – станковий і монументальний живопис. Ткач підбирає відтінки вовни. Плавне з'єднання колірних плям досягається в старих зразках способом «штрихування», коли нитки контрастного кольору чергуються, подібно до штрихів, і створюють ілюзію проміжного тону. Вовняна й шовкова пряжа аж до 19 ст. забарвлювалася натуральними фарбниками, пізніше стали використовувати хімічні. Шпалери називають також гобеленами, за найменуванням мануфактури



Ю

Ювелірне мистецтво (від нім. *juwel* або голл. *juweel* – коштовний камінь), вид декоративно-прикладного мистецтва, виготовлення художніх виробів (крас, побутових і культових предметів, озброєння) з дорогоцінних металів (золота, срібла, платини), часто у поєднанні з коштовними каменями, а також із склом, перламутром, кісткою та ін. матеріалами. Вишуканість обробки лює красу вихідного матеріалу. При роботі з металами застосовується різна техніка: кування, литво, карбівка, різьблення або граверування, оброн (фон вколя малюнка вирізується), скань, або філігрань (узори з тонкого дроту юються на фон), зернь (до філігранного орнаменту припаюються золоті або срібні кульки), чернь (подрібнений сплав срібла, свинцю, сірки та ін. компонентів наноситься на гравійовану поверхню металу, зазвичай срібла, і піддається паленню, внаслідок чого виявляється чорний малюнок, міцно сплавлений з основою), емалі, інкрустація, полірування та ін. Коштовні камені часто піддають ограновуванню; використовуються також необроблені камені – кабошони. З давніх часів були популярні різьблені вироби з коштовних і дорогоцінних каменів – гемми. У Стародавньому світі ювелірні вироби підкреслювали багатство і гідність їх власника; вони служили не лише прикрасами, але й амулетами, покликаними захищати господаря своєю магічною силою; був поширений звіриний стиль. В Середні віки майстерність ювелірів була спрямована в основному на прикрашання предметів церковного начиння. Товарилися прекрасні золоті або срібні оклади ікон і богослужбних книг, рашені коштовними каменями, карбовані літургійні посудини. Ювелірні вироби епохи Відродження відрізняються досконалістю композиції, ретельністю виконання, багатством фантазії. До ювелірного мистецтва зверталися прославлені майстри (А. Дюрер, Х. Хольбейн Молодший, Б. Челліні). Улюбленими типами виробів були нагрудні підвіски й прикраси для капелюхів. В Італії розквітає мистецтво різьблення по каменю. У Франції славилася школа ліможської емалі. Новий розквіт ювелірне мистецтво переживає в епоху рококо з характерним для нього прагненням до витонченості. Улюбленим каменем стає діамант, ляється класичне діамантове ограновування. У чоловічому костюмі коштовні камені використовувалися так само широко, як і в жіночому. У епоху Просвітництва ювелірні вироби набувають строгості, з чоловічого гардероба практично зникають прикраси. Популярними стають витончені табакерки й набалдашники для тростів. З сер. 19 ст. при виготовленні ювелірних виробів починають застосовуватися промислові технології, їх виробництво стає масовим, використовують менш дорогі матеріали (накладне срібло, гірський кришталь, кольорове скло, штучні діаманти – стрази). Майстри модерну перетворили ювелірні вироби на витвори великого мистецтва (Р. Лалік, Л. Гайар). Ювеліри звертаються в своїх творах до форм живої природи; улюбленими мотивами стають хвиля, витки рослин, комахи, птахи. Світову популярність здобула продукція фірми Фаберже (пасхальні яйця з механічним секретом, годинники, прикраси, сервізи, біноклі, портсигари та ін.), що працювала в Росії, позначена унікальністю конс-



трукторських рішень, ретельністю обробки, яскравою святковістю образного вирішення. У 20 ст. завдяки діяльності французького модельєра-новатора Коко Шанель знаходить популярність біжутерія. Опановуються нові матеріали, як дорогі (платина, паладій), так і доступніші масовому споживачеві (цирконій, алюміній, цинк, кераміка). У другій пол. 20 – на початку 21 ст. прагнення до мінімалізму, обігрування виразності простих геометричних форм поєднуються в ювелірній справі з інтересом до вишуканості й примхливих ліній модерна, традицій народного мистецтва.



