КОСТЬ ШОНК-РУСИЧ

Історія Українського мистецтва в ілюстраціях

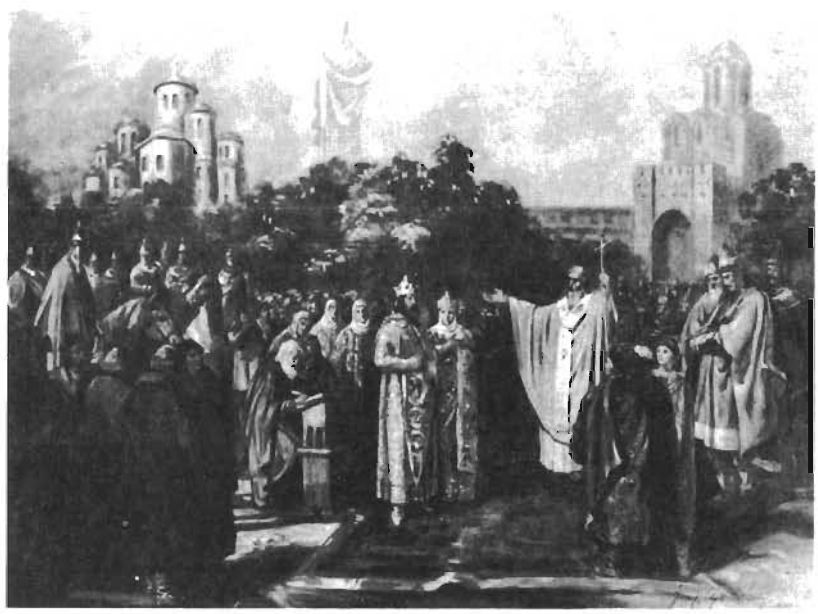
diasporiana.org.ua

ДЕРЖАВНИЙ ГЕРБ ВЕЛИКИЙ

ПРИСВЯЧУЮ
1000-ЛІТТЯ
ХРЕЩЕННЯ УКРАЇНИ

П. Борисполець. Апостол Андрій на Київських горах.

В. Васнеців. Князь Володимир і княгиня Ольга. Церква св. Володимира м. Київ, 1890 р.



І. Бельський. Князь Ярослав Мудрий віддає під Покрову Пречистої Діви Марії, місто Київ.

KONSTANTYN
SZONK-RUSYCH

History Ukrainian Art Illustrated

КОСТЬ ШОНК-РУСИЧ

Історія Українського мистецтва в ілюстраціях

Ню-Йорк

1978

РЕДАКЦІЯ

Вячеслав ДАВИДЕНКО — літературний редактор.
Леонід ПОЛТАВА — літературний редактор.
К. ШОНК-РУСИЧ — мистецьке оформлення, монтаж.
Йосиф СТАРОСТЯК — фотограф.
Володимир ОВЧАРУК — набір, ломка і відбитки.
Купер Офсет Плейт Ком. — гефтон, неґативи.
Компютор Зіракс, Кодак Ком. — специфічні ефекти.
Кольорові діяпозитиви — Кодак процес.
Друковано офсетом:
Ярослав ЛІЩИНСЬКИЙ

©

resume

Ukraine is located to the north of the Black Sea, stretching from the Danube River to the Don River. Ukraine has no natural barriers and consequently has suffered frequent invasions by her neighbors and migrating tribes out of Asia. Her territory consists of plateaus and vast plains.

The largest and most beloved of the Ukrainian rivers is the river Dnipro. Other major rivers are the Dnister, the Prut, the Donets, and the Buh.

Ukraine has a mild continental climate which accounts for the rich fertile soil that has made her one of the world's best agricultural centers, giving her the title of "wheat basket" of Europe. Sunflowers and sugar beets are two important products of Ukraine.

The national symbol of Ukraine is the Trident. It is derived from the three-pronged spear of the sea god, Poseidon, but since the dawn of Christianity symbolizes the Holy Trinity. The Ukrainian flag is made up of two colors and two horizontal lines. The upper line, blue, symbolizes the heavens, and the lower line, yellow, symbolizes wheat.

The major cities in Ukraine are Kiev, the capital of Ukraine; Kharkiv is the industrial capital of northeastern Ukraine; Odesa is the great port city on the Black Sea; Dnipropetrovsk and Zaporizhia are industrial and electric power centers on the lower Dnipro; and Lviv is the most important urban center in Western Ukraine.

This book includes illustrations and backgrounds of Ukrainian Art starting from the culture of Trypylia, the Scythian and the Kiev-Rus period, until today.

The Trypilia culture originated in the city of Trypilia, the state of Kiev in 2500 B. C. — the major enterprise being the making of ceramics. Artists during the Trypilia culture used the following colors: red, white, black, and red-brown. The ceramics include figures of women, birds, and wildlife.

Many ancient art remnants have been found in the Ukrainian territory which were artifacted by the people living in that period.

The Scythian art period, 8th and 9th centuries, played a big role in the forming of Slavic culture. Ceramics consisted mainly of geometric shapes; white was the dominant color. Handmade jewelry was made of gold and bronze. Everything made in this period was utilized in day to day life. The most commonly represented motif was of wildlife.

The Kiev-Rus period, 9-14th centuries, played an important role in medieval tradition — in monumental art, architecture, sculpture, frescos, mosaic, and literary writings. Artists were greatly concerned with the everyday lives of their ancestors; the artwork includeds embroidered clothing, gold and silver decorated clothing, and jewelry (rings and bracelets). The people of the Kiev-Rus period specialized in enamel artwork. Their enamel artworks were greatly emphasized in their churches, women's jewelry.

With the Christianization of the state in the 10th century, a school majoring in the art of icons was established in Kiev. The head of this school was Olympij Pecherskyj and he himself painted icons which included the famous and known "Velyka Panahia", and "St. Dmitrij." The cult of icons in Ukraine was widespread, every house having an icon. The centers of the art of icons was Kiev, Chernihiv, and Novhorod-Siversk. In the 15th century, icons were painted in the territories of Halychyna, Kholm, Volyn-Halych, and Zakarpatia.

Every city had its Madonna: Kiev-Pechersk, Presvyata Bohorodyca from St. Sophia in Kiev, Ochtyrska, Zhyrovytska, Pochajivska, Hoshivska, Zavarnycka, Treboiwlecka. Greatly honored were Archangel Michael, the protector of Kiev-Rus, St. Paraskeva, St. Uljana, St. Barbara and others. Churches were established in every city.

The beginning of architecture in Ukraine consisted mainly of wooden structure. The use of stone in architecture began in the 10th century and was evident in the Desiatynna church by Volodymyr the Great, the cathedral of St. Sophia, and the Spaskyj church in Chernihiv. The continuation of this architecture was shown greatly in the princes' palaces, where the personnel consisted of: stone masons, carpenters, hammersmiths, and brick-layers.

The literary writings of the Kiev-Rus period were manuscript. The first literary work was „Ostromyrova Gospel" in 1056-7. The following literary works were then established in Halych and included: "Kryloska Gospel" in 1144, "Dobrylova" in 1164, "Kholmska Gospel" in the 12-13th century, and the "Buchach Gospel" in the 12-13th century. The literary works were manuscripted on parchment in the following monasteries: Kiev-Pecherska Lavra, Zolotoverkhna-Mychaylivska in Kiev, Po-

chayivska, Dermanska, Krekhivska, Zhydychynska, and Mukachivska.

In the 16th century, Ivan Fedoriv established the first printing press in Lviv. The first printed literary work was called "The Apostle." Books were printed in the Kyrylyca (church language) alphabet in the 16th century, and at the end of the 18th century books were printed in the civil language of Ukraine. The illustrations of books were done by specialists in woodcarving. Subryckyj, Illia, Schyrskyj, Makarij, Heorhij, Levitsky, Hlynsky were all wooodcarvers. Among those in Lviv were Hryc Ivaniw, Lavrentij Pylypowych and Yurij Turchenko.

The Baroque period, 16th century, was valuable in the architecture of churches, and especially Ukrainian folk art. During this period many schools were established in the arts-crafts: Kiev, Lviv, Zhytomyr, Chernihiv, Halych, Kosiv, Odesa, Rivno, Pochaiv, Uzhorod, and Hlukhiw.

In 1654, Hetman Bohdan Khmelnytsky made a treaty with Moscow, which from that time on has made Ukraine a feudal subordinate of Moscow. The Russians prohibited the expansion of Ukrainian language, culture, tradition and art. In this period the Ukrainian masterpieces — icons, jewelry, paintings, and enamel works — were transported from the Ukraine by the forced rule of the Moskovites. Most historians fail to mention that these masterpieces were taken from the Ukrainians by the Moskovites and the credit for these works were misappropriated, not given to the genuine artists of Ukraine.

Taras Shevchenko, a famous Ukrainian poet and artist, was born on March 9th, 1814 in the village of Morynci, Cherkashchyna. As a boy, Taras Shevchenko had shown his talent in art. In 1840, his first masterpiece was an oil painting under the name of "Khlopec Zhebrak." His master, Engelhart, sent Taras Shevchenko to the city of Vylna, where he was taught advanced art techniques from the artist Rustemasa. Shevchenko wrote poems and ballads during his serfdom. Among them were "Prychynna," "Dumka". He wrote 5 works in memory of Evhen Hrebinka in the almanac named "Lastivka". In 1840, the world was introduced to his collection of works in one book under the name of "Kobzar". In 1841, he wrote his famous poem called "Haydamaky". In 1843, he had the privilege of touring Ukraine. During his stay in Kiev, he was introduced to two famous Ukrainian writers: M. Maksymovych, and P. Kulish. In April 1847, Shevchenko was arrested because he belonged to the Kyrylo Metodijivske Bratstvo, an organization whose main goal was to abolish serfdom. Czar Nicolai I forbade Shevchenko to write or paint. He was arrested and sentenced to 10 years imprisonment. In the last decade of his artwork, Shevchenko sketched with coal or an Italian pencil on dark gray paper. His painting "Selyanska Rodyna" opens up the everyday life around a Ukrainian house. His "Sudna Rada" is one of the most popular paintings where he expresses the most traumatic moments in the village. In his painting "Kateryna" he expresses the tragedies of a young village girl. His artwork also includes over 150 portraits.

Ornamentation in Ukrainian art is done in a rhythm which contrasts figures, lines, motion and color. This is mainly shown in embroidery, icons, enamels, pysanky, woodcarving, rugs, and in backgrounds of icons.

In the year 893, the Hlaholyca alphabet was widespread in Bulgaria, Macedonia, and Kiev-Rus. The important work written in this alphabet was the "Kievsky Letters" written in the 10th century. Afterwards, a new alphabet was developed based on the Greek — Kyrylyca. From the Kyrylyca alphabet evolved the present Ukrainian alphabet (the 15-16th century). There are many different styles of graniture in Ukrainian writing: block, Baroque, script, and floral writing are a few.

At the end of the 19th century Ukrainian immigration began to America and Canada. In the beginning of the 20th century, the Ukrainian people started organizing church societies. New publications were established, like "Svoboda" and "America". In 1920, the Koshetz choir, immigrated to America. The choir performed all over the world and the song of Ukraine was introduced to all the world. During this immigration there were two popular artists, a sculptor called Archypenko and a painter, Hrischenko. After W. W. II, many craftsmen and literary artists came to these shores; among them Hnizdovsky, Chereshniovsky, Butovych, Hucaluk, Krychevsky, Andrusiv, Moroz and painter and literary critic Hordynskyj. P. Mehik, editor of a Ukrainian art magazine, organized an art school in Philadelphia.

Вступ

Діядема — прикраса головного убору жінок з XI-XIII ст. Київської Руси

Задум, який постав п'ятнадцять років тому, — тепер уже можу з певністю сказати, — буде виконаний . Щоб його здійснити, я почав збирати книжки з мистецтва, археології, архітектури, скульптури, орнаментики, графіки, ґраверства, емалії, різьбарства, кераміки, писанкарства, вишивки, гутного скла та іконопису.

До підготовних матеріялів потрапляли і книжки зовсім іншого характеру, а саме література про орнаментику в шрифтах, що є важливими в друкарстві, літографії, плякатах та оформленні книжок ги журналів. Мотиви орнаментики, як база в декоративно-ужитковому мистецтві, порозкидані по багатьох виданнях, і тому пішло декілька років, щоб зібрати відповідні матеріяли.

Подібні задуми і спроби булиіраніше в Україні. Цим займалися поважні мистці, але не було відповідної уваги з боку наших меценатів, які могли дати фінансову поміг для друкування книжок з орнаментики. Мистець Опанас Сластьон з Полтавщини, який все своє життя присвятив українському мистецтву, збирав орнаменти для опішнянських майстрів кераміки, килимарства та деревоpізьби й був видрукував їх у двох книжках в 1902-1903 рр., але вони — бібліографічна рідкість (я шукаю їх і досі).

Розшукую також такі видання, як „Трипільська культура", „Київські емалії" та „Іконопис". Багато мистецьких творів минулого уже оповиті серпанком таємнигости; багато творів декоративного характеру в прикладному мистецтві — зникли або ж фігурують як московське мистецтво.

Погинаюги від XII ст. і до XVI ст. зникли з обрію мистецькі твори: іконопису, ювелірні вироби, гутне скло київського періоду, емаль, багато шедеврів церковного характеру княжого періоду, як рідкісні музейні експонати.

Про мистецтво Київської Руси, огорнене великою таємницею, ли-

ше тут і там по старих і нових слідах літератури вдалося віднайти деякі шедеври українського прикладного мистецтва та іконопису й встановити їхню справжню ідентигність. Оця книга — „ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В ІЛЮСТРАЦІЯХ" — багато дегого розповість.

Живопис та графіка, погинаюги від XIV ст., це той творгий дух, що пройшов свій шлях герез всі круті дороги історії і лишив нам велику спадщину минулого нашого народу. Ми ще далі перебуваємо в процесі шукань і дивуємось та захоплюємось тим ентузіязмом, з яким у тяжких умовах прийшлося працювати українським мистцям під різними окупаціями.

Відкривається нова сторінка в нашій історії у зв'язку з Шевгенківським періодом, що став дороговказом для сугасних і майбутніх поколінь. Ще за життя Шевгенка творились по містах образотворго-мистецькі школи, культурні осередки у Києві, Одесі, Львові, Харкові, Чернігові, Івано-Франківському (Станиславові) та ін.

Розвиток монументального, станкового, прикладного мистецтва та іконопису охопив менші та більші міста в Україні. На арену виходять народні майстри Опішні, Косова, Полтави, Глухова, Лубень, Сорогинців, майстри Львівського братства, генці Пегерської Лаври, генці Погаєва та народні майстри Чернігова.

Розвиток ремісництва: (золотники) ювеліри як церковних регей, так і жіногої біжутерії, ливарство, куття в металі, масова продукція гутного скла набувають щораз, то ширшого маштабу, при гому головний осередок переноситься на галицькі землі.

У 1901 році Опанас Сластьон на першому з'їзді кустарів у Полтаві порушив питання про введення народного мистецького елементу в роботу кустарів-керамістів та інших народних умільців. Але на з'їзді знайшлися скептики, які стали заперегувати: „Не створимо українського орнаменту, як не створили ні музики, ні літератури, ні архітектури"... Та сталось навпаки: створили багату літературу, музику, образотворге мистецтво, орнаментику та ін. види культури.

Найбагатший відділ у цій „Історії українського мистецтва в ілюстраціях" присвягений орнаментиці. Сюди входить орнаментика в іконі, емалії, різьбі, вишивці, килимарстві, ґраверстві, кераміці та шрифтах (письмо).

„Історія українського мистецтва в ілюстраціях" стає доконаним фактом її виходу у світ.

Багато людей, доброї волі і різних професій в різноманітний спосіб допомагали, виконати плян видання книги, який був задуманий десять років тому. Дякую всім мистцям, які щиро відгукнулися на мій заклик.

Схиляю голову перед сл. п. Вягеславом Давиденком який ретельно виконав працю мовного редактора, тобто літературно прокоректував книгу.

Висловлюю подяку: д-ру Олександру Соколишинові, сл. п. Богдану Кравцеві, проф. Дмитру Михайлівському, сл. п. поету Олексі Бабієві, мистецтвознавцю Святославу Гординському, мисткині Ірині Носик,

поетеси Ірині Шумиловиг, Василю Харукові, Семену Ришківському, фотографу Йосипу Старостякові, мистцю Тарасу Шумиловигу, Галині Полтаві, д-ру Ігорю Гуринові, проф. Василю Левові, мистцю Петру Мегикові, ред. А. Григоровигеві, друкареві Володимиру Овгарукові, Наталії Канюґи, редакторам гасописів: „Америка", „Вільне Слово", „Український Голос", „Свобода", „Новий Шлях", „Батьківщина", „Народна Воля", „Нотатки з мистецтва", „Крилати", „Форум", „Нові Дні", „Юнак", організаціям СУК в Канаді, Самопоміг в Ню Йорку, СКВУ, НТШ в ЗША.

У пресі було завгасно подано звернення до мистців, які мали б своїми творами взяти угасть в книзі „Історія українського мистецтва в ілюстраціях". З огляду на те, що деякі мистці не зголосилися до угасті, я змушений був взяти матеріяли з інших джерел.

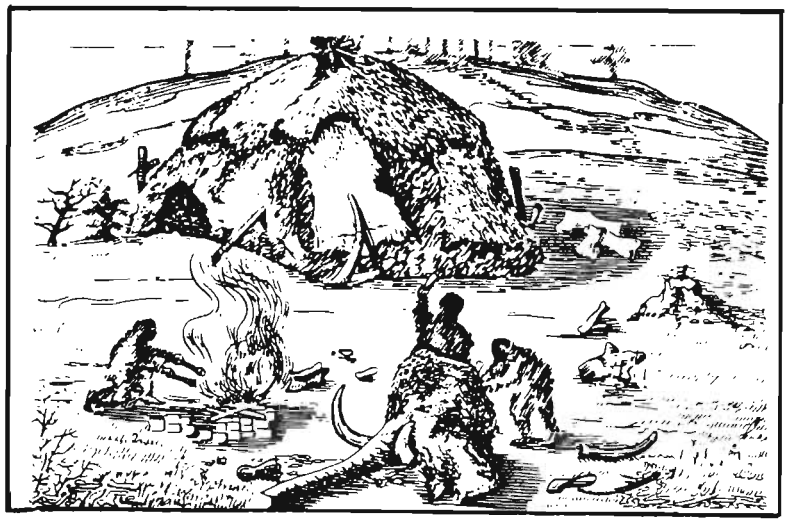
Тому доводжу до відома, що завданням цього видання є показати, на основі характерних творів різних мистців, типові риси українського мистецтва старих і нових гасів.

Тому звертаю свою увагу на кілька постатей, які є найбільш відомими представниками українського мистецтва, хога моїм завданням було не обминути мовганкою жодного мистця.

В англомовному виданні, над яким вже працюють, буде привернено право до угасті всіх мистців.

автор.

„Любяше дітяше і жони — будуяше храми. Ділатворяше, елі кохаше."
Мініятюра з Радзівіллівського літопису. XIII-XIV ст.



Реконструкція пізньопалеолітичного житла з верхнього шару стоянки Воронивиця 1.

МИСТЕЦТВО
НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ

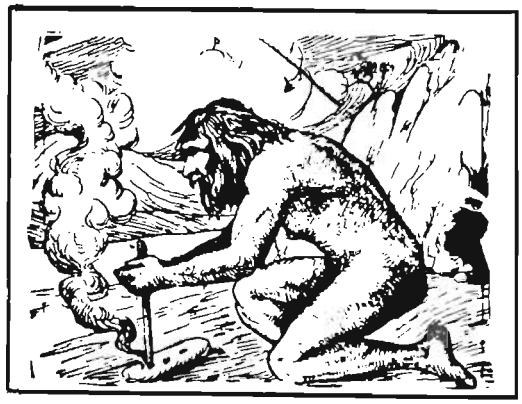
Початки народного мистецтва на сучасних землях України, як вказують археологічні джерела, сягають ще епохи палеоліту.

Першими пам'ятками народного мистецтва є знахідки з палеолітичної Мізинської стоянки на Чернігівщині. Найдавніші стоянки людини кам'яного віку, відкриті археологами у Києві, Мізині, Пушкарях, існували близько 25-15 тисяч років тому. Це прикрашені різьбленими геометричними мотивами вироби з ікол (бивнів) мамута, орнаментовані фігурки, амулети.

Серед творів мистецтва того часу найбільший інтерес становлять стародавні скульптури — невеличкі статуетки жінок, зроблені з кістки або каменю.

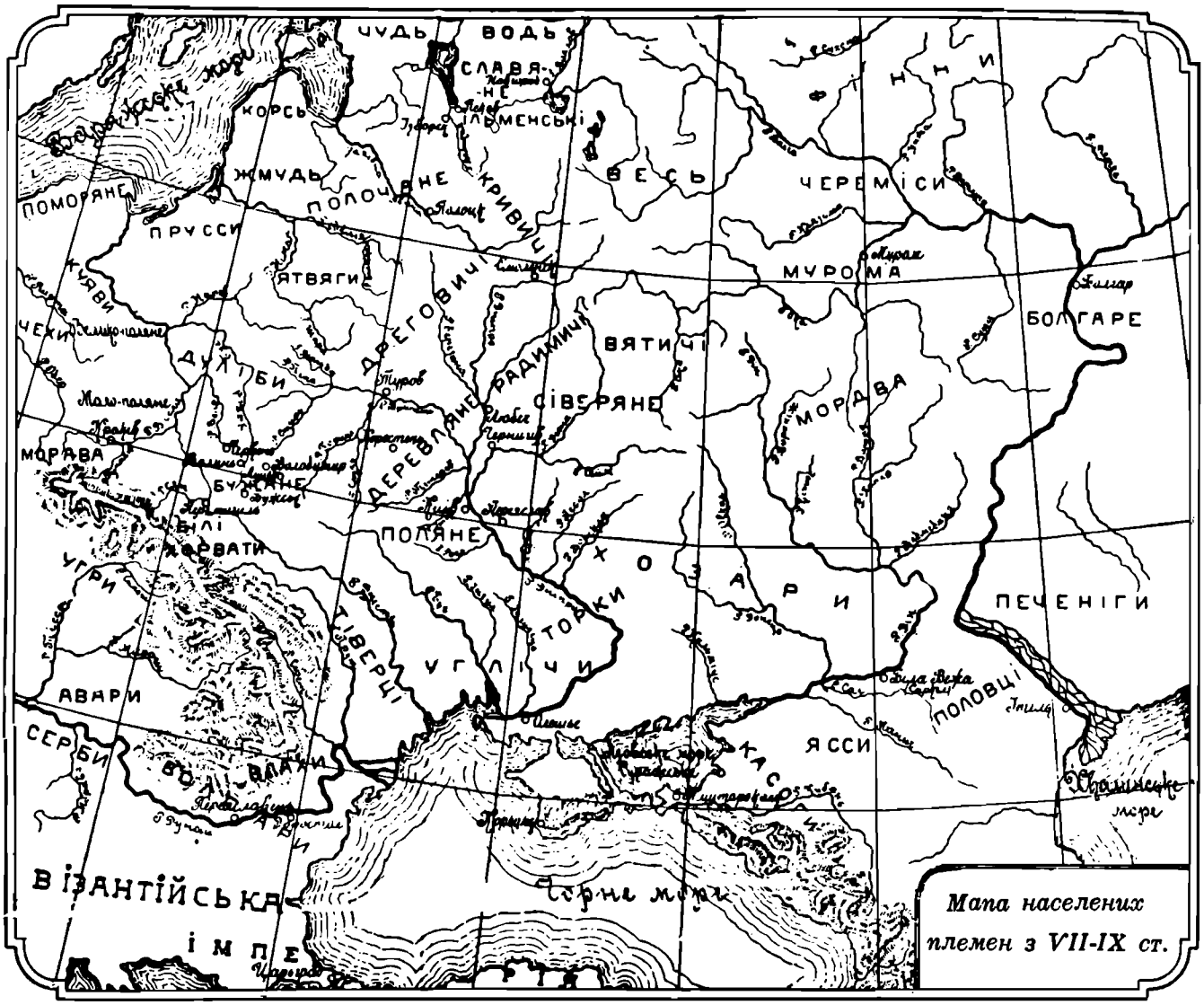
Можливо, тверді матеріяли свідчать про наївне вірування в те, що душа людини може існувати в зображенні цієї людини і загине, коли воно зіпсується. З другого боку, в очах первісної людини саме ця віра сприяла виробленню особливого почуття — почуття влади над тваринним світом.

Багато статуеток відтворюють образ матері-прародительки, яка в первісній родовій громаді користувалася особливою пошаною (за матріярхату).



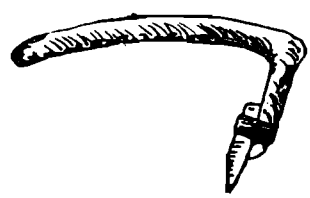
Здобування вогню свердленням дерева.

Типи людей трипільської культури.



Мапа населених племен з VII-IX ст.

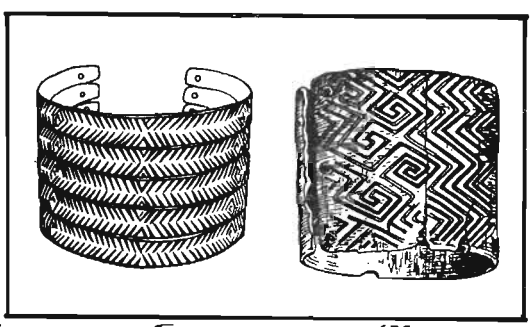
Мапа населених племен з VII-IX ст. на території України та ін. країн Европи.



Первісне хліборобське знаряддя.

Фібула.

Зображення жінок з Володимирівського поселення на Кіровоградщині. Неоліт.



Браслети з бивня мамонта (Мизинська стоянка). Пізній палеоліт.

Знахідки Мізинського поселення дають надзвичайно багатий матеріял для характеристики мистецтва пізнього палеоліту.

В Мізині відкрито було цілу майстерню з наборами кремінного знаряддя—різноманітних різців, свердликів, проколів.

Стилізовані фігурки жінок, птахів та тварин суцільно вкриті складними візерунками.

Значну групу серед скульптурних творів Мізинської стоянки становлять невеликі фігурки з одним округлим потовщеним кінцем. Поверхня їх вкрита заглибленим геометричним орнаментом, часто зі складними меандровими візерунками. Найчастіше їх трактували як зображення птахів. Проте, глибше вивчення форм і орнаменту цих скульптурок дає можливість розглядати мізинські статуетки, як стилізовані постаті жінок.

Меандровий орнамент на виробах з Мізинської стоянки — найдавніший не тільки на території України, а й в усьому світі. Він з'явився на кілька тисячоліть раніше, ніж у стародавній Греції. Дослідники виявили сліди і скупчення кістяних виробів мінеральної фарби — вохри різного кольору. Такі виразні малюнки на кістках тварин з Мізина не мають собі рівних серед усіх світових знахідок палеолітичного мистецтва.

Про мистецькі смаки тогочасних людей можна судити з жіночих прикрас: крім браслетів, знайдено підвіски-намисто, зроблені з кісток тварин, з мамутових ікол, черепашок, морських молюсків, що мали своє призначення оберігати носія-власника від „злих духів" та сприяти успішному полюванню.

Широко відомим зразком мистецького різьблення є також ґравірований малюнок на уламку мамутового ікла, що походить з Кирилівської стоянки в Києві.

Зиґзаґуваті візерунки з заглиблених ліній і карбників, знайдені в Романківській стоянці на Дніпрі, відомі також із Клинецької стоянки на Житомирщині та Гінцівської стоянки на Полтавщині.

Досягненням у розвитку культури людства в епоху пізнього палеоліту було також спорудження жител для захисту від несприятливих природних умов.

Житло мало вигляд невеликої конусуватої наземної будівлі, основу якої становив каркас із дерев'яних жердин. Із зовні житло вкривали шкурами й обкладали кістками тварин.

Кілька таких жител, розташованих близько одне від другого, утворювали пізньопалеолітичні стоянки.

У період неоліту та в епоху міді-бронзи спостерігається значний проґрес у розвитку матеріяльної і духовної культури на території України. В неолітичну епоху розвивається керамічне, ткацьке, деревообробне ремесло, а разом з ними й різноманітна орнаментика.

Кургани кочовиків епохи міді та бронзи ще й досі височать в українських степах, а відома Кам'яна Могила з малюнками на кам'яних стелях її ґротів є однією з найвидатніших пам'яток мистецтва тих часів. Відома також Пушкарська стоянка на Чернігівщині. Той ланцюг тягся через Радомишельську стоянку на Житомирщині до Молодового на Середньому Дністрі (пізній палеоліт).

Перехід до нових способів обробки каменю в період неоліту, при виготовленні знарядь праці, винайдення нових, доти невідомих матеріялів для виготовлення зброї й речей домашнього вжитку (з бронзи, кераміки) значно розширили технічні можливості первісних майстрів у здійсненні їхніх творчих задумів.

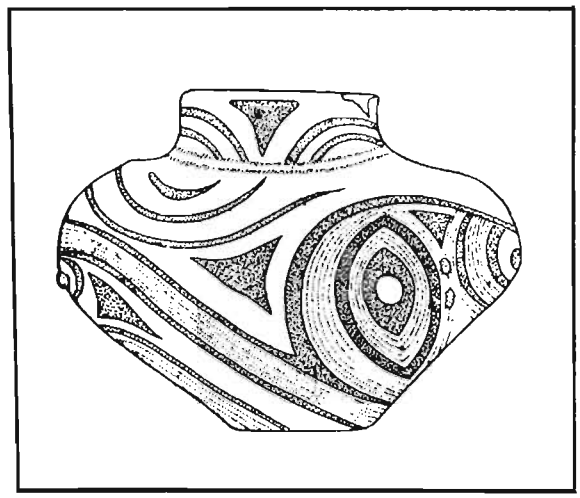
За неоліту люди почали вже обпалювати глиняні вироби. Від того часу глина стала основним матеріялом для втілення в скульптурі образів навколишнього світу.

Серед первісних скульптурних творів, знайдених на території України, найцікавішими з мистецького боку є трипільські статуетки, що найчастіше зображують жінок (село Трипілля на Київщині). Ці племена протягом III-II тисячоліть до н.е. заселяли величезну територію, просунувшись спочатку з Балканського півострова у Придністров'я, а потім до берегів Дніпра, де злилися з місцевим населенням. Знаряддя праці трипільців виготовлялися з каменю та рогу, а пізніше з'явилися й вироби із самородкової міді, виготовлені з допомогою холодного кування.

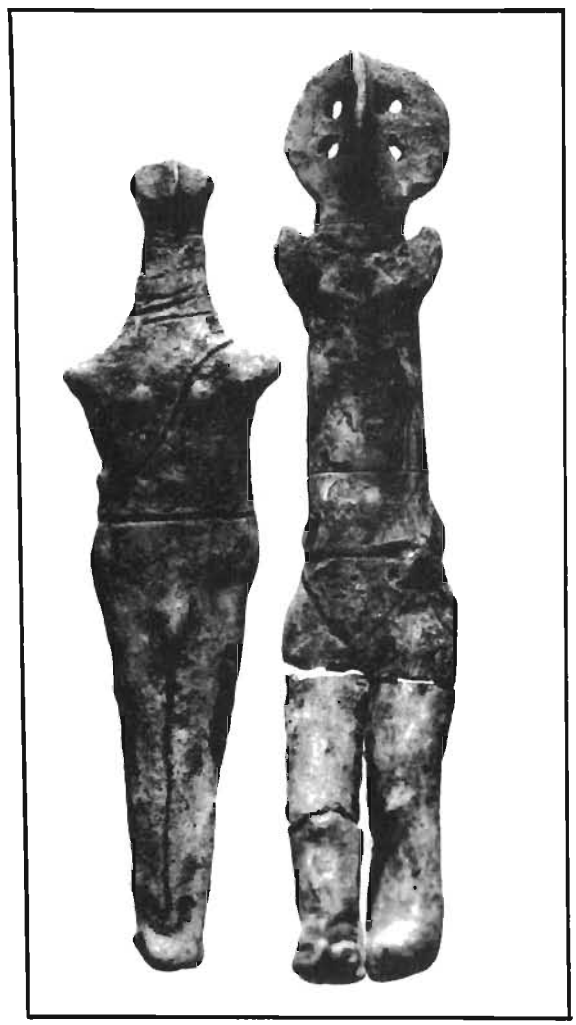
У трипільців була поширена орнаментована кераміка. Орнамент наносили на посуд двома способами: розмальовуванням і з допомогою заглибленого, прокресленого рисунку.

Трипільські майстри розписували посуд фарбами: червоною, білою, бурою і чорною або червонувато-брунатними кольорами.

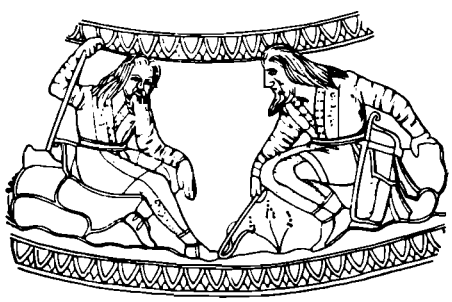
Мотиви орнаменту трипільської кераміки надзвичайно різноманітні, але загалом тут переважає спіраль і меандр. Орнамент органічно



Глиняний посуд з трипільських поселень.



Жіночі фігури. Трипілля.



Зображення деталі на Куль-Обскої вази.

Скити стріляють із луків (зображення на золотій платівці IV ст. до н.е.).

пов'язувався з формою посуду, вкривав його суцільно або тільки верхню частину.

Звертає на себе увагу надзвичайна різноманітність типів трипільського посуду, досконалість, а нерідко і витонченість його форм та орнаментації.

Прямолінійний геометричний орнамент зустрічається тут так само рідко, як і криві лінії в кераміці Дніпро-Донецької культури.

За часів епохи міді-бронзи найбільший інтерес становили будови. Вони були видовженої форми, прямокутні в пляні з дво- або чотирисхилою покрівлею. Вхідні двері будівель мали високий поріг, вікна були округлої форми. Деталі зовнішнього вигляду трипільського житла можна уявити на підставі вивчення його глиняних моделей, які самі по собі є цікавими зразками ряду інших конструктивних деталів житла того часу.

На початку II тисячоліття до н.е. виникають кургани -могильники, які з тих часів стали характеристичною рисою ляндшафту степового півдня України. Над похованням часто споруджувалось кам'яну викладку у вигляді великого плоского кола-кромлеху.

Розкопана поблизу села Колосівки, Хмельницької области, гробниця так званої волино-подільської мегалітичної культури мала прямокутну форму, що складалася з двох камер: передньої невеликої і основної майже квадратної.

В епоху міді-бронзи з'являються прикраси з металу: різні форми браслети, відлиті або ж зігнуті з довгих платівок чи дроту.

Цікавою пам'яткою, що відноситься вже до раннього періоду залізного віку (VIII ст. до н.е.), але ще тісно пов'язаною з традиціями мистецтва епохи бронзи, є скарб золотих виробів, розкопаний в с. Михалкові, Тернопільської области. Серед знайдених там речей виділяються тяжкі діядеми з розеток, фібули, стилізовані фігурки хижаків. У способі стилізації зображень можна бачити вплив мистецтва трипільців.

Багатою орнаментикою відзначається кераміка епохи бронзи. Поряд із шнуровим орнаментом, посуд у цей час прикрашали колами, заштрихованими трикутниками, зигзагуватими смугами, фестонами.

У I тисячолітті до н.е. на степових та лісостепових просторах нинішньої України і на берегах Чорномор'я існувало високорозвинуте мистецтво античних держав та численних пле-

мен скитських, сарматських та інших. Вони залишили після себе багату спадщину, якою користувалися народи й наступних часів.

Скитське мистецтво відіграло велику ролю у формуванні слов'янської культури і було одним із джерел мистецької спадщини слов'ян. Гадають, що значна частина скитів поселилася у лісо-степових районах і підкорила під свою зверхність місцеве населення. Скити зайшли з заволзько-прикаспійських степів: значну частину їх становили так звані царські скити — це було войовниче плем'я.

Мистецтво скитів своїм походженням досить різноджерельне. Кераміка, прикрашена заглибленими геометричними візерунками, що заповнювалася білою фарбою, продовжує місцеву традицію, яка існувала в епоху пізньої бронзи. Скитське декоративне мистецтво позначене певною стилістичною цілісністю. В ньому широко використовуються мотиви, в основі яких лежить зображення тварин. Зображення тварин утворюють ніби своєрідний орнамент, який скитські майстри використовували для оздоблення побутових речей, одягу, зброї. Широкого розповсюдження набула також композиція, в якій зображувався хижак — барс чи грифон, що роздирає якусь тварину.

Певний інтерес являють скитські кам'яні статуї. Вони зображують скитських воїнів у характеристичному вбранні, з башликом і ріжком у руці.

До оригінальних пам'яток належить також навершя із зображенням бога Папая, знайдене при розкопах на Лисій горі у Дніпропетровській області.

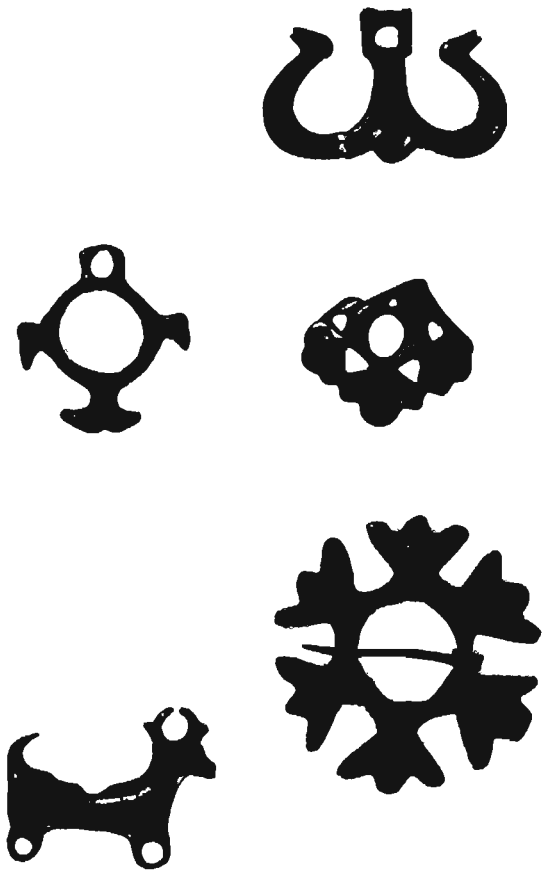
Серед скитських поховань зустрічаються високомистецькі вироби з реалістичним трактуванням сцен із життя і побуту скитів. Відомі вироби IV-III ст. до н.е.: срібна ваза з Чортомлицького кургану, з рельєфним фризом, на якій зображено скитів, що ловлять диких коней; гребінь і обкладка горита з військовими скитськими сценами з кургану Солоха, обкладка горитів з Чортомлика, Іллінців і Мелітопольського кургану.

Зразком звіриного стилю раннього часу є золота рельєфна фігура левиці або пантери з Келермеського кургану на Кубані: тіло хижака важко спирається на ноги; хвіст, кінці лап і вухо вкриті орнаментами. Оленя зображено в момент перед стрибком з щільно підібганими до живота передніми ногами. Роги тварини послужили основою для своєрідної гіллястої

Скит приготовляє зброю. Срібна ваза.

Скити пють вино. Вироб скитського майстра.

Срібна фігура коня VI ст. Село Мартинівка, Київщина.



Ювелірні вироби салтівської культури з Харківщини VIII-X ст.

орнаментації. Кістяні голівки тварин і хижих птахів, якими оздоблювали псалії — кістяні або металічні стрижні, що вживались як вудила в роті коня, походять з Жаботина, Черкаської области, і ряду пунктів Поділля, де знайдено предмети з тотожним оздобленням.

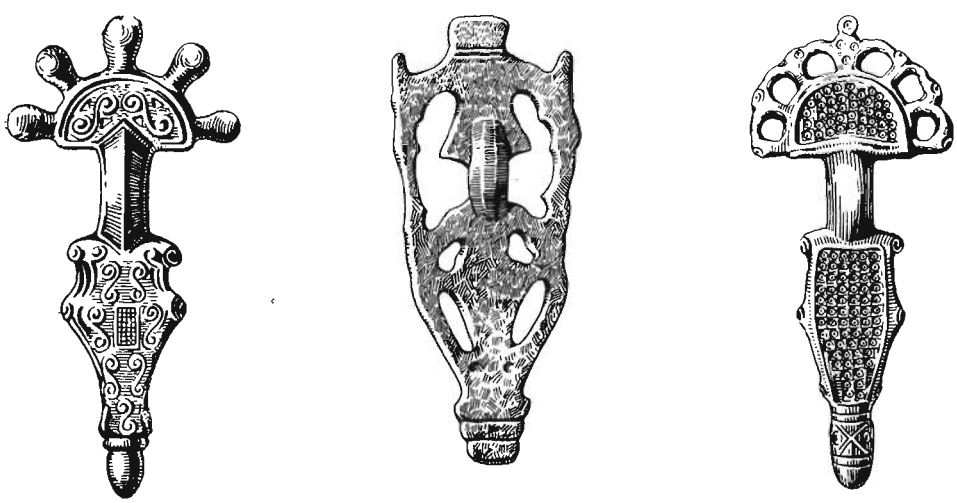
Своїм корінням звіриний стиль скитів наближається до мистецтва стародавнього Сходу — Передньої Азії, з яким скитам доводилося мати тісні стосунки. До певної міри на скитів впливали й урартійці, котрі населювали сучасну Вірменію та південну Грузію в IX-VI ст. до н.е.

На переломі нашої ери традиції скитського мистецтва живуть у мистецьких виробах сарматських племен, які витіснили скитів з південних степів України.

Для сарматських виробів характеристична поліхромія, оздоблення зброї та різних ужиткових речей вставками з дорогоцінного каміння та кольорової емалі (склиці).

У мистецтві Київської Руси відігравали ролю античні традиції — в монументальному мистецтві, архітектурі, книжковій мініятюрі та літературних творах. Володимир Святославич, повертаючись із походу на Херсонес (Корсунь), привіз античні статуї і поставив їх на головній вулиці Києва.

Крім скульптури (довізного і місцевого походження), зустрічаються численні теракоти, фрескові розписи, портрети, писані енкаусти-



Регі з комплексів пальчастих та антропозооморфних фібул.

кою Деметри в Керчі та „художник", змальований на кам'яному саркофазі в Керчі.

Визначною пам'яткою візантійської архітектури в Криму є церква св. Івана Предтечі в Керчі (X-XII ст.).

Мистецтво широко входило у побут давніх слов'ян: одяг оздоблювався вишивками; жінки носили численні прикраси — намисто, вінці тощо; побутові речі прикрашалися орнаментом.

До Черняхівської культури (II-IVст.) належать численні бронзові вироби виїмчатої емалі (склиця) — фібули, пряжки (зображення богині на пряжці з Новгороду Сіверського на Чернігівщині). Стародавня традиція зберігається і в творах ювелірного мистецтва. Жінки носили вбрання, прикрашене золотом та сріблом — діядеми, персні, сережки-кульчики, браслети та фібули (виявлено скарб у с. Хар'ївка, біля Путивля, VIII ст.).

Слов'янські скульптурні зображення богів були з дерева та каменю. В літописі збереглося повідомлення, що князь Володимир прийняв християнство у Києві і „постав кумири на холму... Перуна деревяна, а главу его сребляну, а уст злат и Хорса, Даждьбога, и Стрибога, и Симарьгла, и Микошь. И жрягу им, наричающея боги".

Стародавня слов'янська культура формувалася протягом довгого часу, характеризується вийнятковою цілісністю і самобутністю. На її основі виникла культура й мистецтво Київської Руси.

«История русского искуства», под ред. академика И Грабаря. Москва, 1953.

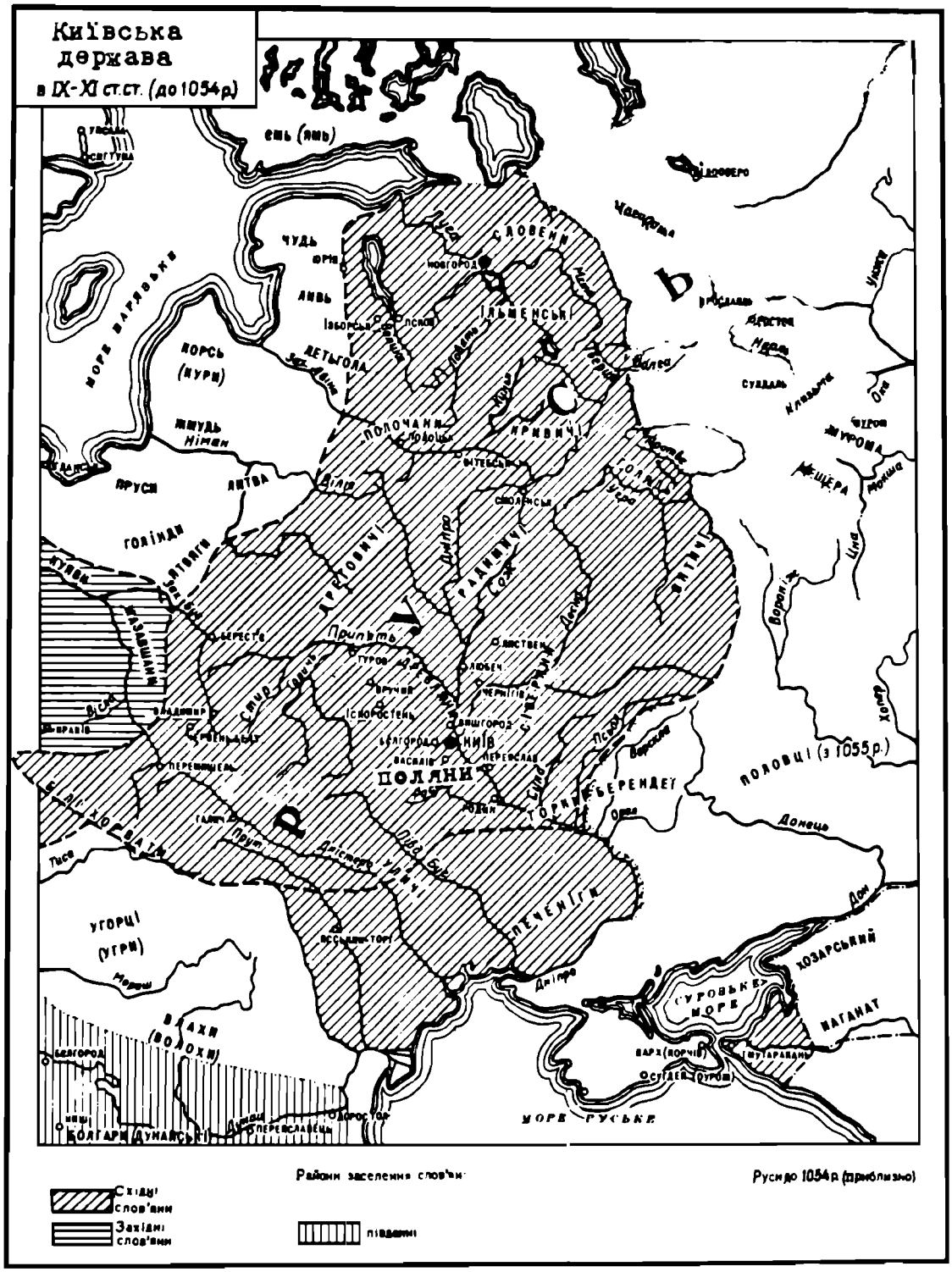
«Ілюстрована історія України», акад. М. Грушевський (канад. видання).

Срібний ковт з герню. Із Києва XI ст.

Золота лунниця з багатого поховання VIII ст., с. Глодоси на Кіровоградщині)

Золотий гребінець з могили Солоха, IV ст. до н.е.

Київська Русь



Кий, Щек і Хорив та їхня сестра Либедь заснували град Київ. (мініятюра з Кеніґсберзького літопису).

У «Повісті временних літ» читаємо: «Полем же жившем особе и володеющем роды своими, иже и до сее братье бяху поляне, и живяху кождо съ своим родом и на своих местех, владеюще кождо родом своим. И быша три братья: единому имя Кий, а другому Щек, а третьему Хорив, и сестра их Лыбедь. Седяше Кий на горе, где же ныне Увоз Боричев, а Щек седяше на горе, где же ныне зовется Щекавица, а Хорив на третьей горе, от него же прозвася Хоревица. И створише град во имя брата своего старейшего, и нарекоша имя ему Киев. Бяше около града лес и бор велик, и бяху ловяща зверь, бяху мужи мудри и смыслени, нарицахуся поляне, от них же есть поляне в Киеве и до сего дне»

Збирання данини князем в давній Руси. (З радзівіллівського літопису).

СЛОВО
о полку Игореве
1187

Боян.

ПѢСНЬ

Не лѣполи ны бяшетъ, братіе, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстій о пълку Игоревѣ, Игоря Святъславлича! начати же ся тъй пѣсни по былинамъ сего времени, а не по замышленію Бояню (б). Боянъ бо вѣщій, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашется мыслію по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы. Помняшеть бо речь първыхъ временъ усобіцѣ; тогда пущашеть 10 соколовъ на стадо лебедѣй, который дотечаше, та преди пѣсь пояше, старому Ярославу (в), храброму Мстиславу (г), иже зарѣза Редедю предъ пълкы Касожьскыми, красному Романови (д) Святъславличю. Боянъ же, братіе, не 10 соколовъ на стадо лебедѣй пущаше, нъ своя вѣщіа пръсты на живая струны въскладаше; они же сами Княземъ славу рокотаху.

Військо русичів.

Почнемъ же, братіе, повѣсть сію отъ стараго Владимера (е) до нынѣшняго Игоря; иже истягну умь крѣпостію своею, и поостри сердца своего мужествомъ, наплѣнився ратнаго духа, наведе своя храбрыя плъкы на землю Половѣцькую за землю Руськую. Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты, и рече Игорь къ дружинѣ (ж) своей: братіе и дружино! луцежъ бы потяту быти, неже полонену быти: а всядемъ, братіе, на свои брѣзыя комони, да позримъ синего Дону. Сплала Князю умь похоти, и жалость ему знаменіе заступи, искусити Дону великаго. Хощу бо, рече, копіе приломити конець поля Половецкаго съ вами Русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону. О Бояне, соловію стараго времени! абы ты сіа плъкы ущекоталъ, скача славію по мыслену древу, летая умомъ подъ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню (з) чресъ поля на горы. Пѣти было пѣсь Игореви, того (Олга) внуку. Не буря соколы занесе чрезъ поля широкая; галици стады

Половці напали на Київ в 1096 р. (Мініятюра Радзівіллівського літопису).

Василь Дядинюк: Князь Ігор (914—946) — темпера. (Колекція інж. Л. Яцкевича).

Ігрища. Мініятюра Радзівіллівського літопису. XVI ст.

бѣжать къ дону великому; чили въспѣти было вѣщей Бояне, Велесовъ (и) внуче! Комони ржуть за Сулою; звенить слава въ Кыевѣ; трубы трубять въ Новѣградѣ; стоять стязи въ Путивлѣ; Игорь ждетъ мила брата Всеволода. И рече ему Буй Туръ (і) Всеволодъ: одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлый ты Игорю, оба есвѣ Святъславличя; сѣдлай, брате, свои брѣзыи комони, а мои ти готови, осѣдлани у Курьска на переди; а мои ти Куряни свѣдоми къ мети, подъ трубами повити, подъ шеломы възлелѣяны, конець копія въскрѣмлени, пути имъ вѣдоми, яругы имъ знаеми, луци у нихъ напряжени, тули отворени, сабли изъострени, сами скачють акы сѣрыи влъци въ полѣ, ищучи себе чти, а Князю славѣ. Тогда въступи Игорь Князь въ златъ стремень, и поѣха по чистому полю. Солнце ему тъмою путь застулаше; нощь стонущи ему грозою птичь убуди; свистъ звѣринъ въ стазби; дивъ кличетъ врьху древа, велитъ послушати земли незнаемѣ, влъзѣ, и по морїю, и по Сулїю, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ Тьмутораканьскый блъванъ.

Поетичний переклад та переспів „Слова"

СЛОВО ПРО ПОХІД ІГОРЯ

Микола Чернявський.

Чи годиться починати
Давнім складом повідати
Нам, братове, про пригоди
Князя Ігоря в поході,—
Князя Ігоря й дружини
Святославового сина?
Ліпше так нехай почнеться,
Як тепер у нас ведеться,
А не так, як за Бояна.
Бо Боян, кому як стане
Спів складать, було — співає:
Мислі древом розпускає,
Сірим вовком в полі рище,
А орлом — од хмари вище!
Як, бувало, спогадає
Давні свари, то й пускає
Він на зграю лебедину
В десять соколів дружину.
І яку наздоганяє,
Та лебідонька й співає,—
Про старого Ярослава,
Чи хороброго Мстислава,
Що Редедю вбив касога
На очах у війська його;
Чи Романа прославляє.
Не десяток то пускає
Соколів Боян на зграю,—
Віщі пальці прикладає
Він до струн німого строю,
І немов самі собою,
Струни разом оживали,
Князям славу рокотали.

Почнемо ж оповідання
Ми, братове, спозарання —
З Володимира старого,
І продовжим до нового
Часу Ігоря, що сміло
Ум скріпив на мужнє діло,
Духу ратного набрався
І за Руський край піднявся
З військом в поле Половецьке
На буяння молодецьке.

Глянув він — аж сонце ясне
Серед дня на небі гасне;
Ніч все військо покриває.
Ігор війську промовляє:
«Лучче стятими нам бути,
Аніж полону набути!
Ну ж, на коней посідаймо,
Річки Дону пошукаймо»!..

Не повірив князь приміті,
Бо хотілося уздріти
Дону синього, й дружині
Каже князь: «В чужій чужині
Хочу я списа зломити,
Хочу голову зложити
В славнім герці молодецькім
Там, на полі Половецькім,
А чи з Дону вкупі з вами
Пити воду шоломами!»

Боян віщий.

Гей, Бояне наш преславний,
Соловейку стародавній!
Це б тобі тепер співати,
Соловейком тим пурхати,
Древом мисленим —
думками.
А умом — під небесами,
Сполучаючи недавнє
І минуле стародавнє,
Шляхом рищучи Трояна
Через гори та поляни!
Так би Ігорю співати:
«Ой, не буря соколята
В степ широкий заганяла,
Ой, не галич налітала,
Коло Дону цокотати!..»
А не то так розпочати,
Внук Велесів, от такою:
«Коні ржуть ген за Сулою,
Труби в Новгороді грають,
Слава в Києві лунає...»

У Путивлі мають стязі.
Жде князь Ігор брата князя,
Всеволода молодого.
Мовить слово той до нього:
«Гей, єдиний ти мій брате,
Святославич, світ завзятий,
Святославичі з тобою
Ми однаково обоє!
А сідлай-но, брате, коні,
А мої вже на припоні,
Нас у Курську дожидають.
А й курян моїх всі знають,
Кметі добре знакомиті,
Бо під трубами сповиті,
Ізросли під шоломами,
А згодовані списами.
Знають всі вони байраки,
Повні стріл в них сагайдаки,
Туго стягнені в них луки
І нагострені шаблюки.
А самі вони — степами

Князь Ігор біля гужого табору.

Рищуть сірими вовками,
Честитам собі шукають,
Князю слави здобувають!»

І ступив тоді негайно
У стремено злотосяйне
Ігор. В поле виїжджає,—
Меркне сонце, погасає...
Вкрила, стогнучи грозою,
Князю ніч дорогу тьмою;
В полі птаство сполошила,
Звірину у зграї збила.
Див завив у нетрі тьмяній
І велить землі незнаній
Начуватись по Помор'ю,
По Посуллю, Сурож-морю,
Корсуню й тобі, поганський
Ідоле тмутороканський!

А до Дону манівцями,
Неготовими шляхами,
Половці біжать щосили,
І вози їх заскрипіли,
Наче зграї лебедині,
Впівніч злякані в пустині.

Ігор князь на Дін прямує,
А біду вже птаство чує
І пасе над деревами.
Сторожать вовки ярами,
Десь то грозу начувають.
На кістки орли скликають
Звіря. Гавкають лисиці
На щити червонолиці...

Руська земле з городами,
Ти далеко за горами!..

Довго ніч смерка. Згоріла
Світ-зоря. Мла степ укрила.
Соловейко засипає,
Гомін галичі вщухає.
Русь червоними щитами
Заступила степ рядами,
Собі честі здобуває,
Слави князеві шукає.

Ой, у п'ятницю зарання,
На зорі, полки погані
Половецькі потоптали.
І, мов стріли ті, помчали
Чистим полем та ярами
З половецькими дівками.
З ними набрано без ліку
Силу паволок велику,
Оксамиту дорогого,
Срібла й золота до того.
А кожухами й саквами,
Розпашними опанчами
Почали мости мостити,
В болотах гатки гатити.
Все те Ігор дав дружині,
А собі узяв єдиний
Стяг червоний, коло його
Прапор кольору ясного,
Та здобуток молодецький —
Спис із срібла половецький.

На широкому роздоллі
Спить гніздо Олега в полі,—
Ген куди воно забилось!..
Бо на глум не породилось
Ані соколу ясному,
Ані кречету лихому,
Ні тобі, гидкій личині,
Чорний ворон-половчине!

А вже Гзак день-ніч до Дону
Робить вовчі перегони.
Слід Кончак йому вганяє,
Шлях до Дону прокладає.

А уранці на світанні
Червоніють зорі ранні:
День кривавий призвіщають,
З моря хмари насувають.
Хочуть, чорні, світ закрити,
Сонець четверо затьмити...
Тріпотять в них щохвилини
Блискавиці ясносині...
Бути громові страшному,
Йти дощеві стріл з-за Дону!
Тут списам десь потрощитись,
Тут шаблям десь пощербитись
Об шоломи, куті з сталі,
Близько Дону, на Каялі!

Земле Руська з городами,
Ти далеко за горами!..

Ось вітри, Стрибожі внуки,
З моря стрілами без луків
Подихнули на дружину.
Загула земля. В хвилину
Помутились чисті ріки,
Вкрився пилом степ великий,
З вітром стяги розмовляють.
Половці то наступають
І від Дону, і від моря,
І з усіх-усюдів поля.
Обступили, вражі діти,
Ні пройти, ні пролетіти,
Гиком степ загородили.
А їх русичі зустріли,
За червоними щитами
Мовчки стиснувшись рядами.

Гей, яр-туре Всеволоде,
Смілий дух тобою воде!
Ти з курянами своїми
Прищеш стрілами прудкими,
Крешеш гострими шаблями
Об шоломи з шишаками.
Де, яр-туре, ти поскачеш,
Де шоломом промаячиш —
Скрізь там голови рядами
Топчуть коні копитами,
І твоя шаблюка ломить
Там аварські шоломи!..
Що йому, братове, рани,

Затемнення сонця.

Д. Шавикін. Ілюстрація до книжки Наталі Забіли «Слово про Ігорів похід».

Як забув він все кохане:
Честь, Чернігів, город рідний,
Золотий престол наслідний,
Жінки Глібівни обичай
І приязний любий звичай!..

...Проминули вік і слава
І Трояна й Ярослава;
Відбулись, як час негоди,
І Олегові походи.
Князь Олег той до сконання
Все кував мечем повстання,
Засівав ввесь вік своїми
Землю стрілами прудкими...
Тільки ступить він у теє
У стремено золотеє
Десь було в Тмуторокані,—
Ярослав великий давній
Вже той брязкіт зачуває;
Володимир запирає
У Чернігові щоранку
Всі прибрамки до останку...
А Бориса князя слава
Привела на суд лукава,
І судила — не судила,
Не судивши положила
На Канині бідолагу,
За Олегову зневагу,
Мов на постіль на пухову —
На травиченьку шовкову.
Відтіля, з долини жалю,
В Київ батьків труп примчали
Ярополкові к Софії
Виноходці угорськії.

За Олега Гореслава
Засівалася не слава,—
Безголов'я засівалось,
І росло і розросталось.
В колотнечах тих негожих
Марнувався вік Даж-божих
Ясних внуків. Чоловіку
Вкорочали свари віку.
В ті часи у Руськім краї
Рідко ратаї гукали,
Часто ж ворони у полі
Грали, труп жручи на волі.
Тільки й знала галич мови:
«Полетім живитись знову!..»

Так у ті бої бувало,
А такого й не чували:
До вечірніх зір од ранку
І всю ніч без перестанку
Свищуть стріли, не змовкають,
На шоломах шаблі грають;
Крешуть, грають, не щербляться
З тріском ратища трощаться
На незнаному роздоллі,
В половецькім чистім полі...
Збито землю копитами,
А засіяно кістками,
Кров'ю землю ту полито,
Та вродилося — не жито:
Гей, зійшла там прорість друга,
По землі по Руській — туга.

Що чим-світ шумить, лунає?..
Ігор військо повертає:
Вельми князю брата шкода —
Князя буй-тур Всеволода...
Бились день і другий бились
В південь третього схилились
Славні Ігореві стязі...
Тут розбились різно князі,
Тут, на річці на Каялі,
Тут вина-крови нестало!
Тут Русь учту закінчила:
Всіх сватів перепоїла,—
І лягла в лиху годину
Тут за Руськую країну.
А від жалю полягає
Долом тирса степовая,
І дерева хилять віти,
Жалем-тугою побиті.

Невеселая година
Стала, братці! Вже пустиня
Силу руську поховала.
І Обида там устала
У Даж-божа внука силах.
Увійшла вона, ступила,
Обернувшись у дівчину,
У Троянову країну.
Мов лебідка заплескала,
Крильми море схвилювала.
Коло Дону упадає,
За незгоду докоряє...

Через княжі ворожнечі
Постають негожі речі,—
Брат бо брата дорікає:
«Те моє і це!» — гукає.
І взялись князі-владики
Про мале, як про велике,
Необачно розмовляти
І незгоду накликати.
А погані без одбою
В Руську землю йдуть війною...
Гей, далеко сокіл вдався,
Аж до моря домахався,
Птиць б'ючи! А князя раті —
Ой, уже не воскресати...
Плач постав услід за нею,
І над Руською землею
Жаль полинув, за собою
Одягаючи смагою
З смоляних р[illegible] сюди
По шляху своєму люди.
І жіноцтво упадає.
«Милих лад у нас немає!
Їх ні думкою згадати,
Ні очима повидати!
А що срібла вже та злота —
Їх і мати не охота!..»

Стогне Київ град журбою,
А Чернігів гіркотою.
Туга всюди розій[ш]лася,
Наче повідь розлилася
Повесні по суходолу.
А князі кують крамолу
Безустанно без розбору.
А невірні без відпору
Йдуть на Русь чинші збирати,
По куниці з двору брати...

Всеволод та Ігор, смілі
Святославичі, збудили
Ту біду, що тіки-тіки
Святослав приспав великий,
Батько їх старий. Грозою
Поприборкав в бій із бою
Він поган лихих полками
І аварськими мечами.
Де провів свої він сили,—
Притоптав яри й могили,

Русичи, військо. Мініятюра києвського псалтиря, 1397.

Замулив озера й ріки,
Посушив струмні великі,
Трясовини всі та грязі;
А поганого їх князя,
Кобяка, із луки моря,
Од полків залізних вгору,
Наче вихор той крутячий,
Вирвав він. Упав ледачий
Князь у Києві в світлиці,
В Святославовій гридниці.
Венеційці і морава,
Німці й греки Святослава
Прославляють-вихваляють,
Князя ж Ігоря вкоряють,
Що втопив на дні Каяли
Силу руськую без жалю,—
Дно їй злотом замостивши,
Та і сам загинув, зсівши
Із сідельця золотого
На кульбаку полонного.