Я

Японії мистецтво, мистецтво східноазійської держави. Прадавні пам'ятки мистецтва належать до культури дземон (4 – сер. 1 тис. до н.е.). Це глиняні судини, які обмотували трав'яними мотузками, що під час випалення залишали на їхній поверхні характерний візерунок. У кін. 1-го тис. до н.е. вкоріняється релігія сінтоїзму (обожнювання природи – гір, річок, дерев і т.п.). Першими храмами були комори для зберігання рису, перед якими здійснювалися святкові обряди. За типом цих храмів-комор були побудовані прадавні святилища (Ісе й Ідзумо, поч. 1 тис. н. е.). У 3 – 6 ст. н.е. у зв'язку з розвитком культу предків чинається будівництво грандіозних царських курганів (кофун) круглої і впоподібної форми, оточених ровом з водою (гробниця імператора Нінтоку). На них ставили порожнисті глиняні фігурки (ханіва), що зображували жриць, слуг, коней і птахів, моделі житлових будинків. З кін. 6 ст. у зв'язку з поширенням буддизму почалося будівництво монастирів, квадратних в плані пагод і храмів за китайськими і корейськими зразками (ансамблі Асукадера, 588; Сітеннодзі, 593; Хоккідзі, поч. 7 ст.; Хорюдзі, 607) Будівлі зводили на білокам'яній рмі, вони були оточені колонами, забарвленими червоним лаком, й увінчані репичним, зігнутих по краях, одноярусним або двох'ярусним дахом. У льній частині буддійських храмів споруджували вівтарі з зображеннями дійських божеств, виконаних з визолоченої бронзи або розфарбованого дерева. У 710 р., коли затверджується єдина централізована феодална держава, шою постійною японською столицею (до цього при сходженні на престол го правителя столиця переносилася) стає Нара (Хейдзе-ке), збудована за ком китайських міст з регулярним плануванням. Для храмових комплексів го часу (Якусідзі, Тогайдзі, Тоседайдзі) характерна чітка симетрія планів, діюсні масштаби й масивність конструкцій. У скульптурі широкого дження набули гротескові ритуальні маски. Живопис представлений розписами храму Хорюдзі (8 ст.), близьким за стилістикою до індійських і китайських зків. У 794 р. столиця була перенесена в м. Хейан (нині Кіото). У кінці 8—12 ст. в архітектурі склався новий тип храму-палацу (храм Фенікса в монастирі Бедоїн біля Кіото, 1053). Члени буддійських сект, що проповідували таємні вчення, зводили культові будівлі у потаємних місцях серед скель (храми Енрякудзі, 782; Конгобудзі, 816; Муродзі, кін. 8 – поч. 9 ст.). Невеликі храми були чно вписані в пейзаж. Переживала розквіт світська архітектура. Т.зв. стиль дэн-дзукурі, що продовжує традиції національної архітектури, був сполучений з досвідом китайської архітектури. В центрі житлових комплексів знаходився ревяний павільйон (сінден), зведений на стовпах, до якого примикали з двох боків галереї (тайноя), що сполучають основну будівлю з іншими частинами ансамблю. Фасадом павільйон виходив на піщаний майданчик, що ся в південній частині пейзажним садом з островами, мостами, скелями й чним озером (імператорський палац в Кіото, відтворений за зразком 9 ст. у 1789 році). В скульптурі з'явилися страхітливі зображення багатоликих і багаторуких божеств – охоронців країв світу, цілителів від недуг. У обробці храмових