Туга брами повиває,
А веселість поникає.
Святослав смутний сон
бачить:
«Цю ніч в Києві неначе,—
Промовля він,— одягали
На горах мене ви й клали
У чернечому покрові
На підкладини тисові.
І вина ви набирали
В чашу синього, і клали
В нього жовчі... Потім далі
Сайдаками насипали
Жемчуг ви мені на груди
Із нечистої посуди...
І мене ви вгнобляли...
І неначе не стояли
Вже на теремі на місці
В мене гребені злотисті.
Всю ніч грали гайворони,
А де Плінськ, на оболоні —
Стали нетрі... А кияни
Мов до моря йшли...»
«Когане! —
Так бояри одмовляли,—
Сон смутний цей — од печалі,
Туга розум полонила.
Двоє соколів злетіло
Од престолу золотого
Князя-батька, щоб чужого
Пошукать, чи шоломами
Пити з Дону, а шаблями
Їм погані половчини
Всікли крила соколині
І в кайдани запутляли.
В третій день бо темно стало,—
Смеркло двоє сонець ясних,
Два стовпи погасло красних.
А за ними вслід два князі —
Святослав хоробрий разом
З Володимиром — схилились,
Мов два місяці спустилось
В синє море, вдягшись млою,
Хана сповнивши пихою.
Над Каялою покрила
Пітьма світ. Невірних сила,
Мов би виводок неситий
Леопардів, полонити
Руську землю заходилась.
На хвалу хула пустилась,
І на волю йде неволя,
І спустився Див на поле...
А вже й готські дівчата
Стали грати-вигравати,
Коло моря заспівали,
Руським злотом забрянчали.
Прославляють час Бус-Хана,
Славлять помсту Шарукана...
Ми ж, дружина, від сьогодні
На веселощі голодні».

І тоді зронив-промовив
Святослав златеє слово,
З слізьми змішане:
«Мій роде,
Ігоре і Всеволоде!
Рано стали ви буяти,
Чести-слави здобувати,
Та не з честю, любі діти,
Кров ворожу стали лити,
Ой, не з честю побідили!..
Ваше серце, діти милі,
З криці-сталі мов кувалось,
У сваволі гартувалось!
Що зробили ви зо мною
І з моєю сивиною?
А не бачу сили й слави
Я вже й брата Ярослава
Із татранськими бойцями
І лихими топчаками...
Де ревуги і шелбири,
Де могути і олбири,
Що, не криючись щитами,
З захалявними ножами,
Дзвонячи у предків славу,
Розбивали криком лави?..
Ви ж рекли: «Самі здолаєм!
І самі собі придбаєм,
Поділивши предків славу,
Ще й новішої по праву!..»
А чи стало б дивом, діти,
І старому змолодіти?
Бо як сокіл облиняє,
То під небо птиць збиває,
Не дає гнізда в обиду,
Та нема ладу і сліду.
Од князів нема підмоги...
І зайшли часи убогі.
І в Ромні ось під шаблями
Половецькими з сльозами
Всі кричать, кленуть поганих...
Володимир князь у ранах...
Горе Глібовій дитині!..

Як ся маєш в цій годині
Ти то, княже Всеволоде?
Чи тобі на ум не сходить
Думка — здалека летіти
Щирозлотний захистити
Батьків стіл?.. Тобі під силу
Розплескати Волгу цілу,
В бризки веслами розбити,
Дін шоломами розлити!
Будь ти з ними — по ногаті
Полонянок цінувати
Стали б ми, а по різані
Шли б невільники погані.
Бо тебе не научати
У полях-степах стріляти
Самострілами живими,
Гліба дітьми запальними!

Ти, буй-Рюриче звитяжний,
Ти, Давиде, князю зважний!
Чи не ваше військо з вами
Золотими шоломами
По кривавиці пливає?
Не воно ж ото рикає,
Наче тури ті від болю,
У степу, незнанім полі,
Переранені шаблями?..

Бій русичів з половцями.

Ой, ступіть, черга за вами,
У стремена золотії —
За зневаги наші злії,
Руську землю, край коханий,
І за Ігореві рани!..

Гостромисле Ярославе,
Князю галицький! Во славі
На високому престолі
Ти сидиш в завидній долі!
Ти залізним військом гори
Попідпер угорські; в море
Шлях крулеві заступаєш,
Хід Дунаю зачиняєш.
Мечеш гори попід хмари,
По Дунаю чиниш кари
І суди. У край із краю
Скрізь гроза твоя лунає.
І ворота відчиняєш
Ти у Київ, і стріляєш
На султанів з золотого
Свого столу батьківського.
Ой, стріляй же, господине,
Кончака, лиху личину,
За отчизну, край коханий,
І за Ігореві рани!

Ти, Мстиславе, й ти, Романе!
Думка високо вас манить,
На відважне носить діло,
Наче соколів, що сміло
На вітрах буйних шугають,
Птаству лихо замишляють!
Є в вас панцеризалізні,
Є у вас шоломи грізні.
Перед ними затріщало,
І земель багато впало:
Ханова, Литва, Ятвяги
Й Деремела. Свої стяги
Половецькая буй-сила
Під мечі вам нахилила.

Та для Ігоря вже гасне,
Западає сонце ясне.
Не на добре поронило
Древо листя: поділили
Понад Россю і Сулою
Городи поміж собою
Вороги... Уже не встати
З мертвих Ігоревій раті!..
Княже, Дін тебе гукає!
Дін князів усіх скликає!
Та поспіли, прилетіли
Тільки Ольговичі смілі...

Ви ж, Інгварю й Всеволоде,
Три брати з Мстислава роду,
Шестикрильці не плохі ви,
Не в плохім гнізді зросли ви,
Бойовими жеребами
Власть закріплено за вами!
Чи шоломів в вас не стало,
Чи щитів і ратищ мало?
Перетніть шляхи прудкими
З поля стрілами своїми,—
За отчизну, край коханий,
І за Ігореві рани!..

Не тече Сула струєю
Срібноводою своєю
В Переяслав; каламутна
І Двина тече могутна
В землю грізних полочанів,—
Чутно крики й там поганів...
Ізяслав один шаблями
У литви над шоломами
Прогримів, та тільки славу
Знизив дідові Всеславу.
Сам же, зранений шаблями,
Під червоними щитами
Впав на ліжко на криваве
І промовив: «Ізяславе,
Маєш учту ти єдину,
Що вночі твою дружину
Птахи крилами вдягали,
Звірі кров її злизали!..»
Не було там його роду —
Брячислава й Всеволода —
Й сам із тіла молодого
Крізь намиста золотого,

Наче зерно колос в сушу,
Він зронив жемчужну душу.
Мовкнуть співи, затихають,
Городенські труби грають...

Ви ж то, княже Ярославе
І онуки всі Всеслава,
Короговки посхиляйте
І мечі свої сховайте,
Бо від слави ви відстали,
Що діди в боях придбали!
Бо у сварах безустанних
Ви й накликали поганих
В землю Руську на Всеслава.
Через вас іде неслава
І біда од половчина,
Через вас край Руський гине».

Не на красную дівчину —
Кинув жереб на вітчину,
На Трояна сьомім віці
Князь Всеслав. На патерицю
Спершись, він в сідло сідає.
Скаче в Київ. Дотикає
Краєм ратища ясного
До престолу золотого.
Лютим звірем опівночі
Із Білгорода проскочив,
Як земля укрилась млами;
Вранці ж вдарив острогами
І ворота розчиняє
У Новгороді. Збиває
Стародавню добру славу
Любомудру Ярославу.
Од Дудуток до Немиги
Робить вовчі перебіги...

На Немизі не снопами
Стелють тік, а головами,
І булатними ціпами
Там молотять... Животами
Серед току полягають,
З тіла душу одвівають...
Там, по берегу, криваву
Ниву всіяно на славу,
Там не зерном, а костями,
Краю Руського синами!..

Князь Всеслав судив громаду;
Городи рядив по ряду
Він князям, а сам ночами
Рискав вовчими тропами.
До півнів в Тмуторокані
Із-під Києва він стане,
Перебігши без упину
Хорсу шлях у ніч єдину.
Вранці в Полоцьку, в Софії,
Вдарять в дзвони голосні
На заутреню святую,—
Він у Києві те чує!..
Та хоч мав при дужім тілі
Віщу душу, мислі смілі,
А біди зазнав немало,
І Боянові упало
Ні про кого, як про нього
Слова мовити такого:

Князь Всеволод Святославич
Реконструкція М. Герасимова.

«Будь і хитрий і умілий,
Будь, як птиця, легкокрилий,
А одБожого од суду
Не подінешся нікуди!..»

Довго, Русь, тобі стогнати,
Перші часи поминати,
Перших князів! Та немога
Володимира старого
До гори було прибити!..
Став князь Рюрик володіти
Стягами, а другі стязі
У руках Давида князя.
Хоч роги стяги ті мають,—
Діл вони в них замітають:
Слави в них князям немає.
Славлять князів на Дунаї.

Перед світом раннім-рано
Чути голос Ярославни:
«Ой, полину по Дунаю
Я зозуленькою з гаю,
У Каялі свій хутровий
Обмочу рукав бобровий,
Витру рани почорнілі
На могутнім княжім тілі!..»

У Путивлі вранці-рано
Кличе з муру Ярославна:
«Вітре, вітре, господине!
Чом так вієш без упину?
Чом ти ханські гострі стріли
Мчиш на військо лада миле?
Мало втіх для тебе мати —
В небі хмари розбивати?
Мало, вітре, на просторі
Кораблі гойдати в морі?..
Нащо ж радість, господине,
Ти розніс мою в пустині?..»

У Путивлі з муру славна
Проквиляє Ярославна:
«Дніпре, Дніпре мій широкий!
Ти, Славутичу, високі
Рушив гори кременецькі
У країні Половецькій.
Святослава ніс човни ти
Кобякове військо бити,—
Принеси ж мені з собою,
Дніпре, тихою водою
Миле ладо, щоб до нього
Ранку раннього, ясного
Сліз на море я не слала!..»
У Путивлі край забрала
Не зозуля проквиляє,—
Ярославна промовляє:
«Сонце, світе мій єдиний,
Мій пресвітлий господине!
Всім ти тепле, всім ти ясне,
Всім веселе і прекрасне.
Нащо ж промінь ти схилило
Й військо лада потомило
В полі згагою гіркою?
Нащо луки їх смагою
На безвідді поспрягало,
Тули тугою заткало?..»

Опівночі море прище.
Потяглись тумани вище.
Каже Ігорю годину
Втечі в рідную країну
Бог з полону степового
До престолу золотого.

Погаса зоря. Смеркає.
Ігор спить, не спить — зміряє
Поле думкою легкою
Поза Тором за рікою
До Дінця, в його діброви.
Опівночі кінь готовий...
Тс!.. Овлур свистить з-за річки:
Князю знак дає до втічки...
Князя з вежі викликає...

Загула земля. Сухая
Шелестить трава. Здригнулись
Білі вежі й похитнулись...
Кинувсь Ігор попід гаєм —
Вітроногим горностаєм,
Білим гоголем — водою,
На коня схопивсь стрілою.
Зскочив босим вовком з нього,
Полетів Дінця ясного
Срібноросими лугами.
Зиявся соколом під млами,
Підбиваючи по сліду
Гуси й лебеді к обіду...

Гей, як князь, мов сокіл, знявся,
Вслід Овлур вовком подався,
Ранню росу за собою
Оббиваючи ходою.

Добрих коней перегнали.
Каже їм Донець: «Не мало
Слави князеві, досади —
Кончаку, Русі — відради!»
Каже Ігор: «Ой, не мало
І тобі хвали припало
І величчя, Донче милий!
Ніжив князя ти на хвилі,
Слав йому ти берегами
Шовк зелений під ногами.
Одягав густими млами
У гаях під деревами.
Вмів на водах доглядати
Білим гоголем крилатим,
На струях стеріг чайками,
А вітрі — вутоньками.
От вже Стугна не такая,
В неї й слава тим лихая,
Як пожре чужі притоки,
Розпуска в кущах протоки.
Потопила так, лукава,
Молодого Ростислава.
Обливається сльозами
Над мутними берегами
Дніпровими бідна мати,
Тяжко тужить по княжаті.
Квіти з жалощів пов'яли,

Автор
„Слова о полку Ігоревім".

Військо Ігоря Святославича захоплює половецькі вежі. (З Радзівіллівського літопису).

І дерева посхиляли,
Сумом-тугою повиті,
До землі зелені віти».

Не сороки налітали,
На кущах заскрекотали,—
Ой, по Ігореву сліду
То Кончак із Гзаком їде.
В час той ворони не грали,
Стихла галич, позмовкали
І сороки. Тільки стиха
Дятли стуком, чувши лихо,
Князю стежку намічали,
І піснями зустрічали
Солов'ї веселу зорю.

Кончакові Гзак говорить:
«До гнізда буй-сокіл лине,
Соколя ж у нас загине:
В полі стрілами своїми
Розстріляєм золотими».

Одмовля Кончак до Гзака:
«Ні, як сокіл-забіяка
До гнізда свого долине,—
Запутляймо на дівчині
Соколя.» І Кончакові
Знову Гзак одвітно мовить:
«Як дівчам його спутляєм,
Соколя й дівча прогаєм.
Стане птаство нас на волі
В Половецькім бити полі...»

Приказав Боян преславний,
Піснетворець стародавній,
Тих Олега й Ярослава,
Про годину Святослава:
«О когане! Хоч і важко
Голові без плеч, та тяжко
Без голівоньки й для тіла!..»
Русь без князя сиротіла.
Ясно сонце в небі сяє,—
Ігор князь у Руськім краї!

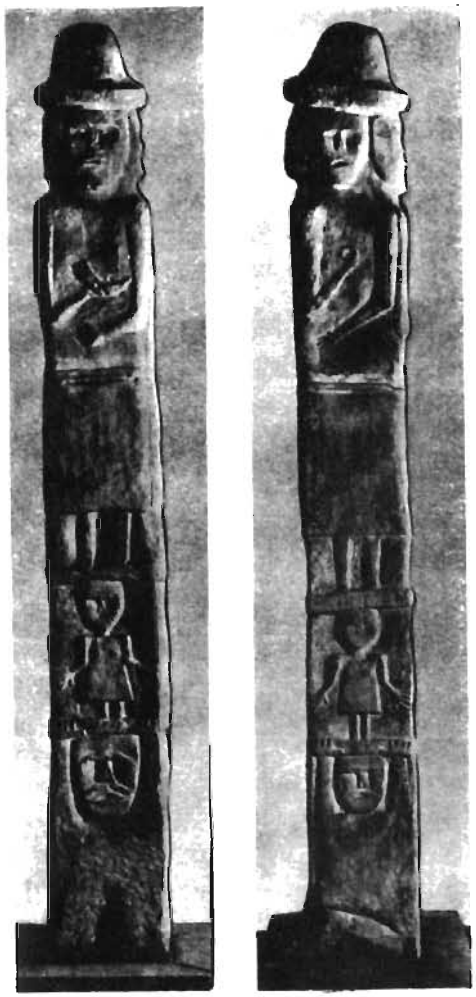
По Дунаєві дівчата
Почали пісень співати,
Спів їх море пролітає,
В славнім Києві лунає.

На Боричев к Пирогощі
Їде Ігор князь на прощу.
Раді землі, і веселі
По Русі міста і села.
Скрізь старим князям співають
І молодших величають:
Слава Ігорю в рід з роду!
Слава туру — Всеволоду!
Володимирові — слава!
Всі князі й дружина здраві
Довгі літа пробувайте,
І,як з віку, побивайте
За християн поган і нині!
Слава князям і дружині!

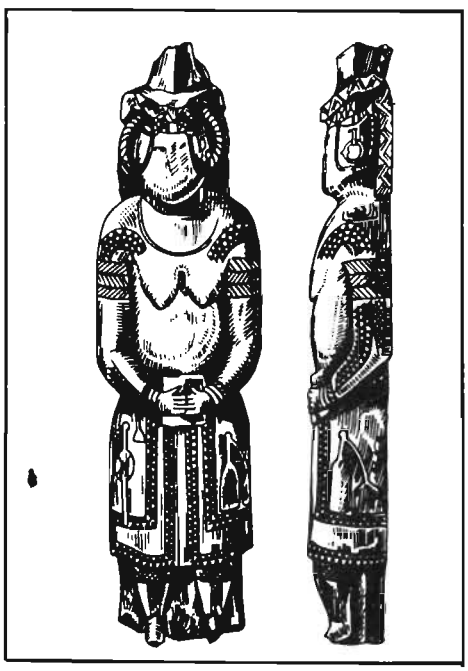
Амінь.

Бахмут,
20 січня — 20 лютого
1894 р.

Землеробство і ремесло в стародавній Русі. (Мал. з літопису).



Збруцький бовван (Святовит) біля Гусятина.



Кам'яна баба.

МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОЇ РУСИ

У висліді масового переміщення різних етнічних груп і племен, зокрема угруповань східніх слов'ян, стала творитися наша княжа українська держава — Київська Русь.

Славнозвісний літературний твір „Слово о полку Ігоревім" свідчить про розвиток культури старовиної Руси у всіх видах прикладного мистецтва. Цьому значною мірою сприяв процес відділення ремесла, ремісництва від хліборобства. Ремісництво зосереджувалося в містах старовиної Руси, які з'являються в VII-VIII ст. по Р. Х.

В X ст. Київська Русь стала могутньою державою від Балтицького й Білого морів до Чорного та Озівського, від Карпатських гір до Заволзьких рівнин. Плем'я полян (мешканці Понаддніпров'я та Київських долин) — зформувало Київську державу в часах первісно-общинного ладу — зародку позитивних знань — поганської релігії, з її жорстокими законами.

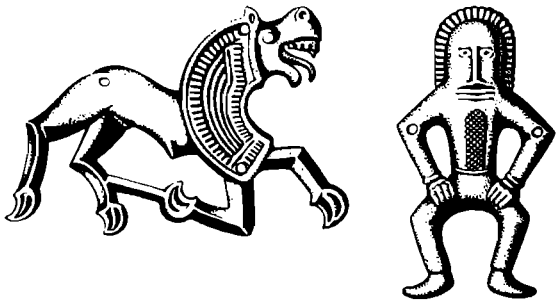
Мистецька творчість давніх русів знаходила вияв у повсякденному житті. Мистецтво проявлялось і в народніх звичаях, танцях, розвагах і в обрядових дійствах релігійного змісту, принесеннях жертв.

Наші прапредки оздоблювали переважну більшість речей хатнього вжитку, знаряддя праці й зброю — орнаментом.

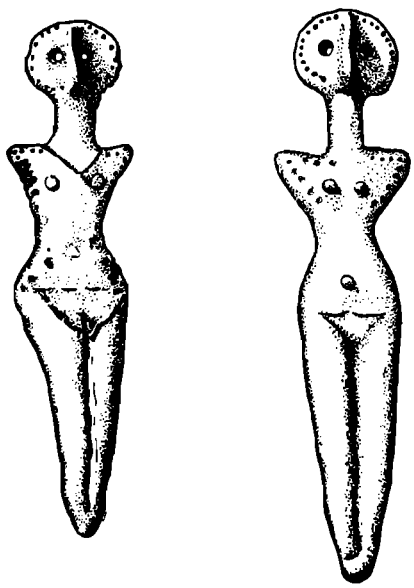
Людина не могла миритися з ролею пасивного об'єкту примхливої волі незбагненних сил. Тому вона діяла. Так людина прагнула проявити своє активне ставлення до навколишнього світу, чи впливати на розвиток подій. Покровителями хатнього вогнища були Рід і Рожаниця; під піччю жив домовик, охоронець житла, а в кошарі мали своє пристановище душі померлих предків . . .

Давньослов'янські зображення поганських богів були переважно дерев'яними, і тому майже не збереглися до наших днів. Лише на Поділлі, де багаті родовища каменю і мало лісу, збереглися поодинокі кам'яні статуї, які проливають світло на мистецьку творчість східніх слов'ян дохристиянської доби.

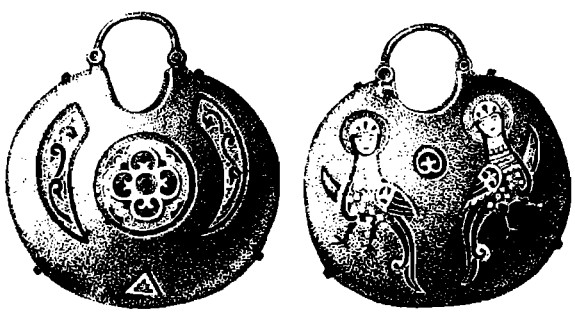
Кам'яні скульптури стародавніх поганських богів виявлено на поселенні Черняхівської культури. Це великий чотиригранчастий стовп, оздоблений зверху з трьох боків схематичними зображеннями людських облич. У



Срібні фігурки з Мартинівського скарбу.



Образ богині-матері.



Золоті прикраси з емалевим візерунком з Києва.

1848 році з подільської річки Збруч було витягнено слов'янського боввана (Святовита), який зберігається в Краківському музеї й досі. Скульптуру боввана скинуто в Збруч в часах християнізації Руси — приблизно в ті часи, коли київського Перуна тягли до Дніпра. Збруцький бовван являє собою чотиригранчастий стовп, висотою понад два метри, увінчаний головою з чотирма обличчями, в шапці, яку носили князі за часів Київської Руси.

Пам'ять про поганських богів, дарма що їхні зображення нищилися, важко було витравити із свідомости народніх мас. Образи їхні мало змінилися від того, що з певного часу вони почали виступати під християнськими іменами: свята Спаса, Івана Купала, якого колись вшановували, стрибаючи через вогонь. Пов'язані з поганським ритуалом і орнаментовані писанки на Великодні свята. Культ богині П'ятниці, з якою ототожнили святу Параскеву, зберігся, і показово, що її зображення не лише малювали, а й охоче вирізьблювали.

Образ богині-матері, яку шанували з прадавніх часів у багатьох краях, знайшов яскраве втілення в християнському іконописі.

Зображення людських облич на фібулах зустрічається частіше, ніж тваринного світу. Згадати хоча б ту ролю, яку образи тварин і птахів відігравали в давньослов'янській мітології, фолкльорі, народньому епосі.

Відомі зооморфні фібули VI-VII ст., які становлять одну з найхарактеристичніших груп східньослов'янських стражитностей цієї доби. Всі вони здебільшого відзначаються стилізованою схематичністю, але на фібулах не важко розрізнити голівки тварин і птахів, дотепно вплетені в загальну ажурну композицію статуеток.

Особливий інтерес становить серія орнаментальних бляшок з Мартинівського скарбу: це не відтворення конкретної істоти, а лише познаки поєднання кількох тварин в одне.

Ювелірне мистецтво східніх слов'ян досягло великого розквіту в середині I тисячоліття. Про це свідчить так званий комплекс пальчастих фібул. У тих часах технічні засоби: відливання, штампування, тиснення, карбування — не становили труднощів для ювелірів, але була застосована й значно складніша техніка, як зернь, скань, інкрустація, княжа емаль, позолота рогу, а пізніше з'явилися й вироби із самородкової міді, виготовлені за допомогою холодного кування.

У трипільців була поширена орнаментована з обох боків срібною інкрустацією, яка утворює різні фігури: кружечки, півмісяці, тризубці, гребінці. Щодо композиції та мистецького оформлення, то тогочасні ювеліри виявляли подекуди справжню віртуозність.

У мистецтві Київської Руси провідне місце належало архітектурі. З нею було тісно пов'язане образотворче мистецтво того часу: мозаїки, фрески, станковий живопис.

Християнська Церква чутливо віднеслася до прагнення людей до краси, що виявилося в будівлях церков, монументальних розписах інтер'єру, коштовних оздобленнях, включно із золотими шатами духівництва, — все це справляло сильне враження на людину.

Князь Володимир Святославич виділив десяту частину своїх прибутків на будову церкви, від чого й дістала вона назву Десятинної.

В X ст. на шляху „з русів у греки" з'явилися великі міста стародавньої Руси: Київ, Чернігів, Новгород (Новий Город), Смоленськ, Переяслав; на сході-Ростов і Суздаль; на далекому півдні — Тмуторокань.

Понад 940 років височить над столицею Києвом золотава баня св. Софії. Чудове творіння древньоруського зодчества і світової архітектури. Софіївський собор і нині вражає сучасників великими розмірами будівлі, гармонійними пропорціями, розкішними мозаїками і фресками XI ст.

... Крізь західнє вікно під склепіння Софії прослизнув промінь сонця, золотим мечем перерізав мовчазні присмерки храму, впав на мозаїку „Непорушної стіни", і загорілася вона синіми вогнями сапфірів, червоними рубінами, весняно-радісними смарагдами. І серце відчуло нев'янучу красу стародавнього мозаїчного мистецтва. Не зважаючи на свій вік, воно сяє молодістю...

Київ (місто князя Кия) був центром ремісничого виробництва і торгівлі, осередком князівської влади і громадського життя. Розкопи виявили залишки жител шевців, ковалів, склодувів, гончарів, ювелірів емальового ремесла, а також мистців-малярів. Певну частину городян становили купці, княжа дружина (русичі), бояри та їхня челядь.

Великі міста складалися переважно з трьох частин. Перша — це дитинець, тут містилися князівські та боярські двори, які займали значну територію з укріпленнями. Другу частину міста становив „окольний град". Той „острог" будували з напільної сторони дитинця, і теж

Реконструкція західнього фасаду Софійського собору.

Інтер'єр головної нави катедри св. Софії.

обгороджували укріпленнями. Це були квартали ремісників, торговий майдан, подвір'я купців, численні церкви та монастирі. Третя частина — це передмістя — „сторони" або „кінці". Такі передмістя заселялися переважно ремісниками певного фаху: кожум'яки поселювалися біля води, ганчарі — біля виходу глин. Жили і певні етнічні групи. Протягом свого існування стародавні міста неодноразово вигорали дощенту. Навіть археологам важко відновити картину давньоруських міст, оскільки наземні дерев'яні споруди зникли майже безслідно.

Житлові будинки у містах були дерев'яними, одно, а подекуди двоповерховими спорудами. Вулиця з обох боків була обмежена парканами з ворітьми. На торгових місцях розташовувались ряди крамниць і майстерень, що виходили на проїзди й майдани. Головною маґістраллю давніх міст, слід гадати, була вулиця, що йшла від воріт дитинця до воріт „окольного граду". Вулиці та майдани часто вимощували дерев'яними колодами. Проїзд під Єпископськими ворітьми в Переяславі був забрукований великими брилами каміння.

Першим відомим нам майстром по дереву був Ждан Микола, який зі своїми „сообщениками" спорудив на початку XI ст. дерев'яний храм у Вишгороді.

Основним видом оборонних укріплень Руси з давніх-давен були земляні вали й дерев'яні стіни, або частоколи. Зразком староруських оборонних укріплень, що збереглися до наших днів, можуть служити вали Білгороду — могутньої фортеці з 991 року.

За князювання Володимира Святославича споруджується численні фортеці Київської держави і створюється досить складна система оборони від степовиків. Як згадує літопис, міцні фортеці захищали Київ: з півночі — Вишгород, з півдня — Василів (Васильків) і з заходу — Білгород. За князя Ярослава Мудрого були поставлені ґрандіозні укріплення, пам'ятки архітектури Київської Руси. Літопис під 945 роком пише про кам'яні будівлі князівського палацу в Києві: „Над горою двор теремний, бо ту терем камень". Вважають, що

Кам'яна іконка з зображенням Гліба, XI ст.

Іконка з горного сланцю з різьбленим зображенням розп'яття. З Княжої гори біля Канева XII-XIII ст.

в кам'яному будівництві X-XI ст. в Русі вживали міри — „сажень", „лікоть", „п'ядь", а іноді й римський „фут".

Перші церкви в Україні були дерев'яними, як згадується в літописах: церква св. Іллі на Подолі в Києві. Вважають, що п'ятизрубним і багатоповерхим був також дерев'яний Борисоглібський собор у Вишгороді, побудований в 1020-1026 роках. Форми дерев'яних храмів, і особливо їхня композиція, були певним взірцем для будівництва кам'яних споруд. Дерево не було придатне як матеріял для спорудження пишних палаців, великих соборів та інших монументальних будівель Київської Руси — могутної европейської держави.

Кам'яне будівництво користалося з досвіду візантійської архітектури. Після прийняття християнської релігії цей тип культових будівель розповсюджується по всій Русі.

Камінь, дерево і цегла були головним матеріялом у будівництві храмів та палаців. Фасади оздоблювали орнаментами з поставлених на ребро цеглин, які утворювали меандрові узори, трикутники, хрести тощо. Як конструктивний матеріял, широко використовували рожевий шифер, який добували в овруцьких кар'єрах. З шиферу виготовляли ґзимси, плити для підлог, саркофагів та парапетів, передвівтарні огорожі.

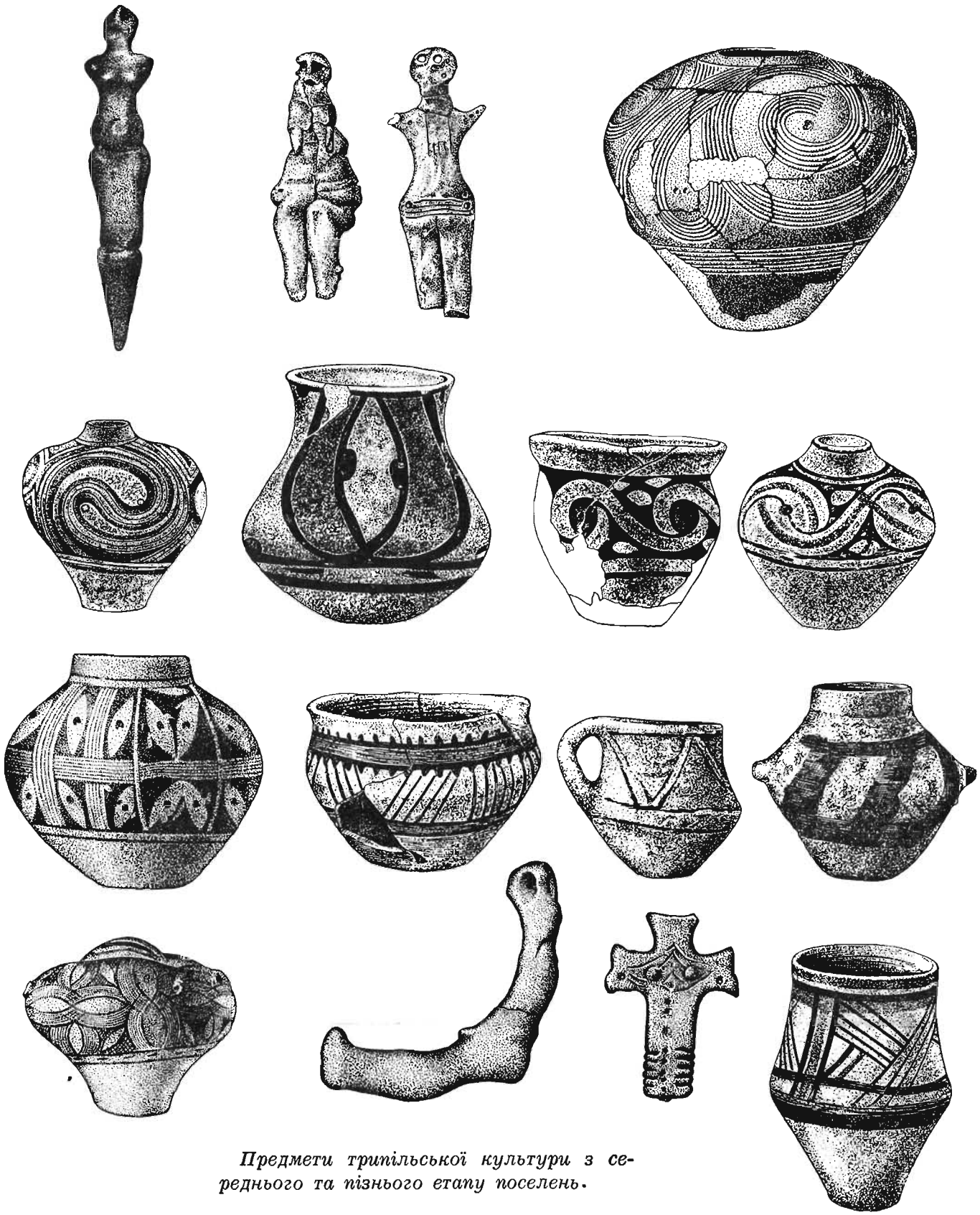
Внутрішнє оформлення храмів та князівських палаців Київської Руси становило найважливішу сторону їхнього архітектурно-мистецького образу. Основним видом внутрішнього оформлення храмів був фресковий розпис та пишна мозаїка, викладена з камінців. Збереглися фрески і мозаїки в київському соборі св. Софії. Там також знаходиться частина мозаїк із Свято-Михайлівського Золотоверхового собору в Києві, що був розібраний у 1935-36 рр. російсько-комуністичною окупаційною владою.

Київські мистці, творчо використовуючи релігійні сюжети й технічні досягнення візантійського живопису, з часом створили власну мистецьку школу із своїми стилевими особливостями.

Підлоги викладалися з шиферних плит, оздоблених мозаїкою або керамічними плитками, вкритими різнокольоровою поливою. Такі підлоги являли собою своєрідні барвисті килими і значною мірою збагачували мистецьке оздоблення храму. Доповнювали декорацію храму: різьблені орнаменти плит, оздоблення передвівтарної огорожі, ікони в коштовних шатах, дорогоцінне начиння, яскраві тканини, хороси та лямпади.

М. Аркас. «Історія України-Русі». Краків, 1912.
М. Каргер. «Древний Киев». Москва, Ленинград. 1958.
«Історія українського мистецтва». Київ, 1967.

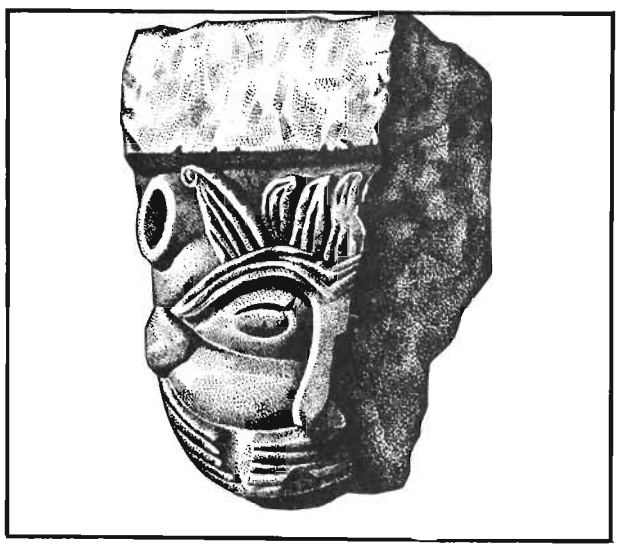
Східній фасад Успенського собору Печерського монастиря в Києві 1073-78 рр.



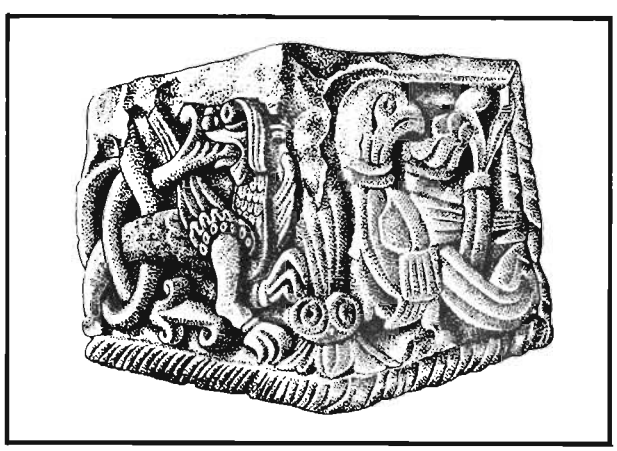
Предмети трипільської культури з середнього та пізнього етапу поселень.

Самсон (чи Геракл). Плита з Печерського монастиря, XI ст.

СКУЛЬПТУРА



Капітель з вапняку з Успенського собору в стародавньому Галичі.



Різьблені капітелі з Борисоглібського собору XII ст. в Чернігові.

Слов'яни здавна декорували, оздоблювали різьбленням двері, вікна і дахи, вирізьблювали й виліплювали різноманітні фігурки людей і тварин. У церковному будівництві набули поширення скульптурні рельєфи. Нерідко в християнських зображеннях проявлялися риси скульптури ще з поганських часів, коли мистці передавали своє уявлення про світ, власне світосприймання та обожнювання сил природи.

Численні війни, і особливо монголо-татарська навала, знищили багато найвидатніших творів нашого мистецтва тих далеких часів.

Розглядаючи давньоруські скульптурні твори, одні твердили, що це пам'ятки візантійські, інші відносили їх до кавказьких витворів. Безперечно, ці твори були виконані головно давньорусами на місцях їх поселень. Руси, русичі ніколи не копіювали насліпо чужих зразків ні в архітектурі, ні в живопису, ані в скульптурі. У кожному з цих видів мистецтва було створено багато оригінального, самобутнього й високомистецького, що увійшло до скарбниці світової культури.

Збереглися зразки скульптури, різьблені саркофаги, орнаментальні плити на камені, рельєфи, різьблені ікони та архітектурні деталі. Як відомо, літопис називає київську Десятинну церкву „мраморяною" за її мармурові прикраси. Мармурове оздоблення св. Софійського собору в Києві — це чудові колони, капітелі, пороги та ґзимси.

Особливий інтерес становлять капітелі й ґзимси, оздоблені різьбленням у вигляді хрестів

(рослинний орнамент), характеристичних для візнатійського мистецтва того часу.

Хрест зображено з двома гілками — мотив, відомий під назвою „розквітлого хреста", — він знаменує перемогу християнства.

Під час розкопів Десятинної церкви відкрито майстерню, в якій оздоблювали різьбленням мармурові та інші архітектурні деталі.

Саркофаги — домовини князів — ставили в аркасоліях церков. Монументальний, багато оздоблений саркофаг князя Ярослава Мудрого знаходиться в соборі св. Софії в Києві. Саркофаг зроблено у вигляді будинку з двосхилим дахом і акротеріями. В середньому прямокутнику вміщено розквітлий хрест, повитий виноградною лозою з ґронами й широким листям. Цей сюжет символізує осінь, а також кінець життя. Кипариси, які були вирізьблені на саркофазі — це символ безсмертя, пальми — символ перемоги. Голуб символізує дух Вседержителя Пантократа (або Вічний Дух).

Християни символічно зображували Христа у вигляді риби, але в іконописанні риба означала піст. За римських часів орла вважали символом влади, або птахом Юпітера. Культ св. Юрія (Георгія) був поширений за князювання Ярослава Мудрого. Спершу св. Юрій поширився у Малій Азії як мученик, і там же згодом стали вбачати в ньому святого воїна — захисника Церкви.

Карбувати золоті і срібні монети почали за князя Ярослава Мудрого. На одній стороні був поміщений св. Юрій. Як свідчать нещодавно відкриті в Софійському соборі графіті, князь Ярослав мав титул кесаря.

Поганських богів, що були знані у давніх русів — багато. У „Слові о полку Ігоревім" русичів названо Даждьбожими внуками, часто згадується Хорс і Стрибог.

Різьблення. У скульптурі тих часів зустрічаються геометричні й рослинні орнаменти, набуває широкого застосування мотив плетінки. Напр., капітель із зображенням плетінки бачимо в Борисоглібському соборі в Чернігові, XII ст., а пізніше зустрічаємо плетінку в друкованих шрифтах, в ініціялах та заставках.

Серед скульптурних пам'яток XI-XIII ст. відомі лише різьблені іконки та архітектурні деталі споруд Чернігова й Галича. Новим у мистецькій практиці в Україні стало поєднання в одне ціле двох циклів зображень: мозаїчних і фрескових.

Кам'яна іконка з зображенням Фоми і Христа з Києва. XIII ст.

Шиферний саркофаг X ст. з Десятинної Церкви, Київ.

Деталь саркофага князя Ярослава в Софійському соборі.

Фрески в Україні відомі з X ст. Вони чарують зір мінливою грою кубиків смальти, м'яким, повним декоративної принадности кольоритом барв.

Вийнятковий інтерес становлять портрети родини Ярослава Мудрого в центральній наві та побутові сцени на стінах Софійського собору. Сильне враження справляє образ Оранти й Пантократора та портрети родини князя Ярослава Мудрого, як кольоритом, так і композицією. Портрети родини князя Ярослава Мудрого намалював голляндський маляр А. ван Вестерфель в 1651 році. Дослідники вважають, що князь мав п'ятеро дочок і стільки ж синів. Портрети княгині Ірини і трьох дочок — Анни, Єлисавети і Анастасії — збереглися, як фрагменти стародавньої фрески. Згодом дослідники переконливо довели, що княгиню Ірину зображено на західній стіні, а на південній — її чотирьох дочок.

Історія монументального мистецтва сягає в далеке минуле. Настінний живопис існував ще за кілька тисячоліть до нашої ери в Єгипті, Китаї, Індії. Високого розвитку він досяг у Русі XI—XVII століть.

Чи можна розглядати твори монументального живопису просто як збільшені картини, зовнішньо пристосовані до характеру приміщення? Ні, і ось чому.

Призначення монументального мистецтва, особливості його образної мови і характер живописних засобів інші, ніж у станковій картині. Монументальний живопис не потребує детального опрацювання форм. Погляньте на розписи стародавнього храму — Софії Київської. Сповнені урочистости й величі постаті святих сприймаються як силуети на тлі стін. Широко й узагальнено написані їхні обличчя, фігури, складки одягу.

И. Э. Грабарь, «История Русского Искуства», 1953.
«Археологія Української Р.С.Р.» Київ, 1971.
М. Голубець. «Начерк історії українського мистецтва». Львів, 1922.

Калегіум, Богоматір. Рельєф. XVII ст.

Портрети дочок кн. Ярослава Мудрого на південній стіні центральної неви Софійського собору. Київ.

Дерев'яна вежа в укріпленні Софійського собору в Києві. Мал. А. Вестерфельда. 1651

Дзвіниця Софійського собору, 40 р. XIX ст.

Спаський собор у Чернігові.

АРХІТЕКТУРА

Київська Русь вписала славні сторінки в історію світового мистецтва, архітектури, скульптури, будівництва замків, міст, в розписі церков, палаців, в окрасі рукописних книг та творах прикладного мистецтва.

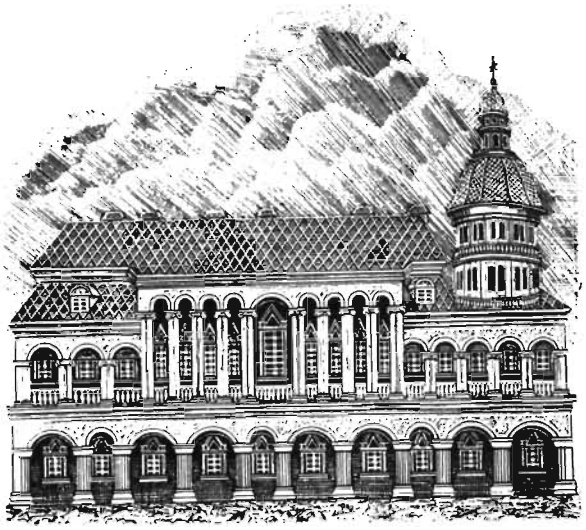
Розвиток давньоруської архітектури був невід'ємним від розвитку архітектури, і саме цим пояснюється, що перші муровані споруди Київської Руси —Десятинна церква, Софійський собор у Києві та Спаський у Чернігові не поступаються найвидатнішим будівлям світу.

Успішне розв'язання завдань в будівництві князівських палаців і храмів завдячувало тому, що Русь мала численні кадри теслярів, мулярів, ковалів і мистців з різних ділянок будівництва.

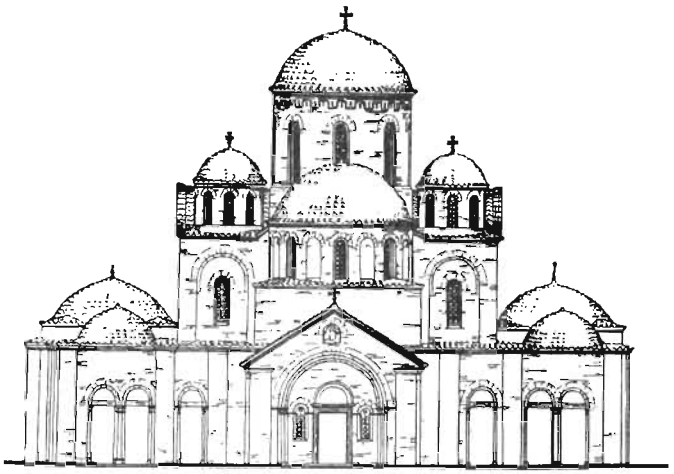
Придніпров'я — серце стародавної Руси, продовжувало вести боротьбу з ворогами і в часи князівських чвар. Так, у далеких часах Володимира був оспіваний в билинному епосі „багатирський героїзм" — киянина Добриню, селянського сина Іллю Муромця, Олекси Поповича та ін.

В розвитку української культури і мистецтва велику ролю відігравали козацтво і Запорізька Січ, що, ведучи визвольну боротьбу і боронячи населення, сприяли розвиткові його національної свідомости.

Крім того, козацький дух позначився на світогляді, житті та побуті народу, на його моральних принципах та ідеалах.



Києво-Могилянська Академія. Мал. І. Бідняка.



Десятинна церква. Реконструкція Н. Холостенко.

Церковні братства, що виникали в Україні в ранніший період, також відіграли значну ролю в культурно-освітньому вихованні народу.

В ремісничих цехах, що існували при братствах, виховувалися малярі, теслярі, мулярі, ґравери, різьбарі, ливарники; тут формувалися основні риси монументального та ужиткового мистецтва XVII століття.

Велика роля належала Києво-Братській Колеґії (заснована 1632 року), а пізніше, з 1701 року стала Київською Академією. На початку XVIII ст. в цій Академії навчалося одночасно до 2000 студентів.

Київська Академія — це був великий науково-навчальний заклад, з якого вийшла ціла плеяда видатних культурних діячів, як Симеон Полоцький, Теофан Прокопович, Стефан Яворський, Михайло Ломоносов та ін.

Українці, вихованці Академії, викладають у школах Москви, Петербурґу. Це: І. Зарудний, М. Березовський, Д. Левицький, А. Лосенко та багато інших.

У XVII та XVIII століттях діяльність Київської Академії була тісно пов'язана з розвитком друкарської і ґраверської справи, яка досягла в Україні високого рівня, особливо в таких містах, як Київ, Львів, Чернігів, Новгород-Сіверський.

Осередками освіти й письменности були також монастирі, церковно-парафіяльні школи,

Києво-Печерська Лавра. Церква всіх Святих. 1696.

в яких навчали різних ремесел.

Нові вимоги життя, досконаліша будівельна техніка сприяли виникненню нових принципів архітектурної творчості щодо трактування об'ємів і простору, а також декору. Об'ємна скульптура в культових спорудах не набула великого поширення, але барельєф, горельєф та декоративне ліплення застосовували в архітектурі досить часто.

Мистецтво другої половини XVII стол. розвивалося в стилістичному напрямі козацького барокко, але своїми формальними ознаками воно не вкладалося в усталені рамки західньоевропейського стилю.

Українському барокко притаманні різкі контрасти об'ємів, динаміка композицій, перебільшена пластичність фасадів, світлових ефектів.

Успенський собор в Погаєві.

На Придніпров'ї, Чернігівщині й Слобожанщині загальне емоційне звучання має багато спільного з давніми традиціями народної дерев'яної будівлі церков.

Наприкінці XVII стол., переважно в Києві та його околицях, з'явилися будови, що докорінно відрізняє їх від бароккових споруд, створених у Львові й інших містах Галичини.

Відновлення архітектурних пам'яток часів Київської Руси, зокрема в Києво-Печерській Лаврі, надавали старим спорудам нового вигляду, змінюючи сувору пластику староруської архітектури мальовничими формами, які відбивали загальне прагнення мистецтва до підвищення емоційности.

Св. Юр зимою. Львів.

З середини XVII стол. в Суботові, Лубнах, Чернігові, Седневі, Любечі та Ніжені виникають будови з грубими мурами та глибокими льохами, зроблені з суто практичних, зокрема військових потреб.

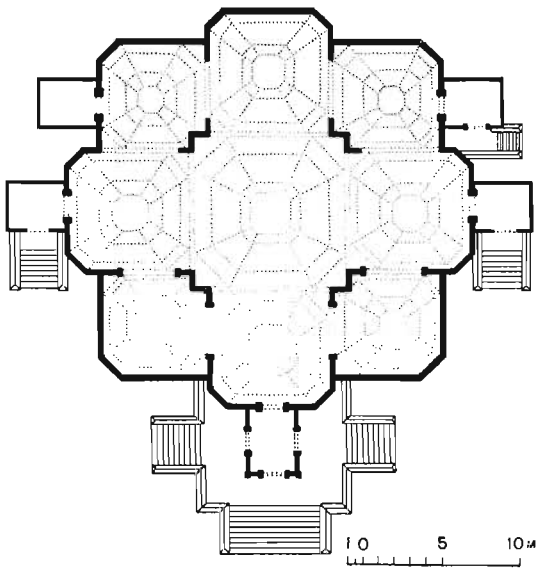
У храмах Придніпров'я почала переважати центрично-вертикальна композиція, де два або чотири об'єми симетрично групуються навколо центральної неви.

Розвиткові української архітектури другої половини XVII стол. передували творчі шукання, спрямовані на переборення застарілих будівельних засобів середньовіччя, на створення нових форм відповідно до передових ідей часу і поглибленого інтересу до культури епохи Відродження. В цьому творчому змаганні перед вела дерев'яна народна архітектура. Поодинокі пам'ятки тих часів свідчать про високу майстерність українських будівничих.

З описів Алеппського відомо, що в середині XVII стол. на східньому Поділлі і особливо на Придніпров'ї був поширений тип дерев'яної хрещатої церкви з п'ятьма банями.

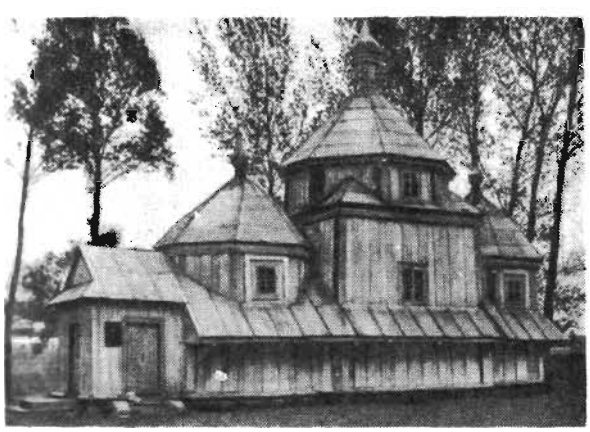
Інтер'єр Успенської церкви в Переяславі, композиція якого підпорядкувалася центральній вертикальній осі, це вже був закінчений зразок центрично-вертикальної будови, з хорами довкола основного приміщення.

Будівництво мурованих п'яти і трибанних церков започатковано в Києві. На Волині виявляються перші ознаки українського барокко



Я. Погребняк. Плян Троїцького собору в Новомосковському. 1773-1779 рр.

Троїцький (запорізький) собор у м. Новомосковськ, Дніпропетровської області.



Церква св. арх. Михаїла в с. Богуще, Горохівського р-н, на Волині. 1757 р.

— багатогранність об'ємів з високими грушкоподібними банями та розвинутими ступінчастими зсисами. В Галичині майже все будівництво храмів перебувало в руках багатої шляхти. Створено кілька першорядних католицьких храмів, переважно в стилі барокко, а також ряд визначних цивільних споруд.

Кожна з пам'яток має свою історію, свої характеристичні особливості, що відбивають місцеві традиції, звичаї та мистецький смак. Із багатьма пам'ятками пов'язані цікаві перекази та легенди. Так, у Дрогобичі розказують про те, як місцеві чумаки, що возили до Києва сіль, побачили там гарну маленьку церкву. Чумаки випросили у київського маґістрату дозвіл віддати їм цю церковцю. Церкву розібрали, волами повезли в Галичину і поставили в Дрогобичі. Мова тут про одну з найвідоміших пам'яток народнього мистецтва — церкву св. Юра в Дрогобичі (кінець XVI — початок XVII ст.).

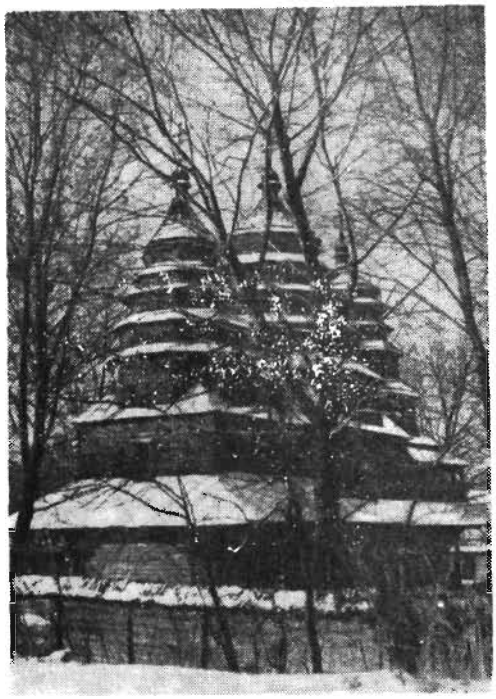
Лише окремі пам'ятки дерев'яного будівництва збереглися на Волині та в Західній Галичині.

Поєднання розмаїтости дерев'яних споруд з навколишнім пейзажем надавало всьому ансамблеві й виняткової мальовничости.

Так званих зимових і літніх, палаци будували по великих та малих містах України.

Палац Адама Киселя в Києві був двоповерховий. Між першим і другим поверхами навколо будівлі було широке піддашшя. Увесь другий поверх мав ґалерію з фронту будинку.

Церква св. Юра XVII ст., м. Дрогобич, Львівської обл.



Церква в с. Кривка біля Львова, 1763 р.

Піддашшя церкви XIX ст., село Назірна, пов. Коломия, Галичина.

Стіни дерев'яних палаців робили в зруб. У джерелах сказано, що зарубини мали висоту до одного метра. В середині палат дерев'яні стіни обвивалися шпалерами або текстильними тканинами.

Серед питань, які й досі залишаються невирішеними історією української архітектури, стоїть питання про походження українських дерев'яних церков. Воно викликало декілька теорій. Одні дослідувачі виводять українську церкву із звичайної слов'янської трикамерної хати, другі наближають її до індуських і китайських пагод. Найбільш правдоподібно, що своїм стилем нагадують вони дерев'яні церкви Норвегії. Але ж культура і мистецтво розвивалося на півночі далеко пізніше, як н Україні. В Китаї, Індії, Єгипті культура розвинулася скорше на дві тисячі, а може й більше років.

Професор Вовк вважав, що перші українські церкви будовано як прості однозрубні каплички, а згодом будова їх розвинулась на п'ятибанні церкви на основі мурованого будівництва Київської Руси. Д. Щербаківський твердить,

Церква 1779 р., село Ширівці Долишні, Буковина.

що на зразках буковинського типу дерев'яних церков („Українське мистецтво", Київ-Прага, 1926 року) взагалі не можна висновувати, що всі типи українських дерев'яних церков походять з одного першоджерела.

Хоча формою дерев'яні церкви подібні, але своєю структурою вони дуже відмінні. Як у Буковині, так і в Галичині зустрічаємо дерев'яні трибанні церкви, тільки галицькі церкви витримані в кращих пропорціях.

Будинок пана Галагана в селі Липовому, пов. Кременчук (згорів).

Церква в селі Тирнівці — найпростіший зразок церков цього типу — наближений до простої хати. Вона збудована на три зруби (вівтарний вужчий), перекриті чотирисхильними широкими звісами, підашшя спирається на стовпах, які оточують всю церкву. Вхід до церкви з півдня в бабиниці. Такі самі стовпчики оточують звичайно і типові хати на Буковині, Хотинщині та українських селах в Румунії.

У церкві в с. Волоках середній зруб такий широкий, що дах далеко вистає по його контуру, але це зроблено м'яко, без гострих кутів на зломах.

Головні риси архітектури всіх цих церков такі: загальний силюет церкви подібний до силюету селянської хати, плян церкви трикамерний, зовнішнє перекриття — чотирисхильне, крите гонтою, з широким піддашшям, вхід до церкви з півдня головного бабинця.

Цікавим зразком мурованої архітектури є напівзруйнована каплиця Івана Богослова в селі Хрещатику на Буковині, що межує з селом Заліщики в Галичині. Каплиця збудована над криницею, з якої випливає струмочок. Своєю загальною конструкцією нагадує вона муровані церкви Угорщини, а деталями даху — скандинавські церкви.

Дзвіниці. Дзвіницю у Ворохті, щоб зміцнити конструкцію, поставлено на чотирьох стовпах, на лежаках і прикрито чотирисхильним дахом.

На деяких дзвіницях стіни наглухо зашальовані і тільки вгорі зроблені відслони у формі трапеції. Є цілий ряд двоярусних дзвіниць однакової конструкції, де стовпи луків і загальний їх вигляд набирають цікавої форми.

Двохповерхова дзвіничка, яка була в Кали-

Дзвіниця XVIII ст. с. Чесники, Рогатинського пов. в Галичині.

Каплиґка с. Ослав Білий, пов. Надвірна, Галиґина.

нівцях, мала вісьмигранчасте перекриття.

Українська дзвіниця виконувала декілька обов'язків: своїми дзвонами сповіщала вірних про Службу Божу, була сторожовою вежою, скликала людей з різних поважних подій, як, наприклад, пожежі, була місцем зберігання церковних речей.

Надгробні хрести. Звичай насипати могили над померлими походить з часів скитської культури, згодом забивали на тому місці кілок, а з приходом християнства в Україні почали ставити надгробні хрести.

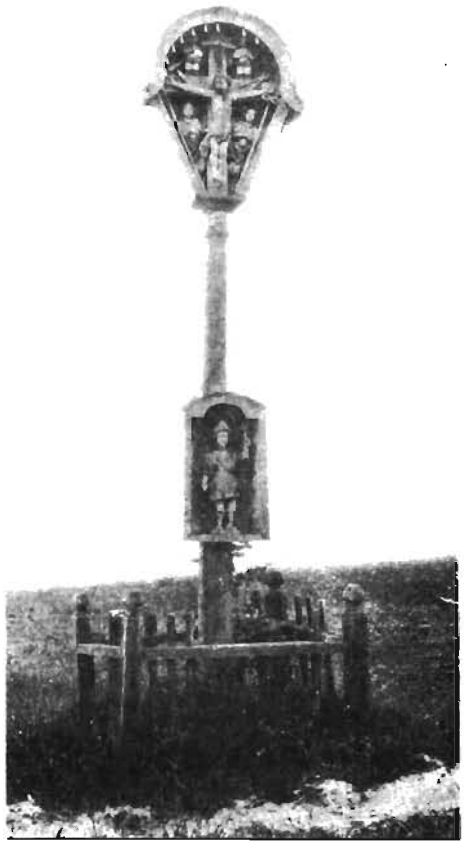
Крім того, ставили хрести при криницях, джерелах, на перехрестях доріг.

Плити клали на могилах заможних людей та по більших містах. Цей звичай прийшов із Заходу.

«Українське мистецтво». Данило Щербаківський. Львів, Київ, 1913.

«Українське мистецтво». Д. Щербаківський. Київ-Прага, 1926.

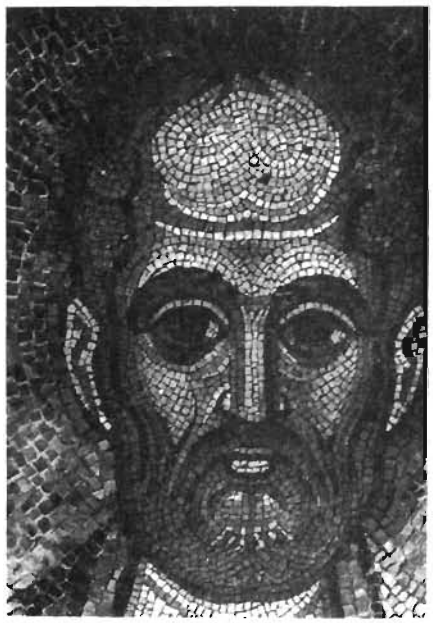
«Українське мистецтво». В. Січинський. Ню Йорк, 1952.



Фігура с. Іваниківка, пов. Надвірна, Галигина.

Хрест надгробний. м. Печеніжин, Галигина.

Хрест надгробний XVIII ст. в Могилів-Подільському.



Мозаїка св. Миколая XI стол. (Софійського собору у Києві).

Портрет догки Ярослава Мудрого. Фреска Софійського собору. Київ.

ЖИВОПИС

Станковий живопис був відомий в Русі-Україні ще за поганських часів. Історію українського мистецтва треба починати, як згадано вище, від часів князів Володимира і Ярослава. З того періоду дійшли до нас шедеври фресок та мозаїк, які були виконані місцевими силами.

Першим мурованим храмом на Русі була Десятинна(Богородицька) церква, збудована 989-996 р. князем Володимиром Святославичем у центрі нового дитинця в Києві. Навколо Десятинної церкви розташувались князівські палаци, а перед нею — Бабин торжок — площа, де були встановлені античні скульптури, привезені з Херсонесу (Корсуня). Про красу та пишність внутрішнього обладнання Десятинної церкви можна судити лише з переказів і знайдених під час розкопин залишків мозаїк, фресок, уламків мармуру й шиферу. Від фрескового розпису церкви зберігся тільки фраґмент із зображенням верхньої частини обличчя з широко-розставленими очима. В цьому вбачається вплив візантійської школи. Фігуральне мистецтво, мозаїки та фрески Софійського і Михайлівського соборів були виконані місцевими мистцями, хоча мають багато спільних рис з мистецтвом Візантії.

Найвидатнішою пам'яткою стародавньої Руси є Софійський собор у Києві. В його оздобленні застосовано фресковий розпис, багатокольорові мозаїки із золотими фонами й барвисті мозаїчні підлоги. В середині собору насамперед звертає на себе увагу величезне мозаїчне зображення Богоматері — Оранти, яка панує надусім простором храму. Форми, лінії та кольорит зображення Оранти — сині, блакитні та пурпорові тони смальти підібрано з тонким смаком і створюють надзвичайної краси кольорову гаму. Інші зображення чарують глядача мінливою грою кубиків смальти, м'яким, повним декоративної принадності кольоритом фресок. Головну апсиду займає урочиста багатофігурна композиція „Євхаристія".

Мозаїчного зображення сцена „Благовіщення" належить до більш архаїчної групи софіївських мозаїк. В образі Марії мистець з великою силою передав жіночу красу й почуття мате-

Мозаїка Михалівської церкви. Деталь. Київ.

Зустріч св. Діви Марії з св. Єлисаветою. Фреска. Соф. собору. Київ.