тер'єрів разом з скульптурою широко застосовувалися орнамент і настінні писи. Живописці писали також ікони-мандали, що відтворювали символічну схему буддійського Всесвіту. Склався тип горизонтальних сувоїв (емакімоно), що ілюструють літературні твори (ілюстрації до «Повісті про принца Гендзі» Фудзівара Такаессі, поч. 12 ст.). У декоративно-прикладному мистецтві були популярні художні лаки. У 12–15 ст., коли країною правили сьогуні (військові правителі), столицею стало м. Камакура. Були популярні скульптурні й писні портрети сьогунів (портрет сьогуна Мінамото Ерітомо, виконаний вара Таканобу, 12 ст.), воїнів і ченців. Вишуканою обробкою прикрашали зброю та кінську зброю. У кінці 14–16 ст. під впливом учення дзен, що відувало шлях до просвітління через споглядання природи, яка є «тілом Будди», переживає розквіт садово-паркова архітектура (храми Кинкакудзі – Золотий вільйон і Гинкакудзі – Срібний павільйон в Кіото, 14 – кінець 15 ст.). На нуну від європейських садів, в японських зазвичай не було квітучих рослин; ландшафти прикрашали садами каменів (сад монастиря Реандзі в Кіото, 15 ст.). За допомогою каменів і піску майстерні садівники створювали відчуття річки, гір, мосту, перекинутого через провалля, водопаду і таке інше. В саду у них, що споглядає куточок, створювалося відчуття безмежного простору (сад храму Дайсенін в монастирі Дайтокудзі в Кіото, 14 ст.). У житлових спорудах зникли довгі галереї, кімнати розділялися розсувними перегородками, з'явилися спеціальні ніші (токонома) для живописних сувоїв і полиці (тана) для них книг. Розсувні стіни зближували інтер'єр з садом. Розвивається живопис тушшю (суйбоку). Художники (Дзесецу, Сюоун, Сессю та ін.) пишуть ромні пейзажі на сувоях. В кінці 15 ст. живописці школи Кано (Масанобу Кано, Мотонобу Кано, Ейтоку Кано, Санраку Кано та ін.) створювали яскраві тивні композиції з зображенням птахів і квітучих дерев. Укорінена в японській культурі з 15 ст. традиція чайних церемоній справила відчутний вплив на текстуру й образотворче мистецтво, викликала розквіт виробництва порцеляни. В глибині садів улаштовували підкреслено прості павільйони для чайних моній. Культ простоти, природності, залучення до світу природи знайшов більш досконале втілення в ансамблі імператорської заміської вілли Кацураля Кіото (1625). Переживає розквіт мистецтво екібани, що зародилося в 6 ст. (складання букетів). У 1543 р. під час бурі на одному з японських островів садилися португальські купці. З того часу почалися жваві контакти Японії з ропою. У кін. 16 – на поч. 17 ст. за участю європейських архітекторів зводилися грандіозні замки, що поєднують циклопічну кладку цоколя з традиційним в'яним верхом (Адзутідзе, 1576; Осакадзе, 1583; Химедзідзе, 1601–1609). сторі похмурі інтер'єри цих споруд, а також палаців прикрашалися різьбленням по дереву, багатоколірними розписами з великою кількістю золота (замок гуна Нідзе, палац Фусімі, нині монастир Нісіхонгандзі; обоє – поч. 17 ст.). Створювалися пишні урочисті храми-усипальні, рясно прикрашені різьбленням і позолотою, розписами (мавзолей сьогунів Токугава в Нікко, поч. 17 ст.). З 1639 при сьогунах Токугава європейським кораблям було заборонено входити до японських портів. Період самоізоляції Японії тривав до 1854 р. В цей час



зквітає міська культура. Надзвичайно популярними були маленькі кістяні або дерев'яні фігурки – нецке. У японському костюмі (кімоно) немає кишень, тому гаманці й маленькі сумочки носили на поясі. Через пояс протягували шнурок, на одному кінці якого знаходився гаманець, а на іншому – противіс-нецке. У всіх будинках були кольорові гравюри (укіє-е), виконані в техніці ксилографії. Знаменитими авторами гравюр були Судзукі Харунобу й Кітагава Утамаро, що створювали образи ніжних жінок; Тесусай Сяраку, що змальовував акторів диційного японського театру Кабукі; пейзажисти Кацусіка Хокусай і Андо росіге. Архітектура й образотворче мистецтво 19 ст. подзначені рисами тики, прагненням зближувати європейську і національну манери. У 20 – на поч. 21 ст. японські майстри звертаються до всієї багатогранної спадщини ського мистецтва; авангардні напрями співіснують з відродженням древніх національних традицій.



ЛІТЕРАТУРА

- Бычков В.В. Эстетика. – М.: Гардарики, 2004. – 530 С.
- Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Пер. с нем. А. А. Франковского. — М.: В. Шевчук, 2009. — 344 С.
- Гнедич П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. – М.: Изд-во Эксмо, 2002. – 848 С.
- Гуревич П.С. Культурология. - М.: Гардарики, 2001. – 280 С.
- Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 544 С.
- Зотов В. М., Клімачова А. В., Таран В. О. Українська та зарубіжна культура. Словник культурологічних термінів: Навч. посіб. — К.: Центр учбової літератури, 2009. — 264 С.
- Искусство. Энциклопедия в 4-х кн. / Гл. ред. А.П. Горкин. – М.: РОСМЭН, 2007. – 1256 С.
- Климова Л. В. Художня культура 9 клас: Підручник для загальноосвітніх навч. закл.– К.: Літера ЛТД, 2009. – 162 С.
- Климова Л. В. Художня культура 10 клас: Підручник для загальноосвітніх навч. закл. - К.: Літера ЛТД, 2010. – 176 С.
- Климова Л.В. Художня культура. 11 клас: Підручник для загальноосвітніх навч. закл.: академічний рівень, профільний рівень.- К.:Літера ЛТД,2011.–172 С.
- Культурология. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.Я. Левит. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РООССПЭН), 2007. – 2486 С.
- Культурологія / За заг. редакцією Ю.М. Бойка. – Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2008. – 280 С.
- Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с английского А.Е. Майкапара. – М.: КОНПРЕСС, 1996. – 656 С.
- <http://dic.academic.ru/>

Дизайн і комп'ютерна
верстка Ю.М. Бойка