ринства, що зближує софійську Богоматір з образами мадонни епохи Ренесансу. Динамізм суспільного розвитку в країнах Західньої Европи визначив тут, порівняно з Візантією, швидку зміну мистецьких стилів: у XI-XII століттях панує романський стиль, у XIII-XIV століттях — готика, XIV-XV в Італії спалахує ренесанс.

У XVII-XVIII ст. барокко, розвинувшись в Україні в архітектурі, скульптурі та в живописі, набуло українських національних рис і відоме як українське барокко. Усі церкви в Києві, Свято-Юрська церква в Львові та всі побудовані в той період церкви позначенні барокковим стилем. Аналізуючи живописні якості софійських мозаїк, завжди відзначають їх чудовий кольорит, що нараховує близько 140 відтінків (ґрадацій) барв.

Крім золотого тла, яке становило більшість площі мозаїк, що сприяло цілісності кольориту — домінантне значення має синій колір різних відтинків, а також пурпуровий і частково білий.

Синьо-фіолетовий колір одягу Оранти не виявився б у повній силі й красі, якби не яскравочервоний пояс, червоні чобітки, біла хустина за поясом і чорно-червоно-біла обвідка німбу.

Мозаїка. Техніка мозаїки не дуже складна, але самий процес її твореняя забирає багато часу. Для мозаїки уживають камінці, скляні кубики (мозаїчне скло), цемент, смальту і ґрунт, на якому викладається мозаїчні камінці. В старовину мозаїчні фігури робили здебільше на стінах, починаючи від лоба, знаходили центр від центру і викладали тло камінцями. Тепер цей процес значно простіший — на залізну бляху кладуть кольоровий рисунок і по цьому рисунку викладають різнокольоровими камінцями образ. На рисунку він змазується стійким клеєм. Коли твір готовий, його перевертають і кладуть в розпущений цемент на деко бляхи.

Розмір мозаїчних камінців не перевищує 1½-2 квадратних сантиметрів.

Тиньковий ґрунт мозаїк складається з трьох шарів. Матеріял для ґрунту (вапно, товчений мармур і цегла) подрібнюється, для міцности до нього додається ячмінний або пшеничний відвар. Золото накладається на камінці тоненькими листочками, закріплюваними цементом або клеєм.

Князь Святополк у 1108 році збудував у Ки-

єві розкішний св. Михайлівський храм, декорувавши його мозаїчними образами на честь архистратига Михаїла, яко голови небесного воїнства і патрона Київської Руси.

В різних місцях центральної неви з чотирьома притворами можна бачити числені ґрафіті-написив, що з них деякі належать до початку другої половини XI ст.

Компонуючи зображення малярі і будівничі мусіли брати до уваги кривизну поверхні склепінь, бань, арок, умови огляду, освітлення та ін.

У другій половині XI ст. Києво-Печерський монастир став видатним мистецьким центром, після софійської майстерні.

Майстерня цього монастиря начисляла десяток мистців мозаїстів, фрескістів, рисувальників.

Біля Києво-Печерської лаври гуртувалися: ювеліри, ливарники, іконописці, ковалі, ґравери, емальєри та різьбарі. Тут існувала школа, де викладали прикладне мистецтво.

Алімпій Печерський, живописець і майстер мозаїки, фрески й іконописання, перейшов у Візантії школу всіх видів мистецтва.

Фреска. На фресках у південній вежі Софійського собору в Києві XI ст., на якій зображені музики і скоморохи, у тих місцях, де затратилась смальта, був пофарбований ґрунт, але лишились лінії рисунку. Кольори фресок зблякли, а мозаїки майже цілком зберегли свіжість кольорів. Фрескові фарби, розведені на вапня-

Сцена вистави. Софійський собор. Київ. XI стол.

Полювання на ведмедя. Соф. собор. Київ. XI

Музиканти і скоморохи. Фреска. Софійський собор. Київ. XI стол.

Михайлівська Золотоверха церква в Києві, 1108 р.

ному молоці й воді, накладалося на свіжий, вогкий тиньк. Софійські фрески писали на тонкій 1½-2 см. двошаровій тиньковій основі, для міцности додаючи посічену солому.

Про красу фрескового живопису дають досить повне уявлення недавно розчищені фрески Софійського собору.

На синьому тлі скомпоновано чотири великі круглі медальйони, обрамовані червоними смугами, з чорною посередині. Тло у двох медальйонах рожеве, теплого відтінку, в інших — яснозелене й біле.

Рошкішний одяг архангелів блакитного, червоного, темнозеленого кольорів, з чорними оторочками, оздоблений перлами, надає усій гамі теплоти. Починаючи від загальної величноспокійної, зрівноваженої у всіх деталях композиційної схеми й кінчаючи обличчями, тією чи іншою мірою можна відчути відгомін мистецтва античного світу.

Києво-Печерський монастир займав провідне місце не тільки в мистецтві, а й в культурному та політичному житті країни.

Церковно-політичні контакти, встановлені князем Ярославом з Візантією, почали послаблюватись в зв'язку з занепадом Візантійської імперії.

М. Голубець. «Начерк історії українського мистецтва». Львів, 1922.
«Історія українського мистецтва». Київ, 1967.
«Искуство в Южной России». Киев, 1913.

Апостоли. Ліва частина мозаїчної композиції „Євхаристія" з Софійського собору в Києві. XI ст.

Введення в храм
св. Діви Марії.

ІКОНА

Ікона є виявом релігійного мистецтва, призначеного нагадувати людині про Бога. Вона по суті є настінною книгою для віруючих. Як священні книги зберігають заповіти християнської науки, так і ікона допомагає зрозуміти основи Христового Вчення, Віри.

З приходом світла християнства в Україну Київ стає центром мистецтва: формує біля себе плеяду іконописців, мистців прикладного мистецтва, золотників-ювелірів; широко застосовується емаль (склиця) на золоті, сріблі й міді.

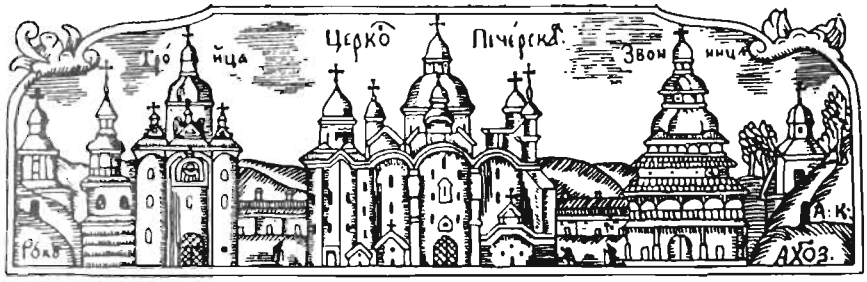
Стиль у мистецтві Київської Руси позначається впливом Візантії, хоча досить відрізняється як гармонією кольорів, так і композицією та орнаментикою.

Так звані іконоборці сильно наполягали на тому, що в Христі неподільно поєдналися дві істоти: Божа й людська. Прихильники іконопочитання твердили, що Він є Посередником між Богом та людьми і залишається Отцем нашої Церкви, тому й поклоняємося Його образові. Св. Іоан Дамаскин (VIII ст.) навчав: „Будемо стояти, браття, на камені Віри й церковному переданні, не переступаючи границь, покладених нашими св. Отцями, не будемо руйнувати будинку Святої, Соборної й Апостольської Церкви Божої".

В Україні іконопочитання появилося разом з прийняттям державної християнської віри Великим Князем Володимиром. Іпатський Літопис під 988 роком розповідає, що коли князь

Богоматір. Велика Панагія. Ікона 1114 р. київського письма.

Богородиця. Українська ікона з Волині XIV ст., волинського письма.



Ґравюра з зображенням Києво-Печерської лаври (праворуч — дерев'яна дзвіниця). 1677 р.

Києво-Печерська Богоматір: Дерево, темпера.

Чудотворна ікона Матері Божої в Гошові.

Володимир прийняв Ісповідання Віри за себе і за увесь свій народ, то там було сказане таке: „Вірую і приємлю Церковная Преданія, і кланяюся чесним іконам, кланяюся Древу Честному і Кресту, і Святим Мощем, і св. Сосудам". А під 991 роком той же літопис подає, що кн. Володимир вивіз із Корсуня „ікони і сосуди церковния і віддав усе в Десятинну Церкву в Києві".

З найдавнішого часу встановилася традиційна метода малювати святих. З бігом часу за кожним святим усталилася певна форма малюнку, виразу його обличчя — „лику". Над головою святих малюється авреоля, так званий німб — сяйво довкола голови.

Перша відома в Церкві ікона, Нерукотворний Образ Ісуса Христа — була чудотворною.

Як свідчить церковне передання, збереглися кілька ікон Божої Матері, які були написані апостолом Лукою. Одна з них, це Вишгородська Чудотворна Божа Мати, яку тепер називають Владимирською і яка знаходиться в Москві, — була написана апостолом Лукою.

Згідно з догматом іконопочитання, кожна ікона через освячення стає святою і Церква в деяких випадках проголошує її чудотворною, — це вислід діяння VII Вселенського Собору.

Діонісій Ареопагит писав: „Ікона є видиме невидимого", бо в ній малюється й невидимий дух, що живе у видимому тілі.

Через неглибоке розуміння цієї догми іконоборці впадали в єресь, вбачаючи щось понадлюдське у Христі і твердячи, що Його не можна малювати.

Київська школа іконографії витворила свої оригінальні прикмети. Вона відрізнялася від західнього іконописання тим, що не брала за модель особу-жінку. Іконописці Печерської Лаври писали лик Богоматері із благородним, вдумливим поглядом, з малим Дитятком на руках, що надавало божественного настрою та підносило людину до молитовного стану.

Св. Іван Дамаскин (VIII ст.) у своєму „Слові" писав: „Ікона для зору служить тим, чим

слово для вуха. Ікона — це божественна поява, її символічна сутність представляє нам Божество". За наукою св. Отців, ікона це „небесне явленіє" і „подобіє" божественного.

Станкове мистецтво часів Київської Руси представлене іконами, писаними на дерев'яних дошках із липи або кипарису, скріплених позаду поперечними вставками. Дошка вкривається алябастром, змішаним із клеєм, наверх накладається полотно, а на нього — тонкі шари срібла чи золота. Цей тонкий, як цигарковий папір, золота накладається в чотири, п'ять або шість рядів, від чого ікона діставала назву „п'ятилисна" або „шестилисна".

Іконописець малював ікону темперою, розведеною на квасі та яєчному жовтку, з особливою технікою переходу від темних до ясних кольорів. Тло на іконі яскравочервоне — символізує вогонь, рожевий колір — спокій, охровий — скорботу. Синьо-зелений колір в облаченні святих, з багряним хітоном на тлі золотих німбів, представляє українські барви.

У літописах згадуються ікони, привезені в Україну з Греції, одначе, були й місцеві іконописці, відомі ченці XII ст.: Олімпій Печерський і Григорій.

З ікон домонгольської доби близько сорока збереглися донині в музеях Москви та Ленінґраду. Найважливіша і найдавніша серед них — Вишгородська Богородиця з Дитятком, що її Андрій Боголюбський вивіз у 1155 році до Владимира над Клязьмою, звідки пішла її нова назва — Владимирська (тепер знаходиться в Москві). До ряду безперечно автентичних, наймайстерніших ікон, що зібрані в Третьяковській ґалерії в Москві, належать, побіч Вишгородської Богоматері, дві особливо цікаві: „Велика Панагія" і „Св. Дмитрій Солунський", обидві київського письма з початку XII ст. мистцем Олімпієм.

З інших ікон на окрему увагу заслуговують: чудотворна ікона Богородиці, вивезена в 1382 році Володиславом з Белзу до Ченстохова; Смоленська Богоматір, давніша князя Всеволода Ярославича Чернігівського; Холмська ікона — здогадна власність князя Володимира

Ікона Матері Божої з Дитиною „Годигітр'я" XVI стол. Музей Сянік.

Чудотворна ікона Пресв. Богородиці в Погоні. Галицького іконописання.

Алімпій-іконописець. Ґравюра на міді Л. Тарасевиґ „Патерик Печерський". 1702

Хресний хід в Києво-Печерській лаврі. Л. Тарасевиґ. Ґравюра з „Патерика Печерського".

Великого і короля Данила, та Ігорівська ікона XII ст. в Києво-Печерській Лаврі.

До найвизначніших ікон Божої Матері належать: Почаєвська Богородиця, Матері Божої в Гошеві, в Зарваниці, в Теребовлі — зберігалась у церкві св. Юра у Львові.

Крім чудотворних ікон, були у великій пошані: Києво-Печерська Пресвята Богородиця, Охтирська Божа Мати, Свенська Богоматір, Жировицька, Холмська, Київська — св. Софія — Премудрости Божої, ікона св. Покрови (козацька), св. Пантелеймона, св. Архистратига Михаїла — патрона Києва і всієї України, св. арх. Гавриїла, св. Варвари, св. П'ятниці--Параскеви (галицька), Волинської Божої Матері та св. Уляни (галицька).

Як церковні отці відносилися до ікони, свідчить такий історичний факт. До архимандрита Києво-Печерської Лаври приїздили священики із периферії із різного роду скаргами. Архимандрит приводив їх до ікони св. Варвари і казав: „А тепер, отче, розповідайте, хай слухає вас св. Варвара".

Культ ікони в Україні був надзвичайно поширений. У кожній хаті висіли на покуті ікони. З тієї чи іншої оказії — дарували ікону, при чому виконували релігійні ритуали. Ікони прибирали квітами та вишиваними рушниками.

Найбільше поширеним було київське мистецтво іконопису.

Церковна влада мала нагляд над усіма ділянками церковно-ужиткових виробів.

Крім київського іконопису, існували ще галицький, холмський, волинсько-галицький, закарпатський; відрізнялася лемківська ікона своїм примітивним стилем. Іконописці карпатської ікони додавали до фарб темпери, яєчного білку, і тому ці ікони не темніють. Українці на Буковині та в Чехії писали ікони на зворотній стороні скла.

Митрополит київський Іларіон у своєму „Слові о законі й благодаті" в XI ст. писав: „Вижд град, иконами святих освєщаєм"...

Був звичай: хто їхав у далеку дорогу або йшов у похід, то конче брав із собою ікону. „Слово о полку Ігореві" з 1178 р. розповідає,

що князь Ігор, повернувшись із половецького полону, перше поспішив у Київ помолитися перед чудотворною іконою Божої Матері Пирогощої.

Одружувався син чи виходила донька заміж — батьки благословляли їх іконою, і ця ікона зберігалася одруженими все життя.

Папа Григорій II (715-731) писав до імператора-іконоборця Лева Ісаврянина: „Хто не зворушиться, хто не проллє сліз розчулення, дивлячись на Тайну Вечерю, на зцілення сліпого, на воскресіння Лазаря? Хто не зворушиться і не проллє сліз, дивлячись на малюнок Аврама з мечем, грізно занесеним над шиєю сина? Хто не зворушиться й не проллє сліз, дивлячись на страждання Господні?" (Д. 33).

Українське мистецтво годі зрозуміти, якщо оминути велику творчу спадщину стародавньої Руси.

Найдавніші зображення Богоматері, знайдені в римських катакомбах, відносяться до II ст. по Різдві Христовім — з ним пов'язується і найдавніші зображення Богоматері з Дитиною на руках, які засвідчують момент поклоніння Різдву — новонародженому Синові Божому й Пресвятій Діві.

Крім зображення Богоматері з Дитятком, давнє християнське мистецтво знало ще один її образ з піднесеними молитовно руками, так звану „Оранту", тобто Молитвенницю, Заступницю, що також відносилася до „Вознесіння". Велична Цариця Небесна зображується іноді в царському убранні, в урочистій позі, на руках у Неї вже не Дитина-Син, а Спаситель і Суддя всього світу.

Зустрічаємо образ Пресвятої Богоматері в „Деісусному" варіянті, що композиційно складається із постатей Іоанна Предтечі, Богоматері, і з правого боку — Вседержителя (Спасителя).

Чудове мозаїчне зображення „Оранти" XI ст. можна побачити в консі олтарної абсиди Київської св. Софії — це так звана „Нерушима стіна".

В українській іконографії „Нікопея" передана в іконах Божої Матері Печерської, Знамення та Кипрської. Богоматір, що тримає Сина Божого на правій руці, зображена на іконах відомих, як Милостива, Троєручиця, Донська Божа Мати, Годигітр'я; чудотворні ікони: Почаєвська, Гошівська, Зарваницька, Люблинська, Охтирська, Волинська.

Св. Параскева-П'ятниця. XVI ст. Івано-Франківськ. Реставрував Д. Шолдра.

Охтирська Чуд. Божа Мати.XVIIIст. Дерево, темпера.

Свенська Богоматір. Ікона 1288 р. Київського письма.

Чудотворна ікона Матері Божої з Тре бовлі в церкві св. Юра у Львові. Галицького письма.

Українські історики звернули увагу на велику прогалину в іконописі. Всім відомо, що українська ікона найбільше була поширена в Україні. Тепер нема можливости виявити всіх тих шедеврів українських ікон, які існували з XI по XVIII ст. Написано гори книжок про ікону — як російську, а про українську нічого немає.

Польський історик Маріяш Соколовський на з'їзді польських істориків у 1880 році в Кракові, для зацікавлених об'єктами „східньої цивілізації", оголосив „ґенезу" — мова йшла про ікону "Jana Chrzciciela" (св. Івана Христителя) в церкві св. Миколая в Бучачу, що вона належить до двох культур: до культури давньої Червоної Руси та да польської культури: "jako przekazicielky kultury i sztuki zachodniej" (стор. 16, книга „Ікони", Краків, 1973).

Після підписання угоди з гетьманом Богданом Хмельницьким, московський цар відвідав Божі храми Києва, Чернігова і Печерську Лавру в Києві. Він так захопився українськими іконами, що звелів частину їх перевезти до Москви. Гінці з Москви їздили по містах і селах України й немилосердно обдирали церкви. Всі ті загарбані ікони складали у підземеллях Кремлю.

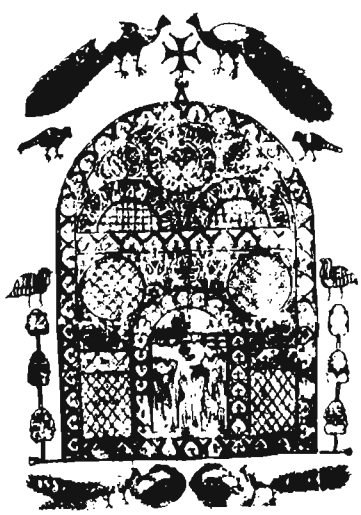
На іконах писали житійні сцени: „Страсті Господні", „Вознесіння", „Преображення", „Розп'яття", „Наруга", „Бичування", „Поцілунок Юди", „Явлення Параскеви", „Вигнання біса з хворого", „Перенесення мощів з Миру в Бар", „Козьму й Дем'яна вчать грамоти", „Гостинність Авраама", малювалися більші й менші сцени з життя святих для повнішого уявлення та зрозуміння Христової Віри.

Українська Церква мала багатьох своїх мучеників за Христову Віру і глибоко вкоренила любов до Пресвятої Богородиці, заступниці всіх людських бід (Покрова). Св. Миколай Мокрий, нарівні з Апостолом Андрієм Первозваним, св. Іваном Предтечею, св. Богородицею Київською, стали покровителями української Церкви.

Кондаков Н. Русская Икона. Прага, 1929.
І. Свєнціцький. Іконопис Галицької України XV-XVI ст. Львів, 1928.
Н. Тальберґ. Історія Русской Церкви. Джорданвіль. Ню Йорк, 1959.
Русская православная икона. Н. Шеффер. Вашингтон, 1967.
Mole, W. Ikona Ruska. Warszawa, 1956.

„Правда Руськая" — титульна сторінка.

Заставка та ініціяли з Остромирової Євангелії. 1056-1057 рр.



Мініятюра з „Ізборника Святослава" 1073 р.

МИСТЕЦТВО ОФОРМЛЕННЯ КНИГИ

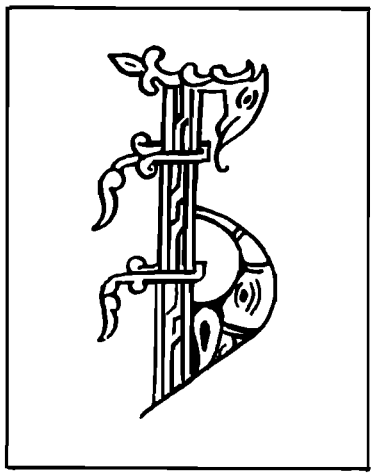
Особливо високорозвиненим у староруській державі було мистецтво оформлення книги.

Перші згадки про книжки на Русі відносяться до IX ст. В „Житії Костянтина Філософа" розповідається про те, що під час подорожі в Хазарію (860 рр.) Костянтин в м. Корсуні знайшов Євангелію і Псалтир, написані київським письмом.

Найдавнішою пам'яткою книжкового мистецтва є Остромирова Євангелія, написана великим уставом на пергаменті дяком Григорієм у 1056-1057 рр. (зберігається в Ленінграді). Євангелія прикрашена образами чотирьох євангелістів: св. Іоана, св. Луки, св. Марка і св. Матвія і багатьма заставками й ініціялами. Усі заставки прямокутної форми, побудовані з рослинних мотивів: стебел, листків, п'ятипелюсткових квіток; ініціяльні літери виконані з окремих геометричних елементів рослинного типу, вигнутих за формою букви. Остромирова Євангелія подібна орнаментальними композиціями до візантійських і південнослов'янських зразків, із притаманними місцевими рисами. Рослинний орнамент: гірлянди квітів, листки дерев, галуззя, це надає соковитости обрамленню мініятюр, ініціялів і подібности до стилю київських емалій того часу.

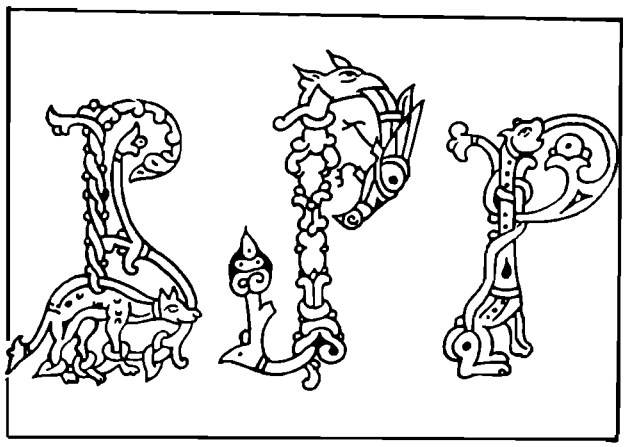
Наступною пам'яткою книжкового мистецтва Київської Руси є „Ізборник Святослава" 1073 р. — книга, що не мала прямого богослужбового призначення, і це позначилось на її оформленні. Цей рукопис є копією, виконаною дяком Іоанном з болгарського оригіналу. Рукопис насичений численними зображеннями тварин, птахів, людей, даних у характеристичних позах, з відповідним розставленням, що виявляє вишуканий смак.

Зображення родини князя Святослава свідчить про творчу сміливість автора. Багато нового, своєрідного внесено в орнаментику цього рукопису, зокрема геометричні мотиви: ромби,

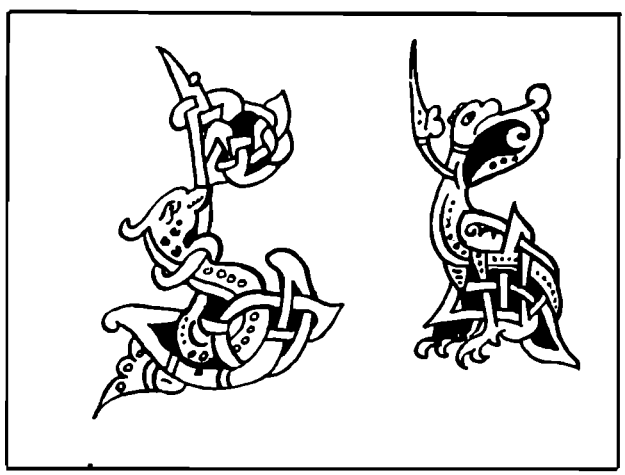


Прикраса з „Слів Григорія Богослова" XI стол.

Заставка з «Євангелія». XII ст.



Ініціяли з „Юр'ївського Євангелія". 1119 -1128 рр.



Ініціяли з „Оршанського Євангелія" XII-XIII стол.

квадрати, кола, трикутники, використані у заставках і прикрасах мініятюр, що нагадують київські мозаїки.

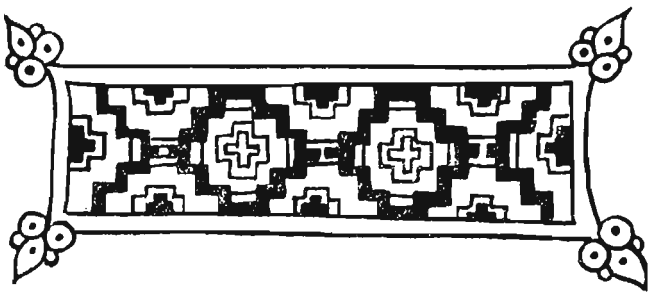
Отже, книжкове мистецтво у той період щораз більше набувало місцевого забарвлення.

Рукописи мініятюри кодексу княгині Гертруди були виконані в 1078-1088 рр. Обрамлені геометричним орнаментом, вони виявляють інтенсивне проникнення в них народних елементів.

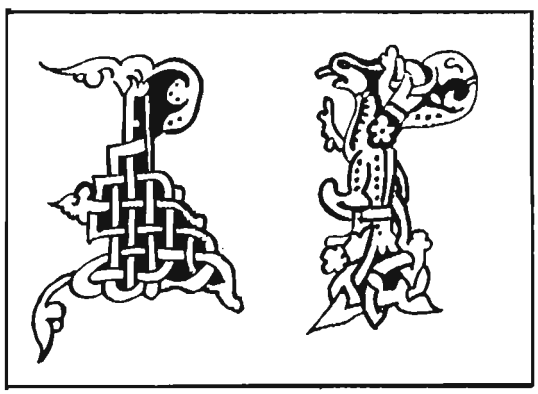
До творів книжкового мистецтва XI ст. відносяться ще кілька скромно оформлених рукописів: „Архангельська Євангелія" 1092 р., „Пандекти Антіоха", „Слово Григорія Богослова" (знаходяться в Ленінграді). Ці рукописи важливі для нас тим, що в їх оформленні вперше з'являється своєрідний вид геометричного плетінчастого орнаменту та ініціялів. У „Слові Григорія Богослова" знаходимо також елементи тератології. Не зважаючи на примітивність виконання, порівняно з тератологічними мотивами „Остромирова Євангелія", вони становлять дальший крок у розвитку цього виду орнаменту.

Посилення творчого контакту з народними майстрами, використання їх багатющого досвіду забезпечило самобутній шлях дальшого розвитку української культури, зокрема книжкового мистецтва.

„Юр'ївська Євангелія" — 1119-1128 рр., яку зараховують до Новгороду, насправді написана київськими рукописцями-майстрами. У декоруванні „Юр'ївської Євангелії" широко використані геометричні, плетінчасті, тваринні й тератологічні мотиви. З геометричних моти-



Заставка з „Юр'ївського Євангелія" 1119-1128 рр.



Ініціяли з „Оршанського Євангелія" XII-XIII стол.

Коронування Ярополка та Ірини. Мініятюра Псалтира Гертруди. XI ст.

вів привертають увагу насамперед своєрідні східчасті узори — городки (вишивки). Виразно виступає основа ознака тератології — злиття мотивів живої істоти, плетінні рослини, які раніше були розділені в одну нерозривну композицію, що створює фантастичний образ. Наприклад, заголовна літера „В" складається із чудовиська, яке держить в зубах гілку. В ініціялі „Р" хвіст звіря перетворений на гілку, в колі зігнутий птах повис у зубах.

За знаряддя письма правили гусячі, зрідка павині пера. Для письма золотом, а інколи й кіновар'ю, користувалися пензлем.

Рукописна книга знає три основних види письма, що послідовно змінювались: устав, півустав і скоропис.

Устав — повільне, строге і красиве письмо, кожна літера якого писалася кількома наворотами.

У другій половині XIV ст. на зміну уставу приходить півустав: літери цього письма дрібніші, простіші, часто бувають похиленими.

Тератологія „Юр'ївського Євангелія", як і інші види орнаменту, органічно зв'язані з прикладним мистецтвом — ювелірного характеру — київських та чернігівських золотників.

Важливим осередком книгописання південно-західньої Руси в XII-XIII ст. стає Галицько-Волинське князівство, землі якого лежали на перехресті торговельних шляхів між заходом і сходом. У XII ст. на території Галицько-Волинського Князівства з'являється ряд визначних творів мистецтва: архітектури, живопису, книжкової мініятюри, мистецького ремесла.

Галицько-волинських рукописів з XII ст. збереглося більше, ніж київських. Важливішими з них є „Крилоська Євангелія" 1144 р. (знаходиться в Москві), „Добрилова Євангелія" 1164 р., два (інші) „Євангелія" XII ст. і „Христинопільський Апостол" XII ст. В усіх цих рукописах набувають дальшого розвитку основні види українського орнаменту: рослинний, геометричний, плетінчасто-геометричний і тератологічний.

Розглядаючи використання чисто геометричних мотивів у галицьких рукописах досліджуваного періоду, слід звернути увагу на прикраси рамок зображень церков. Ці рамці вкриті зиґзаґуватими і ламаними лініями, трикутниками, мотивами, що мають тісний зв'зок з народним мистецтвом і, зокрема, з різьбою по дереву.

Архітектурні композиції цього рукопису є першими схематичними зображеннями церков з грушкуватими банями.

Тератологічна орнаментика в оздобленні галицьких рукописів XII ст. займає значне місце переважно ілюстрована заголовними літерами, а фантастичні птахи, облетені тонкими стрічками. Слід відзначити надзвичайно оригінальну літеру „Г", сюжетом якої є орнаментове крісло, на якому сидить жінка. В „Євангелії" XII ст. ця заставка важлива не тільки тим, що є першим відомим нам зразком тератологічної заставки з південно-західньої Руси, але й тим, що вона виникає на ґрунті місцевих традицій. Її форма, мотиви, композиція повністю зв'язані з характером оздоблення галицьких і київських срібних браслетів XII ст. Видовжений прямокутник заставки розділений на три вертикальні поля, які мають форму своєрідних арок. У середню арку вписано геральдичне зображення орла (чернігівського), в ліву — барса в енерґійному русі, в праву — лева з повернутою головою, по боках звірюки.

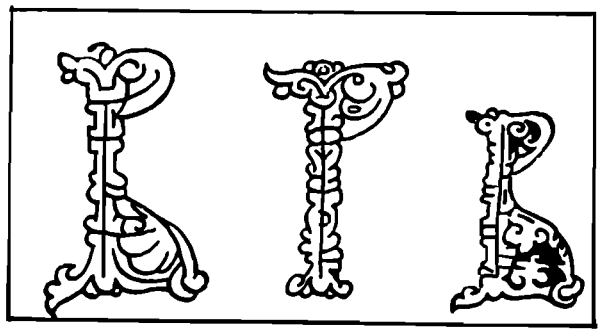
У XIII ст. Русь зазнала спустошливого нападу татаро-монгольських орд.

Коли київське книжкове мистецтво занепало, то на землях Галицько-Волинського князівства, яке зберегло відносну самостійність, як відзначає літопис, „мастера всяціи бежаху из татар посядаху епископью Перемишльскую"..

Рукописні фонди в старовину зберігались переважно в монастирських бібліотеках: Києво-Печерської Лаври, при Золотоверхо-Михайлівському соборі в Києві, при монастирях: Почаївському, Дерманському, Крехівському, Жидичинському, Мукачівському та інших. Треба вирізнити „Галицьку Євангелію" — 1266 р. (знаходиться в Ленінґраді), „Холмську Євангелію" XIII ст., „Бучацьку Євангелію" XII-XIII ст., „Бесіди Григорія Богослова на Євангелію" XIII ст. (також у Ленінґраді).

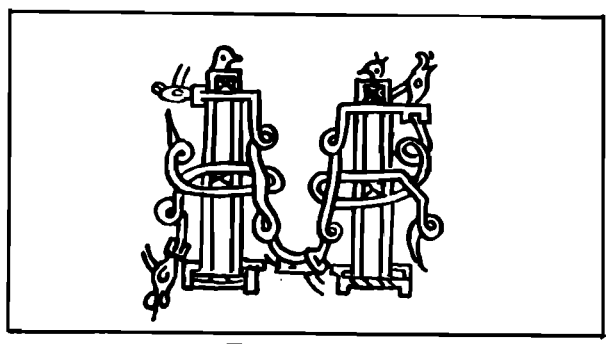
Слід зазначити, що всі ці рукописи прикрашені великою кількістю ініціялів з рослинною і тератологічною орнаментикою, в них зберігається тісна стилістична єдність з галицькими ковтівами XIII ст.

Заслуговують на увагу „Оршанська Євангелія" і „Пролог". „Тріодь посна і цвітна" XII ст., написана Мойсеєм київлянином, „Оршанська Євангелія" XII ст., написана в Києві. При-



Ініціяли з „Бучацького Євангелія" XII-XIII ст.

Заставка та ініціяли з „Київського Євангелія". 1393 р.



„Буквиця М."

Ілюстрація „Євангелія". Львів. 1636.

Л. Тарасевич. Єремія Прозорливий. Іл. з „Печерського патерика" Київ, 1702.

пускають, що цей твір був написаний до татарсько-монгольської навали. Як „Юр'ївська Євангелія", так і „Оршанська Євангелія" — ці рукописи належать до одного книжкового осередку.

Оздоблення „Пролога" XIII-XIV ст. подібне до орнаментики „Оршанської Євангелії" багатством різноманітних ініціяльних літер київського письма. Оздоби орнаментами книг богослужбового призначення: „Євангелії", „Апостола", „Псалтиря", „Тріоді", „Ірмологіона" — додають більшого зацікавлення та сприяють піднесенню відповідного побожного настрою.

Заставки і узорчасті заголовні літери тим відрізнялися від мініятюр, що своїм сюжетом не відповідали змістові рукопису і своїм стилем відносяться до місцевого фолкльору.

Ікони, наприклад, оправлялись у розкішні оклади (шати), священичий одяг прикрашався мальовничим орнаментом, посудини церковного призначення були справжніми витворами народного мистецтва.

Нагляд за переписувачам рукописів перебував головно в руках духовенства або монашого чину.

У XVI ст., коли постала Московська держава, уже була зформована українська народність та формувалась її культура і мистецтво. Київщина, Переяславщина, Чернігівщина, Волинь, Поділля, Галичина, Закарпаття і Буковина належали до однієї цілости —України.

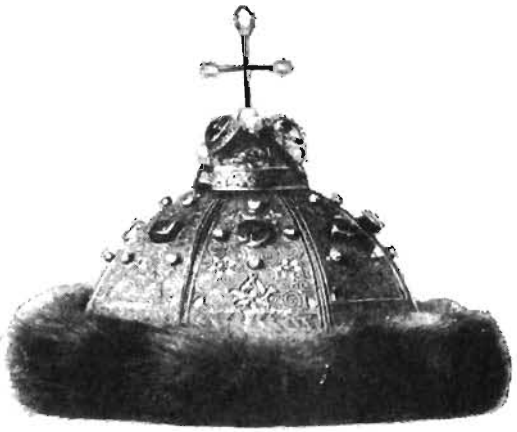
Новгород (який належав до Київської Руси), визнавав Київську метрополію (тобто церковну владу), але суздальські князі напали на новгородців, вибили всіх мужчин і підкорили під свою владу.

Московським правителям було легко з малих підбитих народів створити централізовану державу.

«Українське мистецтво». В. Січинський. Ню Йорк, 1952.

Я. П. Запаско. «Орнаментальне оформлення української рукописної книги». Київ, 1960.

А. А. Сидоров. «Древнерусская книжная гравюра». Москва, 1951.



Шапка Мономаха. XII-XIII ст. (Знаходиться в Москві).

Срібний ковш Богдана Хмельницького з його ініціялами і запорозьким гербом. XVII ст.

Канделябр XVIII ст

Шолом київського князя. XI-XII ст.

Шолом був найдений в 1843 році на березі Липиці — притоці Колокші ріки. За московськими джерелами, цей шолом записаний власністю князя Ярослава з Владимира над Клязмою. Хоча на шоломі є зображений архистратиг Михаїл — київський патрон та міг лише бути зроблений київськими майстрами. Це не одинока фальсифікація цього роду з українськими мистецькими виробами.

Каламар XVII ст.

СКАРБИ

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО

Мистецька обробка металу була віддавна знана з найбільш поширених, багатих та розгалужених видів мистецького промислу на землях сучасної України. В курганах скитського періоду збереглися численні вироби з золота, срібла, бронзи. Мистецтво за княжих часів відбивало ідеологію, яка формувалась у надрах старого ладу і водночас набувала нових рис під впливом розвитку фолкльору.

Ремісники широко застосовують відливання, карбування, тиснення, витягання дроту, клепання, лютування, різьблення.

На оздоблення речей домашнього вжитку вищої знаті використовується позолоту, зернь, скань, інкрустацію.

Ковт срібний з черню. Київ XI стол.

В орнаментах найпоширенішими мотивами залишається стилізація рослинного й тваринного світу, а поряд з цими мотивами зустрічається геометричний орнамент. У Мартинівському скарбі на Черкащині виявлено близько 100 срібних речей. Чотири з них зображують вусатих безбородих чоловіків у сорочках з широкою вишивкою на грудях та рукавах. Не менш цікаві й срібні антропоморфні фібули VII-VIII ст. відкрито біля села Пастирського на Черкащині. Фібули з антропоморфними зображеннями були на той час дуже розповсюдженими й улюбленими і мали призначення оберігати людину від злих духів та забезпечувати їй успіх і щастя.

У майстернях Середнього Подніпров'я в цьому районі засвідчують не тільки різноманітні вироби із срібла та золота, але й чимало матриць і ливарних форм, за якими виготовлялися твори ужиткового характеру. Особливу

Бронзова антропоморфна фібула. Середньої Наддніпрянщини. VI стол.

Срібний браслет. Гравірований, чернь емаль. XII стол. Київського майстра.

увагу привертають масивні ланцюги, сплетені з золотого дроту із підвішеними на них лунницями та медальйонами, а також ковти, піхви від меча та кинжала, срібні речі хатнього вжитку.

Золоті трирогі лунниці, декоровані зерню, сканню та інкрустовані напівкоштовним камінням.

З творів ювелірного мистецтва, виявлених у цьому ж похованні біля села Глодосів біля Кременчука, варті уваги піхви від меча та кинжала, а також портупейний ланцюг із своєрідною орнаментацією, характеристичною для мистецтва Туреччини, Ірану та Іраку. Мистецька спадщина завжди відігравала велику ролю в дальшому розвитку мистецтва. Прямими продовжувачами мистецької творчости стародавніх слов'ян стали майстри Київської Руси, творчі надбання яких вважаємо за українське мистецтво. У X-XIII ст. тут була досить розвинена технологія механічного та гарячого оброблення заліза. Майстерність українських ювелірів стояла на значно вищому рівні, ніж на той же час у країнах західньої Европи.

Майстрам Київської Руси були знайомі нарізноманітніші засоби оброблення кольорових і шляхетних металів, срібла і золота, а також міді.

Виливані у воскових моделях та кам'яних формочках ювелірні вироби свідчать про масове виготовлення речей ужиткового характеру, на які був попит на внутрішньому ринку. Про високу майстерність, якої досягли руси-українці в ювелірному мистецтві, свідчить виявлений у Києві поблизу Золотих Воріт шкіряний панцер дружинника. Все тло щита заповнено

Матриці для виготовлення жіночих прикрас XI-XII стол. Київських майстрів.

рослиним візерунком — орнаментом, яким прикрашали свої вироби мистці X-XI ст.

Чернь. Увесь орнамент виконано в техніці високого карбування (витискування на міді), заглиблене тло підкреслене позолотою. Вже в той час вживали різьбу по металу, і ямки заповнювали чорною емалю, ця техніка називається черню.

Срібна чаша XI ст. знайдена в Чернігові зовні оздоблена медальйонами з вписаними в них вершниками із списами, виконаними у техніці черні.

Чернь у прикладному мистецтві була на Русі відома вже з X ст. і широко застосовувалась в XI-XIII ст. лише на сріблі. Черню оздоблювали жіночі прикраси: браслети, перстені, ковти, ґудзики тощо. Техніка черні була дуже складною.

Мистецькі твори в основному виготовляли із срібла способом тиснення, карбування або лиття. Переважно по сріблі були ровці глибокі, і в ті ровці засипали черню, яка виготовлялася із суміші червоної міді, олива, срібла, поташу, соли, бури та сірки (емаль), де готовий продукт вкладали до печі на стоплення.

Характеристичним для ювелірного мистецтва Київської Русі XIII ст. є срібний браслет з багатим орнаментом на ньому, виконаним черню.

Печатки кн. Ярослава Мудрого. Київ XI ст.

Німецький монах Теофіль, літописець з XI ст., приписує цю техніку черні українським мистцям. Київські майстри ювелірної справи приділяли велику увагу витяганню дроту. В X ст. була знана техніка виготовлення з найтоншого золотого й срібного дроту, з якого виготовляли різноманітні філіґранні оздоби.

Філіґрань. Це сплетіння з найтоншого дроту; вигляд має сітки. В той час були поширені шийні гривні (намисто), що їх носили жінки й чоловіки.

Срібний ковт з с. Лиґківців на Львівщині XII ст.

Емалеве зображення на окладі „Мстиславова Євангелія". Поч. XII ст. Київ.

Оздоба цих гривень була з товстого або тонкого дроту — сканні або філіґранні, викладена емалью.

Техніка філіґрані розвинулась у слов'ян під впливом східнього мистецтва, але київські ювеліри досягли неперевершеної майстерности. Було знано два типи філіґрані: ажурна, коли прикраси виготовляли лише з тонкого скрученого дроту, та філіґрань, коли звитий з дроту візерунок напаювався на золоте чи срібне тло.

Найулюбленішими жіночими прикрасами були трибусинні скроневі кільця-сережки (кульчики) київського типу, на них напоювали маленькі золоті кульки на срібляний скань, а на золотий скань, навпаки — срібні, що утворювало чудову гаму оздоби. Легкі трибусинні оздоби були окрасою жіночого головного убору як у містах, так і в селах. Здебільшого жінки вплітали їх у коси, чіпляли на головні убори, носили на стрічках. Така велика популярність цих оздоб спонукала майстрів виготовляти їх з дешевшого металу, технікою штампування.

Ювелірні оздоби, створені майстрами Києва і Чернігова відзначаються витонченістю й вишуканістю орнаментації.

Княжа емаль. Надзвичайно високої майстерности досягли ювеліри в техніці перегородчастої (княжої) емалі. Техніка ця дуже складна, але багата своїм кольоритом. На зробленому на папері малюнку накручувався тонко розплесканий дріт (золото), з усіма деталями, пізніше це переносилось на метал (срібло чи мідь), засипалось порожні місця певним кольором емалі й вставлялось до печі.

Перстень з княжим знаком. Срібло. Карбування XII ст. Київ.

Серед мистецьких творів київських майстрів у техніці перегородчастої емалі є сахнівська золота діядема (Черкащина), що складається

Гривня. Перегородиста емаль. Київ, XI ст.

Буси (намисто). Найдено в 1900 р. с. Сахнівка, Київської обл. Золото, гранат, янтар, онікс, скань, зернь XII ст.

Срібна оправа турячого рогу з Чорної могили в Чернігові.

Діядема з дейдусом. Київ.

з дев'ятьох золотих платівок, що зевершуються вгорі зубцями. Багатство кольорів відтворене емалями різних відтінків та розмаїтих барв. Вражають своєю красою ковти-жіночі золоті, або срібні підвіски до головного убору. Серед декоративних мотивів у оздобленні ковтів переважають зображення птахів-сірінів, поміж яких розміщено геральдичне пагіння крину або дерева життя.

Ці мотиви пов'язані з весільним обрядом. На одному з цих ковтів із київського скарбу є портрет молодої жінки в типовому убранні русинки, зображеному з ковтами по боках голові. Цей портрет виконано в техніці різнокольорової перегородчастої емалі — жовтої, синьої, червоної, білої.

Ковт із зображенням жіночої голови. Емаль. Київ, XII ст.

Їх підвішували на ряснах головного убору так, що ковти звисали аж до плечей, а іноді й спадали на груди. Вироби київських ювелірів X-XIII ст., до яких відносяться браслети, карбовані й сканні з дрібною зерню оздоби, твори в техніці перегородчастої емалі — значні досягнення стародавніх русів.

Вони вирізняються чіткістю малюнка, ясністю композиції, високою майстерністю виконання.

Панагія. Емаль. XI ст. Київ.

Хрест Енколпіон. Із Десятинної церкви в Києві XI-XII ст.

Срібна чаша. Кована і ґравірована з гербом, XVII ст.

Срібний хрест 1546 р. з с. Михайлівки.

Візантійський письменник XII ст. Іоанн Тцетцес уславлює мистецьку витонченість русинських різьбарів по кістці і порівнює їх творчість з творчістю Дедала.

Італійський мандрівник Пляно Карпіні був приголомшений майстерністю Косьми, який вирізьбив із слонової кістки й оздобив золотом та коштовним камінням трон. На витворах наших предків простежується тісні зв'язки з мистецтвом Кавказу, а також з країнами Заходу та Сходу.

Але разом з тим розвивалось вітчизняне самобутнє мистецтво на місцевій основі відповідно до смаків княжої верхівки і рядового населення.

Особливо розкішними були металеві вироби часів Київської Руси пишні княжі діядеми та вінці до браслетів і перстенів, дорогоцінні оправи зброї та предметів церковного вжитку.

Бронзові люстра, рукомийники, золоті й срібні діядеми та ковти з дорогоцінною перегородчастою емаллю, браслети, застібки, амулети-змійовики.

Серед речей християнського культу були дуже поширені мідні, бронзові хрести-енколпіони, і різні образки. Сюди належали з перегородчастою емаллю дорогоцінні оправи церковних книжок і відоме Мстиславове Євангелія. В орнаментацію металооброблення вплітано як геометричні, так і рослинні та тваринні форми, що мають певне ідейне значення. Це різні варіянти: дерева життя, віщих птахів, емблеми князівської знаті, пов'язані з церковним культом. Після монголо-татарської навали 1236-1240 р. ювелірне мистецтво перенеслося на Галицько-Волинський терен.

Срібний браслет XII-XIII ст. з розкопок у садибі Трубецького біля Києва в 1892 р.

Тавро: Львова, Житомира, Одеси

ХУДОЖНІЙ МЕТАЛ

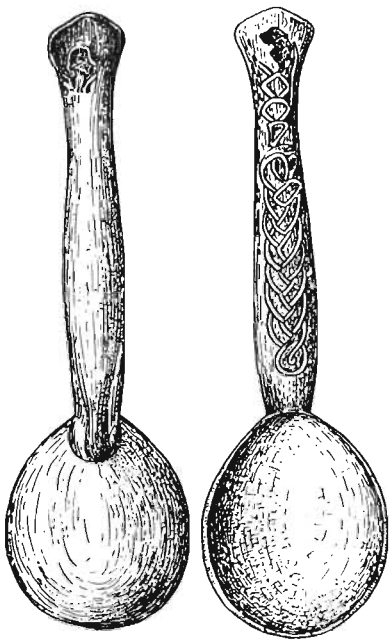
На пам'ятках золотарства, які дійшли до нас, можна простежити певні зміни суто мистецького характеру, що їх застосовували майстри. Ці пам'ятки дають цінний матеріял для вивчення центрів золотарства, а також української ґеральдики, метрології, палеографії та історії. Церковні естети обстоювали мистецтво, сповнене релігійних мотивів, які б викликали у людини почуття побожности. Майстри ювелірної штуки поверталися до форм візантійського мистецтва, бо воно було більше зрозумілим для широких мас.

Історичні обставини склалися так, що світ-

Срібна гаша XII ст. Чернігів. Чернігівського майстра.

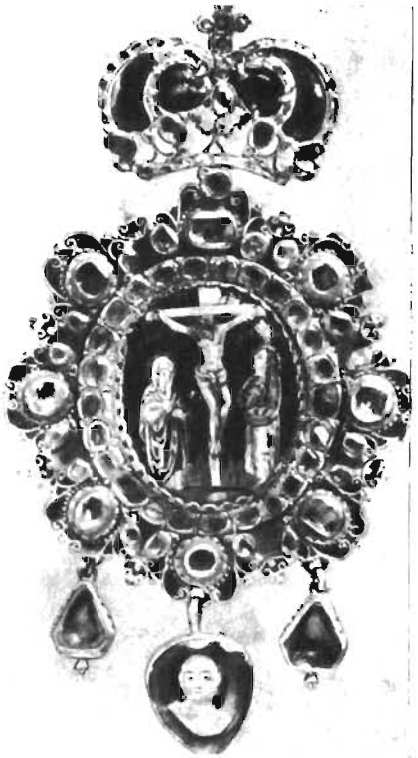
ських виробів дійшло до нас значно менше, ніж культових. Значна частина козацької верхівки, яка мала найбільше срібних виробів, потрапила в неласку до царського уряду, їх майно було сконфісковане й передане до державного скарбу. Вилучені дорогоцінні речі перетоплювано на монети або на нові ювелірні вироби.

Багато пам'яток золотарства знищено під час Першої світової війни. З наказу київського митрополита Флавіяна у 1915 році Києво-Печерська лавра мусіла передати в фонд воєнного комітету 42 пуди 39 фунтів срібляних шатів зі стародавніх ікон. Київське Археологічне товариство заявило протест з приводу варварського нищення пам'яток культури, але царський уряд не звернув на це жадної уваги. („Укра-



Вироби київських косторізів.

Срібний келих, карбований. Майстер І. Равиг. Київ, 1760 р.



Медальйон. Золота панагія. Емаль. XVIII ст. Київського майстра.

Панагія. Емаль, фініфт, XVIII ст. Київ.

інське золотарство," стор. 7). Більшість заціліли пам'яток датується XIX ст., менше XVII-XVIII ст., зовсім мало — XVI ст. Найбільше збереглося речей з міст Галичини, Буковини і Закарпаття.

Велику колекцію виробів із срібла мав В. Тарнавський, вона складалася з речей козацького побуту. Незначна кількість творів золо-

Золоте намисто. XII-XIII ст. Київського майстра.

тарського мистецтва зберігалась у Київському музеї старовини.

В. Модзалевський у своїй праці „Основні риси українського мистецтва" (Чернігів, 1918 р.) показав, що золотарство було високорозвиненою галуззю прикладного мистецтва в Україні, зокрема в Новгород-Сіверщині.

Д. Щербаківський у своїй розвідці „Золотарська оправа книжки у XVI-XIX ст. в Україні" (1924 р.) вперше схарактеризував творчість окремих київських майстрів.

Цікаві факти про українських сріблярів та фініфтярів наводиться в книзі М. Постникової - Лосєвої і Н. Платонової, *„Русское художественное серебро XV-XIX вв." (1959)*. Автори цієї книжки стверджують, що українські майстри працювали в російських містах уже з XVII ст. або й багато раніше. Українські фініфтярі стояли багато вище від російських.

Фініфть. Великого поширення в Україні з кінця XVII ст. набувають мальовані емалі, відомі під назвою фініфть. Ця назва поширилась на всю Московщину і живе до сьогодні. Фініфті — переважно мініятюри, іконки святих, медаль-

Св. Миколай: Емаль, фініфт XVI-XVII ст. Київського майстра. У збірці К. Шонка.

йони писані емалями. Емаль являє собою скловидний стоп з домішкою барвників-оксидів металів. До емалевого порошку додавали води або голяндер олії, одержуючи фарбу в плині, готову до вжитку. Київські та чернігівські емальєри малювали цією фарбою дуже прецизійно. У збірці К. Шонка (Ню Йорк) є декілька шедеврів емалевих образочків київських емальєрів, між ними: Св. Миколай XVII ст. та Києво-Печерська Богородиця XIX ст. На іконі Києво-Печерської Богородиці намальовано фініфті-емалі в сюжетній композиції: по середині Богородиця з Немовлям на руках, біля Неї на колінах преподобні Антоній та Феодосій, а вгорі ангели-хоронителі: архистратиг Михаїл та архангел Гавриїл.

Кожна ювелірська майстерня мала відповідне обладання і великий набір інструментів. Щоб розтоплювати срібло або золото і розжарювати залізо, була спеціяльна піч-горно, в який уживалося дерев'яне вугілля. Тигель робили з вогнетривкої глини, щоб очищати метал від оксиду, в тигель клали буру-кристалічну натрієву сіль.

Кування. Був поширений спосіб кування. Диск, вирізаний з металу, клали на тонкий залізний стрижень, засікаючи його ударом молотка. Зверху по диску навпроти стрижня били молотком. Майстер так управно кував метал, що з нього виходив готовий деталь у формі конусоподібної вази.

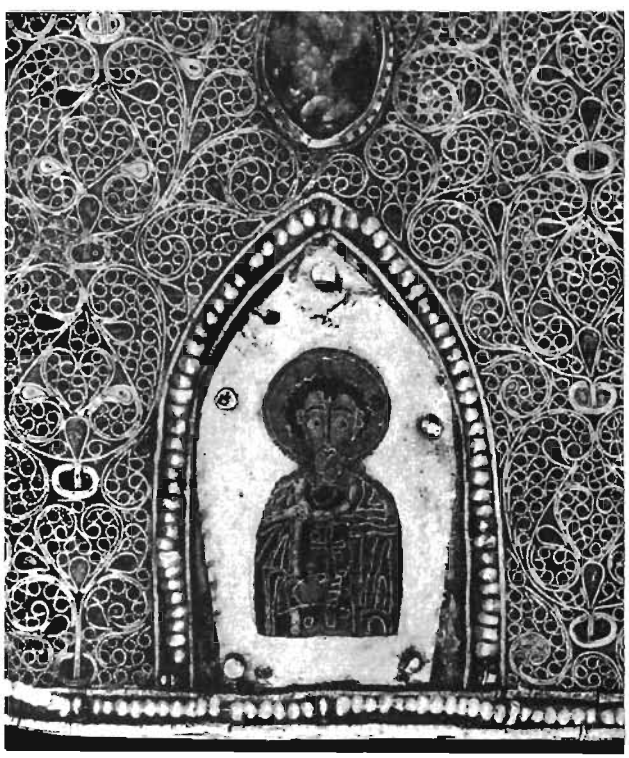
Окремі частини виробів, зокрема фігури людей, тварин, ручки келихів, ніжки дарохранильниць, ваз не кували, а відливали. Для цього кожна майстерня мала різні моделі і форми. Найскладнішим у процесі лиття було виготовлення матриць, що вимагало від майстра вміння ліпити форми моделів. Моделі робилося з гіпсу, воску, живиці або з дерева. Готовий вилитий екземпляр, якого витягали з форми, шліфували і прикрашали орнаментом.

Карбування. Для виконання рельєфних узорів майстри застосовували карбування: з допомогою сталевих брусків-пуансонів і молотка розтягали срібло в малих площинах, внаслідок чого виходили потрібні візерунки. Пуансони —

Настільний хрест, де зберігалися мощі святих. XVIII ст. Львів. (У збірці К. Шонка).

Панагія. Києво-Печерська Богородиця. Емаль, фініфт. Київського майстра. (У збірці К. Шонка).

Кам'яна іконка — Димитрій Солунський, XI-XII ст.



Емалія на оклад „Мстиславового Євангелія."

це ножі з різними кінцями, тупими, тонкими, широким лезом або лезом у формі долітця. Щоб срібло не ламалося, виріб клали на пружний матеріял — пресований корок або олив'яну подушку. Ця техніка стала домінуючою в Київській Русі у XVII-XIX ст. Карбування дозволяє уникати шабльону, який можна спостерігати при ливарстві. Карбування — найпростіша техніка, що її уживають ювеліри, але вона справляє ефектне враження і тепер в Україні дуже поширена.

Ґравюра на металі. Друга техніка складніша — це ґравірування на металі.

Спеціяльний різець-штихель, щоб заглиблювався і знімав стружку, треба притискувати рукою до металу і рухати вперед. Ця техніка вимагає великого вміння, твердої руки і пильного ока. Вироби прикрашали черню, про яку вже сказано вище.

На початку XVIII ст. київські майстри користувались також технікою виїмчастої емалі, коли ця скловидна маса заповнює заглиблини, зроблені по контуру малюнка штихелем безпосередньо в товщі металу. Ця техніка відмінна від техніки перегородчастої емалі, хоча для ока вона не робить жадної різниці. Широко користуючись технікою виїмчатої емалі, перегородчастою та фініфті працює емальєр К. Шонк-Русич на еміґрації. Фініфті, по-французькі „льоможж", які широко уживалися в українському золотарстві, своїм стилем досить близькі до українського живопису відповідного періоду. Емальєрка Марія Дольницька, що створила багато шедеврів, користувалася технікою перегородчастої емалі, засипаючи її порошковими емалевими фарбами.

У XVIII - XIX ст. техніка ливарства так розвинулась, що речі домашнього та церковного вжитку, жіночі прикраси масово виготовлялись зі срібла з виїмчатими емаліями.

У XVII ст. український емальєр Христофор вніс у свої твори рослиний орнамент виїмчатої емалі, використавши його, зокрема, в оправі Євангелії гетьмана І. Самойловича, яку подарував Києво-Печерській лаврі. Цей орнамент так вкоренився в сюжетах емалевого мистецтва, що російський майстер Карл Фабреже вживав його в кожному виробі, виготовлюваному його фірмою.

В українському золотарстві переважала техніка кування, литва, ґравірування та позолоти. В Київському музеї історичних коштовностей експоновано кілька чудових творів Івана

Равича, Ієремії Білецького, Михайла Юревича, Федора Левицького та багатьох інших. Характеристичною особливістю творчости українських майстрів золотарської справи XVII - XVIII ст. є те, що в оздобленні речей вони широко застосовували рельєфний карбований орнамент пишного рослинного характеру, який створює м'яку гру світлотіней. У цей же період емальєри створили чудові зразки фініфтей, що поєднувалися з кольором і сюжетом. Майстри розуміли, що із золотом та сріблом найкраще поєднуються червоний, рожевий, блакитний, зелений, синій та оранжеві тони з багатьма відтінками. На фініфтевих медальйонах часто зустрічаються пейзажі з людськими постатями, іконки святих. Своєю красою не мають вони рівних серед всього українського мистецтва.

Знаки (тавро): Києва, Чернігова, Кам. Подільського.

Срібний келих, карбований. Майстер Д. Любецький, XVIII ст.

Травлення. Крім ґравірування та різьблення, для орнаментації виробів майстри користувалися технікою травлення. Щоб витравити якийсь візерунок, майстер покривав метал (срібло, мідь) чорною мастикою, яка не піддається вогню, або воском, на якому видряпував голкою малюнок і після того заливав заглибини кислотою. Кислота роз'їдала метал, з чого витворювались виїмкові прогалини, які заси пали емаллю.

Позолочування. Техніка позолочування полягає в тому, що метал покривають амальґамою (підігріта суміш розтертого на порошок золота з вісьмома частинами ртуті) і підігрівають, внаслідок чого ртуть випаровується, а золото міцно прилютовується до поверхні виробу. Сучасний спосіб позолочування відмінний від старого: у скляний посуд наливають розчин і додають в плиному стані розпущене золото, після чого підключають електрику, з одної сторони — мінус, а з другої плюс. Готову деталь опускають в розчин.

Найдавніші сліди таврування золотарських виробів в Україні припадають на XVI ст. В той час майстри позначали свої вироби власними емблемами — гмирками або ініціялами. У 1599 р. львівські золотарі прийняли постанову, яка забороняла майстрам виготовляти речі без таврування. З кінця XVII ст. вироби київських золотарів позначали міським тавром — KIOV З часу надання Катериною II в 1785 році „Жалованої грамоти містам", яка вимагала від маґістратів „герби вживати в усіх міських справах", київським тавром на ювелірних виробах стає емблема міста — архистратиг Михаїл.

Львівські майстри таврували свої вироби латинськими ініціялами. LV

На початку XX ст. замість постаті архистратига Михаїла ставилось російською мовою слово „Кіевъ". Герб Чернігова — „одноголовий орел" — був схвалений царським урядом 1729 р. Львівський герб — Лева — відбивали лише на ливарських виробах.

Протягом XVIII ст. в Україні вживалась каратна система проби срібла і золота. 12-та проба означає 50% срібла, а решта бронза чи інші сплави. З початку XIX ст. в Україні запроваджується російську систему на основі фунта, що містить 96 золотників. Найпоширенішою пробою в сріблі була 84, що містить 87,5% срібла.

ХУДОЖНЯ ОБРОБКА МЕТАЛУ

З найдавніших металообробних ремесел в Україні було ковальство. Міські цехові ковалі зберігали ті технічні та мистецькі особливості, що виробилися у ковальському ремеслі протягом довгих століть.

Суцільні окуття дверей та брам, які вкривалися поверх бляхи решіткою, створювали своєрідний ефективний орнамент. Чимало хисту вкладали ковалі у виготовлення надбаних хрестів, які є справжніми шедеврами старого українського ковальства.

Великою майстерністю відзначалися вироби, складної форми замки до крамниць, церков, міських брам тощо. Зустрічаємо виразні людські постаті та чудову орнаментику, нанесену карбуванням, ґравіруванням та іншими засобами.

Досить розвиненим в Україні було мистецьке лиття. Початки монументального лиття сягають XIV ст., дзвін Юріївського монастиря у Львові, відлитий у 1341 році майстром Скорою.

З XV-XVI ст. поряд з литтям дзвонів починається виробництво гармат.
Розвивалося лиття у Львові, і зазнало впливу стилевих елементів ґотичного ренесансового та бароккового мистецтва.

За часів Хмельницького, центр мистецького лиття переміщується до Києва та на Лівобережну Україну.

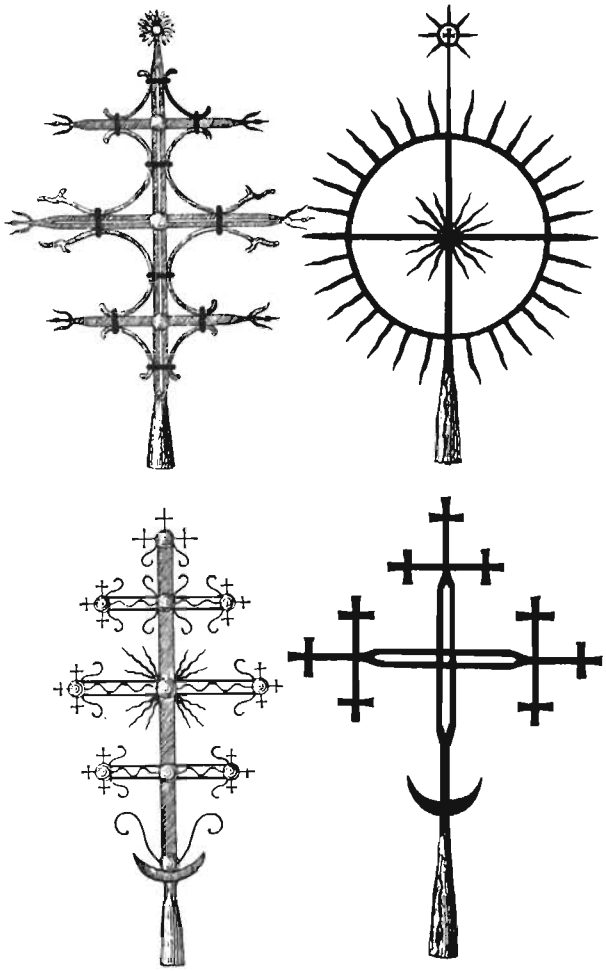
Відомою була ливарня в Глухові, де працювали прославлені майстри Йосиф та Карпо Балашевичі.

В Україні був відлитий майстром Іваном Моторіном відомий кремлівський „Цар Дзвін".

Найвизначнішим осередком ювелірного ремесла в XVI-XVII ст. був Львів. Львівські юве-

Дискос, карбований. Майстер Ф. Левицький. 1758 р.

Оклад Євангелії. Срібло, карбоване. Києво-Печерського майстра.



Залізні хрести на дерев'яних церквах Херсонщини, Полтавщини та Галичини: XVII-XVIII ст.

Кований замок на дверях церкви поч. XVIII ст., Галичина.

ліри виготовляли золоті філіґранні намиста, золоті ланцюжки з емаллю, перстені, шпильки, ковти, браслети, оправляли зброю, зокрема шаблі та мечі, інкрустували золотом та сріблом лицарську зброю та книжкові оправи.

На основі складної взаємодії принципів народнього мистцтва, певних елементів ренесансової та бароккової орнаментики складається і розвивається новий декоративний стиль. Зростає пишність церковного ювелірного ремесла, урізноманітнюються його технічні засоби. Поруч з ґравюрою та накладним декоративним литтям, чимраз ширше застосовується різноманітне карбування для фігурних зображень.

На цей час припадає епоха найвищого розквіту українського ювелірного ремесла. Особливо відзначилися майстри: Недільський у Львові, Ясінський, Білецький, Равич у Києві.

Ювелірне ремесло постає також у містах: Ніжені, Глухові, Чернігові, Житомирі, Одесі.

Виступає як досконалий майстер Іван Равич, досягаючи найбільшого ефекту в композиції й чіткості манери карбування. Поряд з Равичем слід назвати Юревича — автора „Царських дверей" та срібного престолу Києво-Печерської лаври, зроблених ним у 1751 р. Юревич належить до кращих майстрів ювелірного карбування та окладу ікон (шати ікон).

Повне уявлення про мистецькі вироби XVII ст. дають столове срібло, ложки, чарочки, келехи та інші ужиткові речі.

Серед виробів старого українського ювелірства окреме місце займають клейноди: булави, перначі, дукати, медальйони та ін. Нерідко за зробленими в Україні рисунками виконували замовлення в Московії.

У ювелірстві, що було тісно зв'язане з суспільною верхівкою, додержувалися головним чином світових мистецьких стилів — ґотики, ренесансу, барокко, рококо.

Бляхарство та ковальство, які обслуговували потреби середніх верств, мали вже помітні зв'язки з народньою мистецькою основою.

«Українське мистецтво». Данило Щербаківський. Львів, Київ, 1913.

«Українське мистецтво». Д. Щербаківський. Київ-Прага, 1926.

«Українське мистецтво». В. Січинський. Ню Йорк, 1952.

А. Н. Свирин. Ювелирное искусство Древней Руси. XI-XVIIв. «Искусство». Москва, 1972.

М. З. Петренко. Українське золотарство. «Наукова думка». Київ, 1970.

Н. Кондаков. «Русские клады».Спб. 1906.

Іконка Емаль. Київ. XVI ст.

Збанок. Чернь-емаль. Срібло. Чернігів. XVII ст.

Таріль. Чернь-емаль. Срібло. Чернігів. XVII ст.

Чаша. Чернь-емаль. Чернігів. XVII ст.

ЖИВОПИС

XIV-XVII

Найбільші відкриття в монументальному мистецтві мали місце в XIV-XVII ст. В період організованого козацького руху проти татарсько-турецької навали та шляхецько-польського гніту в Україні відбувалися криваві сутички спротиву з ворогами різного гатунку.

Здобутки мистецтва і інших джерел культури нещадно нищилися ворогами, як з півночі так і з півдня. В цей час виростають народні таланти у всіх ділянках, тобто в архітектурі, в прикладному мистецтві та в іконопису.

Насамперед слід відзначити розписи пам'яток церковного будівництва та вироби церковних речей.

Ці твори стали об'єктом найуважнішого вивчення саме тому, що вони відкрили зовсім нову сферу в духовній культурі народу. Розписи дерев'яних церков, їх різний і відмінний стиль для кожної епохи, служить джерелом для нових задумів. В ньому явно чи приховано відчувається відгомін стародавніх повір'їв, надій і сподівань.

Досить дивно, що стінопис дерев'яного будівництва довгий час лишався поза увагою дослідників.

Треба признати, що пам'ятки дерев'яної архітектури заслуговують уваги та докладного вивчення і дослідження, тим більше, що старі церкви являють собою музеї народного мистецтва в різноманітних його виразах.

Св. Марко. Ікона з Кам'янки-Бузької. Галичина. 1576 р.

Тайна вечеря. Ікона з церкви св. Духа в Рогатині. 1649 р.

Євангеліст Марко. Мініятюра з Євангелія XVI ст. с. Вовче.

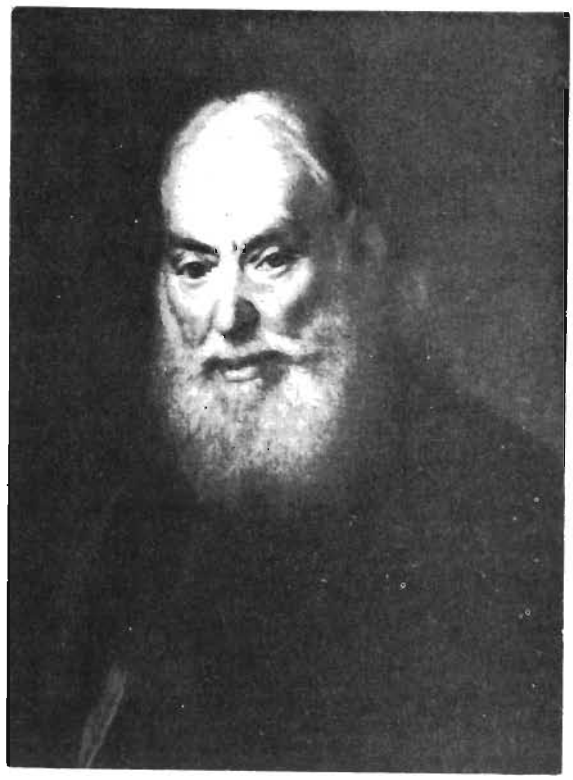
Ф. Сенькович. Богоматір. Ікона з Львівщині, 1599 р.

Г. Стеценко. Роменська Мадонна. XVIII ст.

Олексій. Успіння Богородиці. Ікона, 1547.

І. Бродлакович. Дсісус. Ікона XVII ст. м. Судова Вишня.

Розп'яття. Ікона з Вовга. XVI ст.



Д. Левицький. Портрет батька маляра.

Невідомий маляр. Портрет львівської міщанки. XVII ст.

Сталі стилістичні особливості, що склалися у мистецтві портрета в такому центрі мистецького життя України, яким був і є Львів, змушували рахуватися з ними польських живописців.

Одночасно спостерігається розвиток іншої тенденції — дальше стилістичне зближення портрета з традиціями українського мистецтва, що проявлялись у народній творчості та в іконопису. Цьому процесові сприяло посилення реалістних та світських мотивів і у самому іконопису.

В портреті львівської міщанки, невідомого маляра з XVII ст. в деталях виконано її одяг і характерні риси. Ікона св. Марка з Кам'янки-Бузької в 1576 р. та Тайна вечеря в 1649 р. є іншими образами, щодо стилю але техніка виконання свідчить про докладне знання рисунку та рис обличчя.

У Києві в портретному жанрі в той період працюють знані мистці Д. Левицький, В. Боровиковський, А. Лосенко, К. Головачевський.

Находимо багато портретів визначних осіб того періоду, а також чимало ікон, на яких нема підпису авторів. Це завдає багато клопоту, щодо визначення до якої школи віднести ці мистецьки твори.

О. Кипрінський. Портрет Н. Когубей. 1813.

В. Боровиковський. Портрет М. Лопухіної. 1797.

І. Лапгенко. Купальниця. 1840.

Невідомий український маляр. Портрет жінки Павла Полуботка.

Н. М. „Осавула Житомирський хотів з ляхами погуляти, аж вони зловили мене, сталу кожу драли" XVIII ст.

В. Розвадовський. Гуцулка. 1904 р.

І. Сошенко. Хлопчики-рибалки. 1857 р.

П. Норблен. Селянка меле борошно на жорнах. Галичина, XVIII ст.

М. Раєвська-Іванова. Автопортрет, 1866.

І. Северин. Гуцулка. (Дівчина з Довгополя). Пастель, 1908.

ТВОРЧІСТЬ ШЕВЧЕНКА

Автопортрет.
Офорт, акватинта.

Автопортрет. Офорт 1860.

ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ПЕРІОД

Творча спадщина Тараса Шевченка — геніяльного українського поета і живописця — увійшла до скарбниці найцінніших надбань світової культури.

Основоположне значення його творчости в новій українській літературі і в образотворчому мистецтві — його філософські, історичні, естетичні погляди дали основу для формування української нації.

Тарас Шевченко народився 9 березня 1814 р. в с. Моринцях на Черкащині, де малим віддали його в науку до дяка Рубана. Уже в ранніх роках Шевченко виявив хист до малювання. 14-літнім юнаком поміщик Енґельгардт приділив Шевченка своїм козачком і дворовим живописцем. Восени 1829 р. Шевченко з Енґельгардтом виїхав до Вильна, де вчився малярства у досвідченого майстра Й. Рустемаса. В 1831 року Шевченко приїхав із своїм паном до Петербурґу, де працював у майстра живопису В. Ширяєва. В 1836 р. познайомився він з учнем Академії Мистецтв І. Сошенком і письменниками та мистцями Є. Гребінкою, В. Григоровичем, О. Венеціяновим, В. Жуковським, К. Брюлловим. Ці видатні мистці і письменники викупили Шевченка з кріпацтва. В 1838 році Шевченка прийнято до Академії Мистецтв у майстерню К. Брюллова. Того самого року на іспитах в Академії його відзначено срібною медалею 2-го ступеня за малюнок акварелю.

В 1840 р. за першу картину олійними фарбами „Хлопчик-жебрак", що дає хліб собаці, його вдруге відзначають срібною медалею 2-го ступеня. У поета Є. Гребінки Шевченко познайомився зі збірками українського фолкльору, творами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського.

Вірші Шевченко почав писати ще до звільнення з кріпацтва. З його численних ранніх творів відомі „Причинна", „Думка", „Нудно мені, тяжко, що маю робити". П'ять творів Шевченко передав Гребінці для вміщення в альманасі „Ластівка". У 1840 р. побачила світ збірка поезії Шевченка, під назвою „Кобзар".

Т. Шевченко. Місячна ніч серед гір. Акварель. 1851—57.

Ця невеличка збірочка стала епохальним явищем в історії духовного життя українського народу. І. Франко писав про „Кобзаря" — Ця книжка „відразу відкрила немов новий світ поезії, вибухла мов джерело чистої холодної води, заясніла невідомою досі в українськім письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову." (Нарис історії українсько-руської літератури 1890 р. Львів. І. Франко).

В 1841 році окремим виданням вийшла Шевченкова поема „Гайдамаки".

„Я по плоті і духу син і рідний брат нашого безталанного народу", писав Шевченко. Однак, московські шовіністи, іґноруючи саме існування української мови, ставили спротив у поширюванні „Кобзаря".

В 1843 році здійснилося бажання поета відвідати Україну. Під час перебування в Києві познайомився він з М. Максимовичем та П. Кулішем.

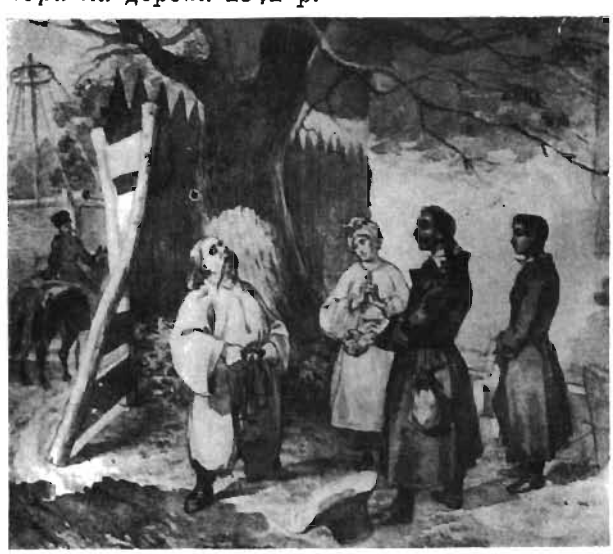
Подорожуючи по Україні, Шевченко відвідав місця Запорозької Січі, побував у маєтку Рєпніних в Яготині, зустрівся з О. Капністом, Я. де Бальменом, М. Башиловим та іншими. В Україні Шевченко зробив чимало ескізів олівцем до задуманої ним серії офортів „Живописна Україна".

За завданням Археографічної комісії Шевченко вдруге виїхав в Україну, щоб змальовувати історичні й археологічні пам'ятки Полтавщини, Волині та інших місцевостей України.

У квітні 1847 р. Шевченка з іншими учасниками Кирило-Методіївського братства арештовано. Цар Микола 1, затверджуючи присуд на Шевченка, написав : „Під найсуворіший нагляд із забороною писати й малювати". Етапом відправлено його як рядового солдата в Орську фортецю на десять років.

Про творчу ляборaторію Шевченка дізнаємося з окремих відомостей, які він залишив у

Т. Шевченко. Знахар, іл. до однойменного твору Г. Квітки-Основ'яненка. Ґравюра на дереві. 1841 р.



Т. Шевченко. Зустріч Тараса Бульби з синами. Сепія. 1842 р.

Т. Шевченко. Панна Сотниківна. Олівець, 1842 р.

Т. Шевченко. В натурному класі Академії мистецтв. Олівець. 1839-42.

В Лихвині. Туш, перо 1859.

своїх записах, з альбомних начерків, завершених творів.

Спочатку Шевченко робив контурний начерк, потім прокладав тіні, дедалі збільшуючи кількість їхніх градацій. Палітра Шевченка була обмеженою. Окресливши малюнок олівцем, він тонким шаром рудуватою фарбою вкривав тло і тіні, які підсилював темною фарбою та цьому тонкошаровому теплому малюнку наносив холодні, з домішкою білила, півтони і інші вирази переходу від контрасту до зм'якшення. В третій фазі малювання наносив теплими тонами (рожевуватими або жовтуватими) світлі місця, прописуючи холодні бліки. Вже в такому вигляді тональні й кольорові співвідношення були досить виразними, форма здавалася рельєфнішою. Більші деталі покривав суцільною фарбою, вносячи легкі тіні, або зм'якшував іншими кольорами контрасти. На останьому етапі використовував: яскравочервоні, сині (берлінська лазур) фарби, вносив окремі композиційні виправлення.

Акварелею Шевченко малював переважно на кольоровому, а інколи на білому папері, використовуючи одну фарбу — сепію, або в кольорах. Послідовність роботи була така: контурний рисунок олівцем, прокладання легких тіней, введення додаткового теплого, застосовуючи білило, деякі деталі прорисовував пером.

Малюючи архітектурні споруди, він охоче користувався лінійкою, за допомогою якої спочатку наносив сітку з кількох перпендикулярних вертикалей і горизонталей, що давало змогу точно визначити пропорції, а потім чітко викреслював основні маси у перспективних скороченнях.

В останнє десятиліття своєї мистецької діяльності Шевченко малював вуглем або італійським олівцем на темно-сірому папері. Щоб форма набула виразної об'ємности, декілька штрихів наносив білою крейдою (портрет М. Щепкіна та А. Олдріджа виконані цією технікою).

Задуми тематичних композицій виникали під впливом життьових вражень або мали літературне походження.

„Селянська родина" — відтворює побутову сценку біля української хати (олія).

„Судна рада" — офорт з серії „Живописна Україна", одна з найбільше популярних на українську тематику, в ній Шевченко вклав глибші моменти села. В картині „Катерина" —

Т. Шевченко. Старости. Офорт, 1844.

Т. Шевченко. Судна рада. Офорт, 1844.

Т. Шевченко. Смерть Богдана Хмельницького. Туш, 1836-7.

Т. Шевченко. Вдовина хата в Україні. Олівець, 1843.

трагедія молодої селянської дівчини тут лежать глибші ідеї, які подані в поемі тієї ж назви.

До жанру портрета Шевченко звертався протягом усього творчого життя. В його доробку переважають індивідуальні, найчастіше погрудні, зображення, але малював він також портрети групові, що звичайно трактуються як побутові сцени. Всього в мистецькій спадщині поета понад 150 портретів.

В перших Шевченкових портретах відчувається прагнення автора відтворити правдивий образ людини, передати риси її характеру, та замилування самою технікою акварелі.

На манері та засобах портретного малярства молодого мистця позначився вплив його вчителя К. Брюллова.

У пізніших акварельних портретах спостерігається ширше використання різноманітних нюансів одного кольору, деяка обмеженість загальної кольорової гами.

В Академії Мистецтв Шевченко опанував техніку олійного живопису. Під час перебування в Україні Шевченко намалював портрети Кейкутової, Закревських, Маєвської та ін.

У своїй роботі портретиста Шевченко постійно звертався до техніки суто графічної — рисунка олівцем на тонованому папері, зрідка тушшю-пером, в останній період — до офорту та офорту акватинти. Технікою рисунка олівцем він користувався як допоміжною при роботі акварелею — „Портрет купця" (1845 р.) та олійними фарбами П. Куліша (1843 р.). Ця техніка була у Шевченка основною і єдиною для створення реалістичного портретного образу.

Новий крок у розвитку Шевченкового таланту знаменує важливі реалістичні здобутки всього українського образотворчого мистецтва. Крім портретів олівцем, він у цей час працював над портретом у техніці офорта.

Шевченко збагатив мистецтво українського портрета. Не було такого мистця в Україні, який би не звертався до шевченківського малярства, не шукав би теми на українську тематику.

Т. Шевченко. Сліпа з дочкою.

Т. Шевченко. Портрет художника О. Кощебу. Акварель, 1843.

Т. Шевченко. Портрет А. Ускової. Сепія, 1853.

Під впливом Шевченкової творчости поставали школи малярства в Києві, Харкові, Одесі, Львові, Ніжені, в більших та менших містах України. Він був тим смолоскипом, що палає в серцях творців мистецтва літератури вже півтора сторіччя. Шевченківський смолоскип перенесено за океан і тут горить він яскравим полум'ям, творчих задумів, запалюючи мистців до посиленої співпраці на боротьбу за свій нарід, за Нескорену Україну.

Т. Шевченко. Портрет Ф. Толстого. Офорт, 1860.

Т. Шевченко. Автопортрет. Туш, 1843.

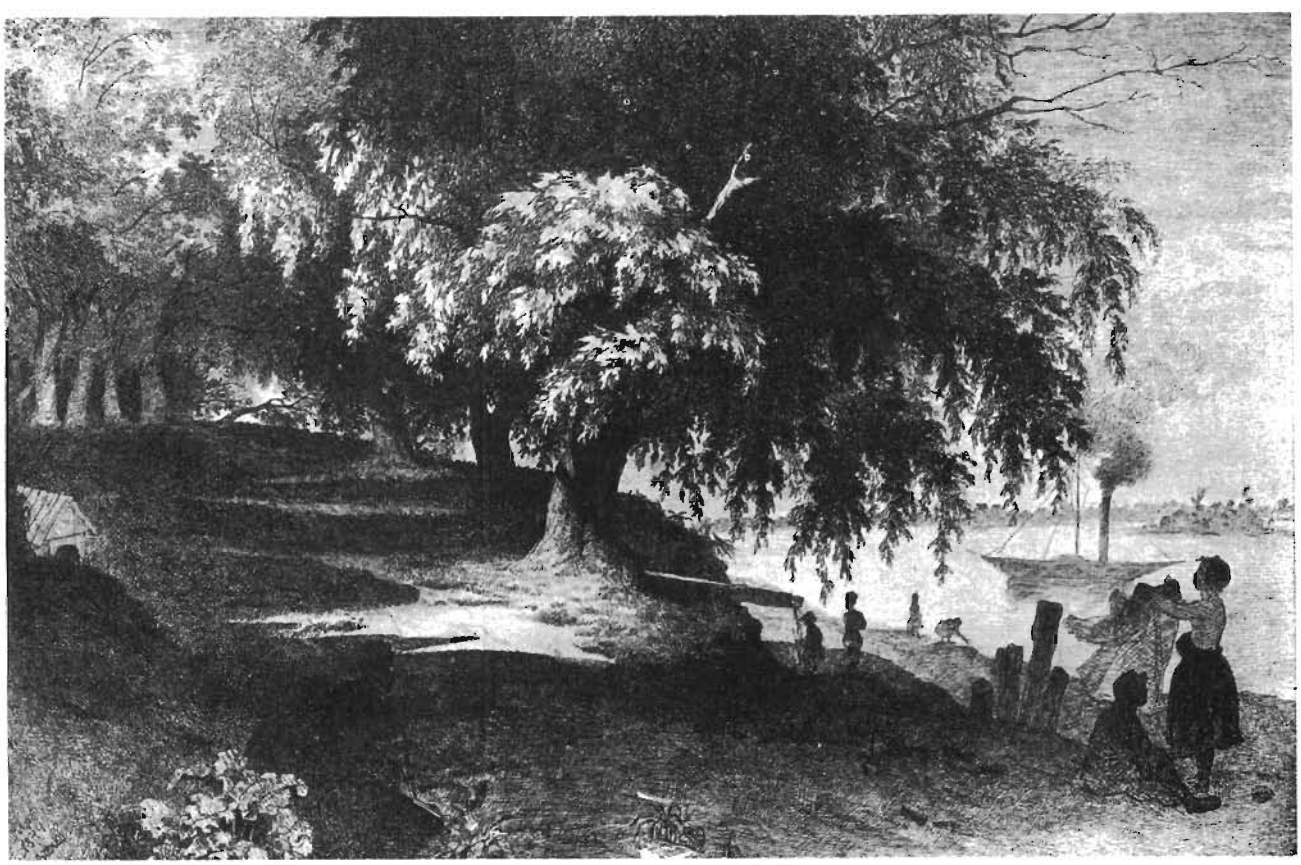
Т. Шевченко. Аскольдова могила. Акварель, 1846.

Т. Шевченко. Погаївська лавра. Акварель, 1846.

Т. Шевченко. Циганка-ворожка. Акварель, 1841 р.

Т. Шевченко. Смерть Богдана Хмельницького. Туш. (1836-37).

Т. Шевченко. Андруші. Сепія, 1845 р.



Т. Шевченко. У Києві. Офорт, 1844 р.

Трутовський

Творча діяльність Констянтина Трутовського припадає на кінець 40-их, початок 90-х років XIX ст.

Саме з іменем Шевченка розпочалась нова епоха в розвиткові українського образотворчого мистецтва.

В цей час почала оформлятися українська народність в літературі, музиці, театрі та в образотворчому мистецтві.

К. Трутовський займає чільне місце в образотворчому мистецтві, він зумів підкреслити ті місця в побуті українського села, що є завжди притаманні українській людині.

В його творах спостерігаємо рух, тісний зв'язок з сюжетом і темою. Ясність і послідовність — одна з найпривабливіших рис його творчости. Мірою естетичних вражень стає для нього дійсність з її насущними інтересами і турботами. Він у своїх творах виразив суть побутового жанру.

К. Трутовський. Покинута. Олія.

К. Трутовський. Іл. до твору М. Гоголя „Сорочинський ярмарок". 1874.

К. Трутовський. Колядки в Україні.

К. Трутовський. Іл. до твору М. Гоголя „Згублена грамота."

К. Трутовський. Дяґок, який навґає хлопґика співати.

К. Трутовський. Підголи мене трошки.

К. Трутовський. Весільний викуп. 1881.

К. Трутовський. Весільний похід.

Новаківський

Олекса Новаківський народився на Вінниччині в 1872 році. Початкову мистецьку освіту здобув в Одесі, у 1906 році закінчив Краківську Академію красних мистецтв. Поселився 1913 р. у Львові, де, крім творчої роботи, розгорнув широку педагогічну діяльність, заснувавши в 1923 році мистецьку школу. Багатогранний талант Новаківського виявився у різних жанрах живопису: пейзажі, портреті, натюрмортах.

Образотворче мистецтво Новаківського відзначається ясністю і цілісністю композиційної побудови, звучністю кольору. Його найбільш відомі твори: „Гуцулка", „Багатство України", „Коляда", „Втрачені надії".

Школа Новаківського вважалась найкращим українським культурним осередком в Галичині. З його школи вийшли визначні мистці: С. Гординський, Е. Козак, М. Мороз, А. Малюца, В. Ласовський, С. Луцик.

О. Лошнів. „О. Новаківський". Портрет-рисунок.

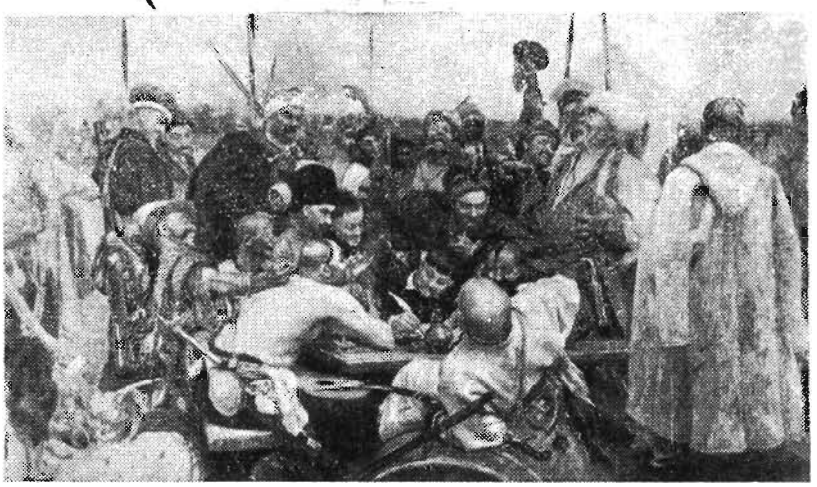
Мистецька школа О. Новаківського, Львів 1926 р. Перший ряд: С. Гебус-Баранецька, М. Карпюк, О. Новаківський з синами Ждаком і Ярославом, О. Плешкан, Г. Смольський. Другий ряд: С. Луцик, А. Малюца, В. Булик, В. Годис, С. Гординський, М. Мороз, В. Гриценко, О. Пацуркевич, Л. Папара.

О. Новаківський. Народне мистецтво. Олія, 1915.

О. Новаківський. Наука. Олія, 1916.

І. Репин. Ескіз до картини. „Запорожці"

Репин



І. Репин. Запорожці пишуть листа турецькому султанові. Олія.

І. Репин. „Вечорниці. 1881.

КОЗАЧЧИНА

І. Репин. Віщун.

Невідомий маляр. Мамай, XIX ст.

Невідомий маляр. Козаки гуляють. XVIII ст.

С. Васильківський. Запорожець.

М. Івасюк. Іван Богун.

І. Їжакевич. Козаки на розвідці.

М. Самокиш. В'їзд Богдана Хмельницького в Київ у 1648 р. (1929 р.)

М. Самокиш. Бій Кривоноса з Вишневецьким. (1934 р.)

М. Самокиш. Похід запорожців на Крим.

Пстрак. Запорожець.

С. Васильківський. Козаки в степу.

М. Івасюк. В'їзд гетьмана-переможця в Київ 1648 р.

В. Корнієнко. Дідона і троянці. „Енеїда" І. Котляревського. 1903.

Н. Маляр. Сюди, козаки, понюхати табаки XIX ст.

І. Їжакевич. Думи. До „Кобзаря" Т. Шевченка. 1936.

Л. Васильєв. Геройський напад кінного Лубенського полку ім. М. Залізняка на ворожий пункт. 10.9.1920 р. (Із матеріялів „За державність". Збірник 7. стр. 221).

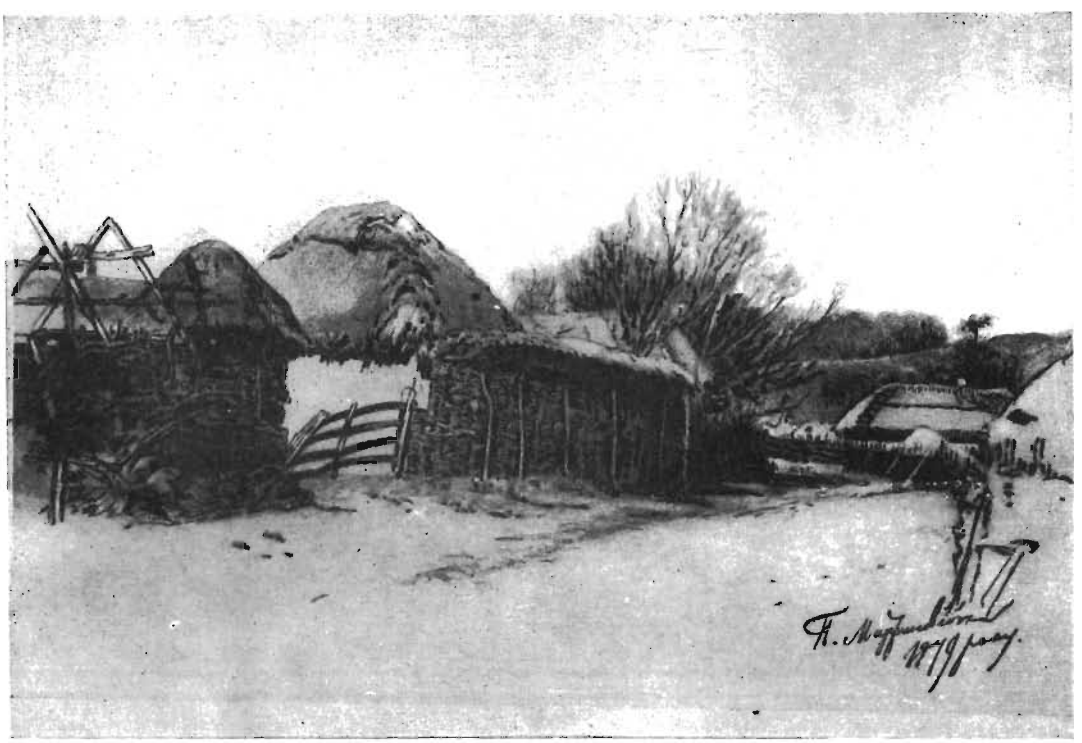
Ф. Красицький. Гість із Запоріжжя. 1916

І. Соколов. Проводи рекрутів. 1851.

М. Пимоненко. Сінокіс. Олія.

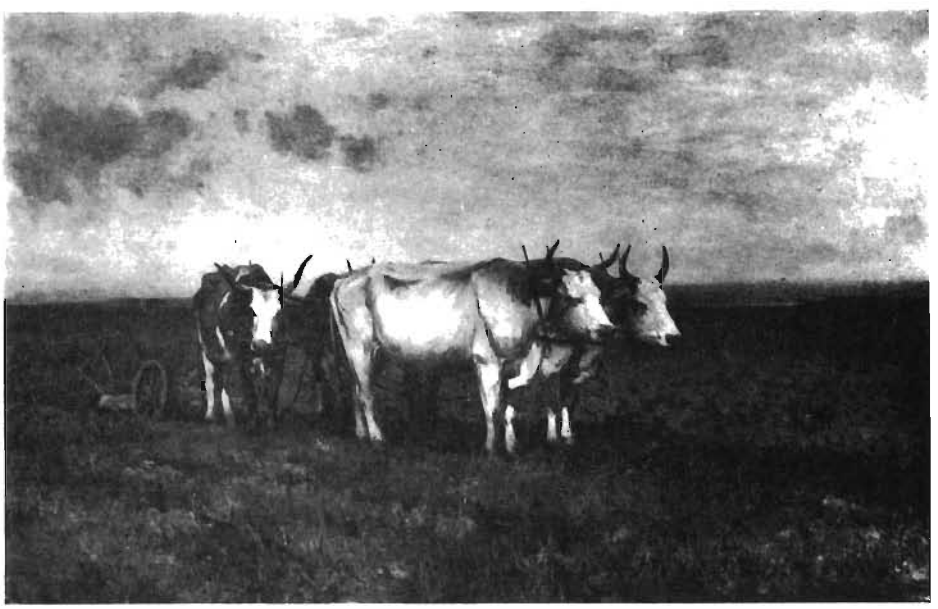
М. Пимоненко. Проводи рекрутів. Олія.

В. Орловський. Жнива. 1882.

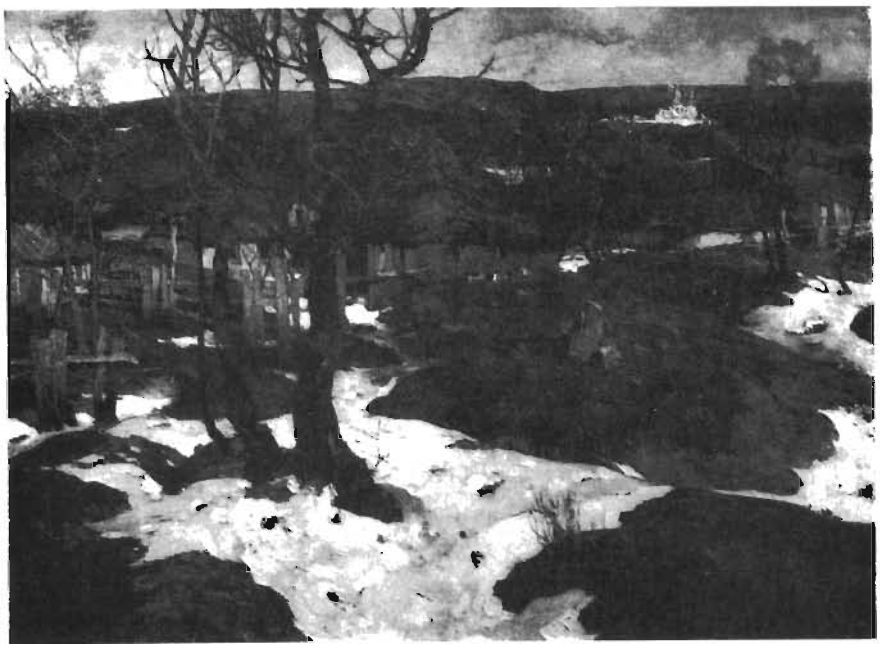


П. Мартинович. Українське село. 1879.

П. Левченко. Село взимку. 1900.

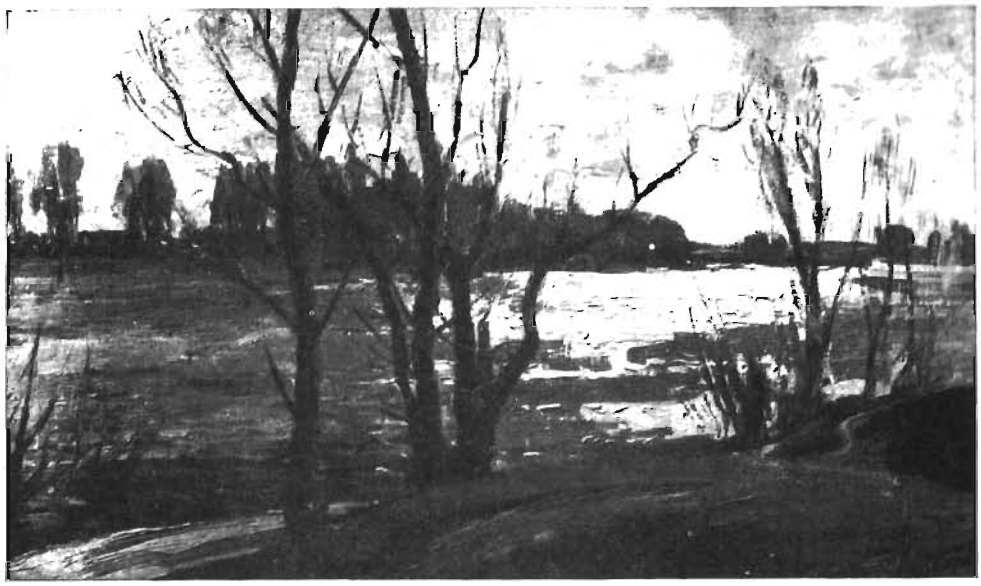


С. Світославський. Воли на оранці. 1891



С. Колесників. Напровесні. 1911.

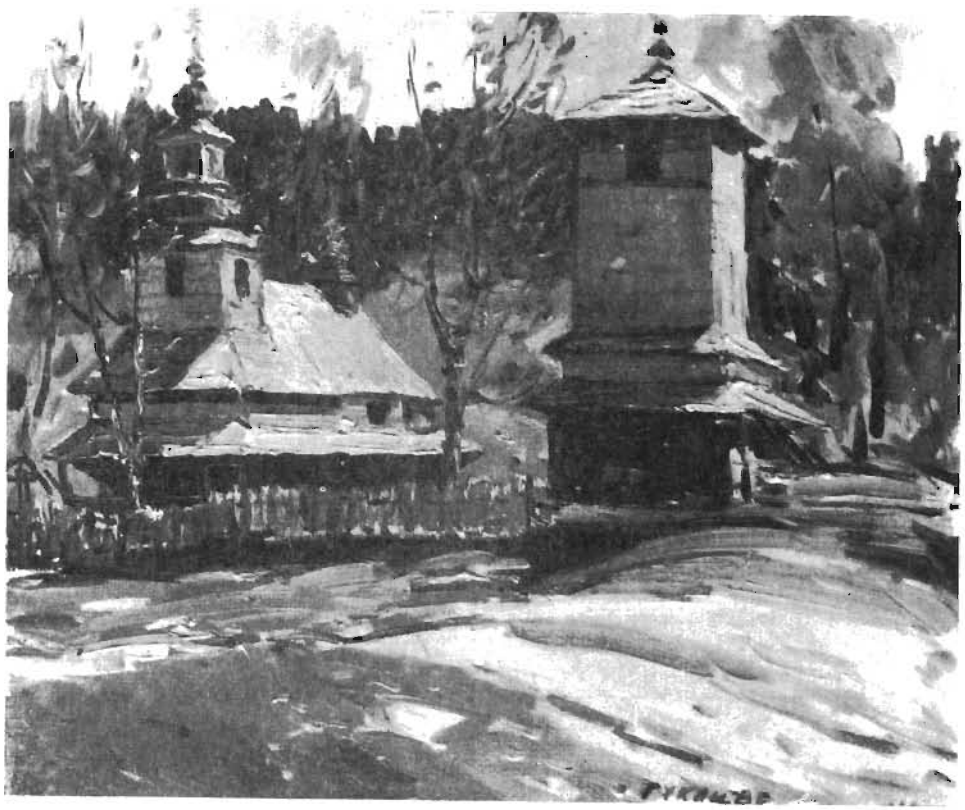
О. Пащенко. Весняні води. 1955.



М. Глущенко. Ранок. 1960.

В. Мироненко. Місячна ніч. 1959.

Е. Грабовський. Копиці сіна. 1922.

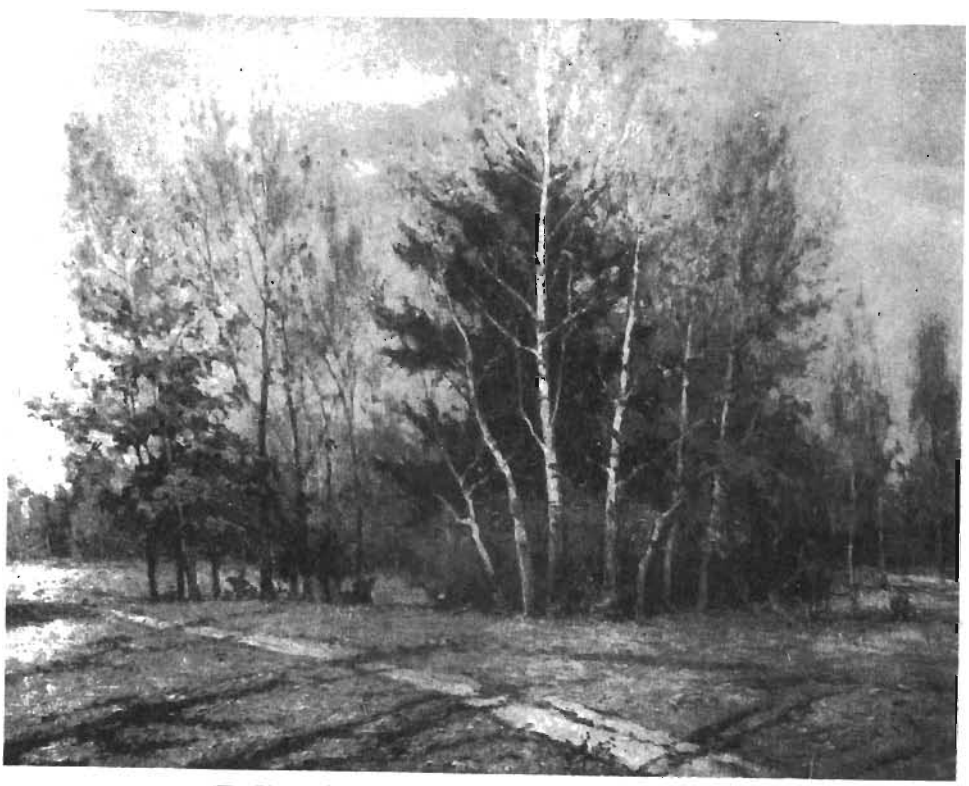


З. Шолтес. Дерев'яна церква. 1939.

Г. Томенко. Гості з Закарпаття. 1960.

Т. Голембієвська. Українські куманці. 1960.

С. Шишко. Осінь 1962.



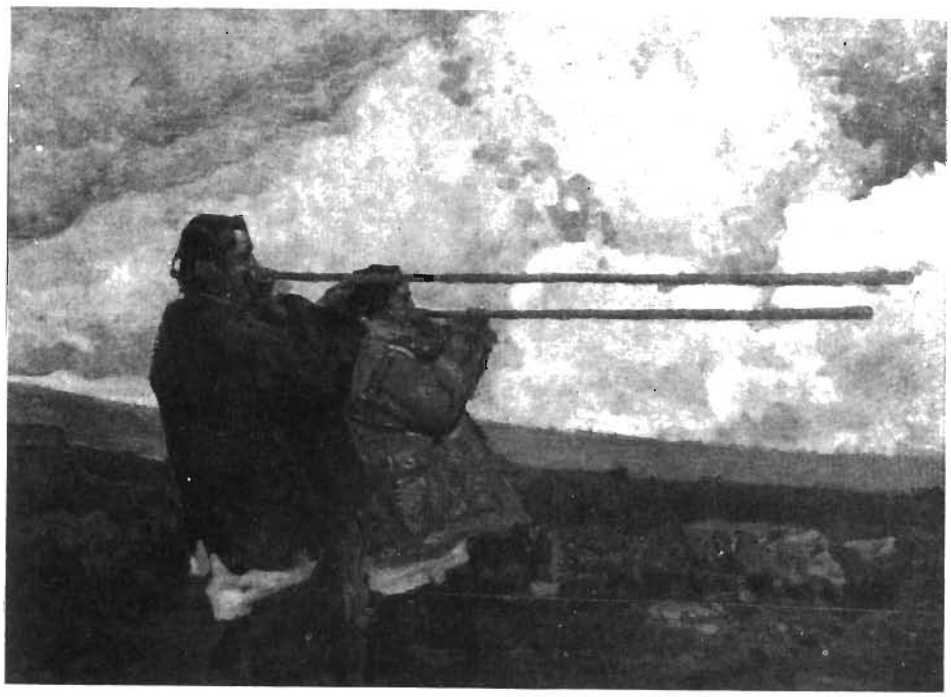
П. Горобець. Бабине літо. 1970.

Я. Пстрак. Олекса Довбуш.

Й. Бокшай. Бокораші. 1946.

А. Коцка. Гуцулка. 1967. Олія.

О. Курилас. Гуцульська пара. 1937. Олія.

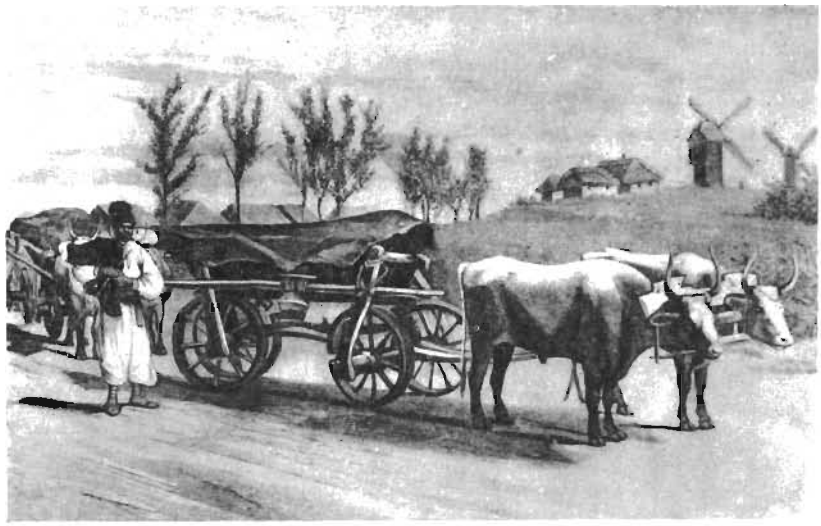


І. Труш. Трембітарі. 1930.

Й. Бокшай. Зустріч на полонині. 1957.

Ф. Манайло. Село в горах. 1958.

Г. Світлицький. Рідний край. 1945.



В. Дмоховський. Мажі.

В. Дмоховський. Чумаки в степу.

Д. Шавикін. Чумацька пісня.

М. Бурагек. Межигір'я. Олія, 1918.

Я. Мацієвська. Трипілля. Олія, 1963.

В. Монастирський. Верховинка. Олія, 1961.

Г. Глюк. Свято, 1949.

М. Пимоненко. Весілля в Київській губернії.

В. Одайник. Гуцульське весілля. 1970.

І. Соколов. Весілля в України. XIX ст.

В. Маковський. Дівиг-вегір.

І. Їжакевич. Прання білизни зимою на Дніпрі.

М. Пимоненко. По воду. 1890. Олія.

УКРАЇНСЬКА НІЧ

Н. М. Ніг на Купала. 1865 р.

А. Ждаха. Танці на весіллі, 1900.

С. Масловський. Весілля на Поділлі, 1882.

Г. Білащенко. Останній день весілля.

В. Задорожний. Богдан Хмельницький залишає сина Тимоша в заставу турецькому хану. 1954.

В. Полтавець. Коліївщина. 1963.

К. Трохименко. Григорій Сковорода серед народу. 1960.

Т. Яблонська. Життя. 1966.

В. Садов. Гуцульські вечорниці. 1969.

М. Ярошенко. Ріка Кубань. 1887

П. Мартинович. Ілюстрація до поеми „Енеїда".

В. Тропінін. Пряля. Олія. 1821.

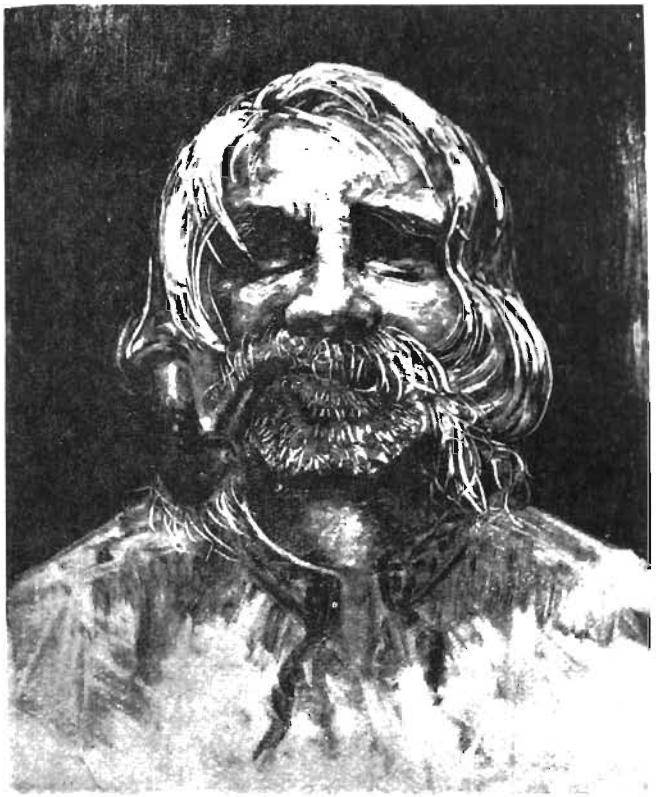
ПІД МОСКОВСЬКИМ

КАРАУЛОМ ...

А. Ланг. Проводи рекрутів на московщину скованих один до одного. Автолітографія, 1858 р.

С. Кишиневський. У тюрми, 1897.

Ф. Кригевський. Сім'я. Темпера. 1925-27 рр.



Ю. Кратохвиля-Відимська. Старий гуцул. Монотипія. 1931 р.

Г. Якутович. Аркан. Ліногравюра.

МИХАЙЛО БОЙЧУК

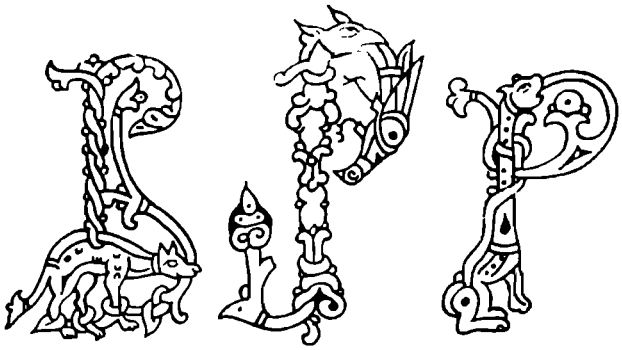
Михайло Бойчук, який закінчив Краківську академію красних мистецтв та учився в Мюнхенській, Віденській мистецьких школах, удосконалював свою майстерність у Франції та Італії. На передодні большевицької революції М. Бойчук повернувся до Києва і зайняв катедру мистецтвознавства в Українській Академії Художеств. У цей революційний період, коли не знали, що можна, а чого не можна малювати, було прислано 200 малярів з Москви, Ленінґраду до Києва під керівництво Бойчука. Йому було доручено розмалювати військові казарми, паркани, дотримуючись змісту революційно-большовицьких гасел. Були розмальовані Луцькі казарми в Києві та в інших промислових центрах, оформлено санаторію в Одесі, та сцену червонозаводського театру, фрески „Свято врожаю," 1933 р., та було створено плакат „Шевченкове свято" в 1920 р.

Прагнучи передати патос революційного настрою, Бойчук багато уваги приділяв монументальному живопису. Учнів, які навчалися в його клясі, називали „бойчукістами". Бойчук працював в пошуках нового стилю, до якого він звернувся, тобто до періоду Відродження українського іконопису. Він вдало використав іконописний стиль в монументальному мистецтві для пропагандно-агитаційних цілей. Був час, коли капелюх, підвязка, галстук, окуляри та інші речі, які вживало міське населення зараховували до категорії буржуазного смаку, а тому вони були заборонені по партійній лінії.

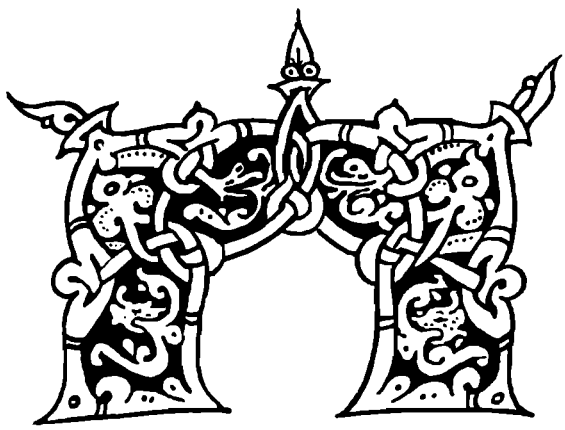
Не легко було зорієнтуватися в складних умовах, коли сьогодні щось заборонялося, а завтра, навпаки, дозволялося. Саме в таких несприятливих умовах і працювали мистці, літератори, журналісти. Не один з них став жертвою партійної сваволі. Загинув і Михайло Бойчук, що був одним з найкращих мистців, педагогів і провісників неовізантійзму в сталінські часи кривавого деспотизму.

М. Бойчук. Рисунок, пером.

М. Бойчук. Свято врожаю. Фреска.



Ініціяли з „Юр'ївського Євангелія". 1119--1128 рр.

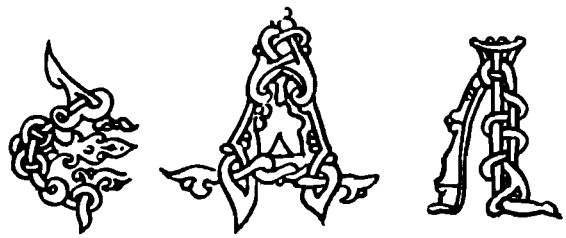


Заставка з „Оршанського Євангелія". XII-XIII ст.

Гравер Ілля. Преподобний Ісаакій Печерський. З Патерика Печерського. 1661 р. (Київ).

ГРАФІКА

Розвиток графіки походить з мистецьких надбань і традицій, успадкованих від Київської Руси. Графічним зображальним засобом є малюнок, виконаний на папері олівцем, пером, пензлем, вуглем або відтиснутий на папері в техніці ґравюри, офорта, літографії. Графічні зображення бувають однотонними або багатобарвними (акварель, гуаш, пастель). Графічне мистецтво поділяється на станкове, книжкове, журнально-газетне, плакатне і прикладне.



Ініціяли з „Пандектів Антіоха". 1307.

Українська графіка бере свій початок з книжкової ґравюри, мініятюри та лубка. Видатні майстри графіки: Ілля, О. та Л. Тарасевичі, І. Щирський, Г. Левицький, В. Боровиковський, Т. Шевченко, К. Трутовський, І. Їжакевич, О. Сластіон, Г. Нарбут, В. Касіян, О. Кульчицька, М. Дерегус, Г. Якутович та інші.

В галузі графіки з успіхом працювали всі без вичятку українські мистці. Характеризуючи розвиток окремих видів українського графічного мистецтва, слід відмітити, що на початку і в середині XIX ст. найвизначніше місце належало станковій графіці, розвиток якої ознаменувався зміцненням традиційних та виникненням і утвердженням нових жанрів, зокрема побутового.

Цінним внеском у розвиток історичного жанру в українській графіці був видрукований в 1900 році в Петербурзі альбом під назвою „Из украинской старины". Цей великого формату альбом має 21 таблицю творів, виконаних мистцями С. Васильківським та М. Самокишем, з пояснювальним текстом проф. Д. Яворницького французькою мовою. В кожній таблиці представлено монтаж кольорової акварелі Васильківського та однотонної вінєтки, виконаної Самокишем у техніці рисунка пером. (Книжка знаходиться в збірці К. Шонка).

В цій книзі подано портрети гетьманів Б. Хмельницького, П. Сагайдачного, філософа-поета Г. Сковороду, типи козаків, селян, міщан, кобзарів, краєвиди України, сцени з життя Запорізької Січі.

Помітне місце в творчості мистців-графіків початку й середини XIX ст. займали твори пейзажного жанру, які становлять значну частину графічної спадщини Т. Шевченка. В його офортах, акварелях, сепіях і рисунках з любов'ю

Архангел Михаїл. Гравюра.

відтворено чарівну красу природи України, історичні місця, береги Дніпра, церкви, могили, урочища, поля, ліси й ріки.

Треба відзначити високу майстерність автолітографічних портретів Мурашка. До речі згадати, що Мурашко був визначним українським малярем, а також талановитим і енергійним педагогом. Він заснував малярську школу в Києві — і багато працював в техніці автолітографії, що була в той час ще відносно новою технікою.

У портретному жанрі заслуговує на увагу портретна ґалерея кобзарів, виконана малярем і педагогом О. Сластіоном (засновником мистецько-промислової школи в Миргороді) та ілюстрований ним твір Т. Шевченка „Гайдамаки".

В Галичині видавались сатиричні журнали „Страхопуд" з 1863 р. та „Зеркало" з 1881 р. у Львові, в яких співробітничали малярі С. Томасевич, К. Устянович, Т. Романчук.

Згодом пізніше виходив журнал „Ілюстрована Україна" (Львів), де друкувалась сатирич-

Прокопій. Ілюстрація до „Апокаліпса", 1654 р. (Київ).

Т. Т. „Притча про блудного сина". З „Тріоді постної, 1627 р. (Київ).

Т. Т. Гріхопадіння прародителів. З „Євангелія учительського". 1637. (Київ).

Л. Тарасевич. Спиридон і Никодим. Гравюра на міді. 1702.

на графіка. У ділянці графіки в різних часах працювали: Й. Курилис, А. Монастирський, І. Труш, О. Новаківський, П. Ковжун та інші.

В еміґрації в ділянці графіки працюють: Б. Баляс, Т. Венгринович, Р. Василишин-Гармаш, Я. Гніздовський, М. Левицький, І. Кейван, А. Сологуб, П. Сидоренко та інші.

Ілля. Св. Павло з гадюкою. Гравюра, 1639.

Ф. Бальцеровський. Марія Магдалина,

В. Боровиковський. Архангел Гавриил. 1770.

Г. Левицький. Роман Копа. Яравюра на міді. 1730.

О. Сластіон. Дума про козака. 1897.

О. Данченко. Заставка. 1959.

С. Рокич. Біля терниці. XVIII ст.

І. Репин. Козачок. Літографія.

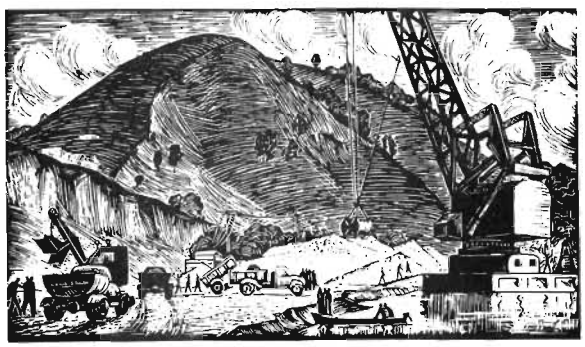
О. Кульчицька. Іван Франко. Ліноґравюра, 1920.

В. Бубнов. Порохова Вежа. 1965.

В. Касіян. Ілюстрація до творів Гоголя.

В. Авраменко. Ілюстрація до „Кобзаря". 1968.

О. Сахновська. Лісова Пісня. Ґравюра на дереві. 1929.



Ю. Логвин. Будівництво. Ліноґравюра.

Ю. Зубковський. Верба посаджена Т. Шевченком. ліноґравюра.

І. Селіванов. Києво-Печерська лавра. Ліноґравюра.

Г. Гавриленко. Ілюстрація до „Кобзаря".

Г. Якутович. Є у мене топір. Дереворит.

О. Сахновська. „Лісова пісня" — Лесі Українки. Перо.

М. Самокиш. Шевченка везуть на заслання. Перо.

Г. Якутович. „Тіні забутих предків" М. Коцюбинського. Дереворит.

Н. М. Козачок. XVIII ст. З французької літератури.

Пранішникоф. Гагілки. XVIII ст. З французької літератури.

К. Келісінський. Народні типи. Офорт. 1836.

Тризуб по проєкту Нарбута.

НАРБУТ

Юрій Нарбут (1886-1920) с. Нарбутівка на Сумщині. Мистецьку освіту здобув самотужки. Ранні твори його були виконані під впливом мистця І. Білібіна. Згодом Ю. Нарбут виробив власний стиль на основі засвоєння й розвитку українських національних традицій. Майстерно виконував з багатою творчою фантазією обкладинки і малюнки до книжок. Він є автором графічного оформлення байок І. Крилова, казок Г. Андерсона „Соловейко" „Гербів гетьманів Малоросії", „Давньої архітектури Галичини", „Української абетки". За часів У.Н.Р. оформив ґеральдично українські гроші та поштові марки. Збагатив українську книжкову орнаментику, яку затвердила У.Н.Р. Виконав високомайстерні силуетні портрети.

Ю Нарбут. Ласкава лисиця, 1913.

Ю. Нарбут. Літера „К".

Ю. Нарбут. Поштові марки при УНР.

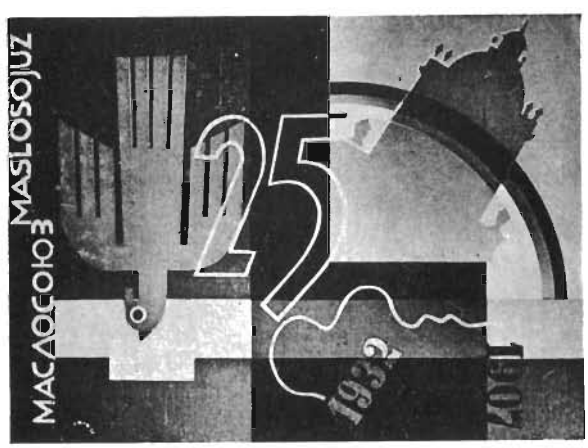
Ю. Нарбут. Скульптор. Заставка.

КОВЖУН

Павло Ковжун — графік

„Він сам творив і промощував іншим шляхи, сам вірив і в інших вселяв віру у велику місію мистця, організував, пропаґував і маніфестував перед своїми і чужими те, що в українському мистецтві вдягало на себе форми творчості, неповторної своєю оригінальністю... Мав темперамент, муравлину витривалість, незрівняну працю, талант, освіту, відчував і розумів образотворчість краще від будь-кого з його сучасників". Так писав про Ковжуна в день його похорону львівський журналіст. У мистецьких колах П. Ковжуна вважають другим Нарбутом. Народився П. Ковжун на Житомирщині. П. Ковжун у 1913 році заснував у Києві, разом із М. Семенком, „Футуристичний Мистецький Гурток" для вивчення і пропаґування нового тоді модерного напрямку футуризму. У 1922 році Ковжун став активним членом „Гуртка діячів українського мистецтва" у Львові (разом із П. І. Холодним, М. Голубцем, С. Тимошенком, Р. Лісовським). Коли цей гурток діячів зайняв консервативні позиції, Ковжун, разом з М. Осінчуком і Я. Музикою, організував нове товариство — Асоціяцію Незалежних Українських Мистців (АНУМ) і став його незмінним секретарем. П. Ковжун зорганізував з мистців редколегію, яка видала декілька чисел журнала „Мистецтво".

П. Ковжун. Екслібріс.



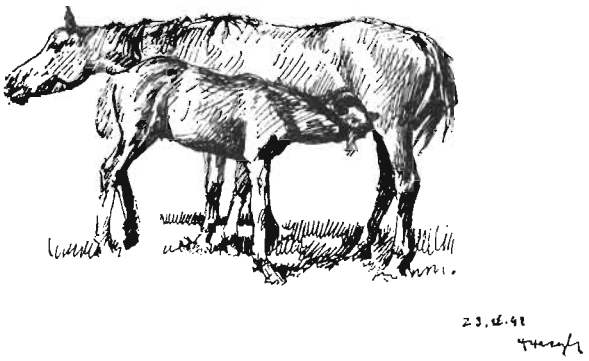
П. Ковжун. Кольорова афіша.

П. Ковжун. Екслібріс.

А. Сологуб. Молоді бандуристки. Офорт і суха голка.

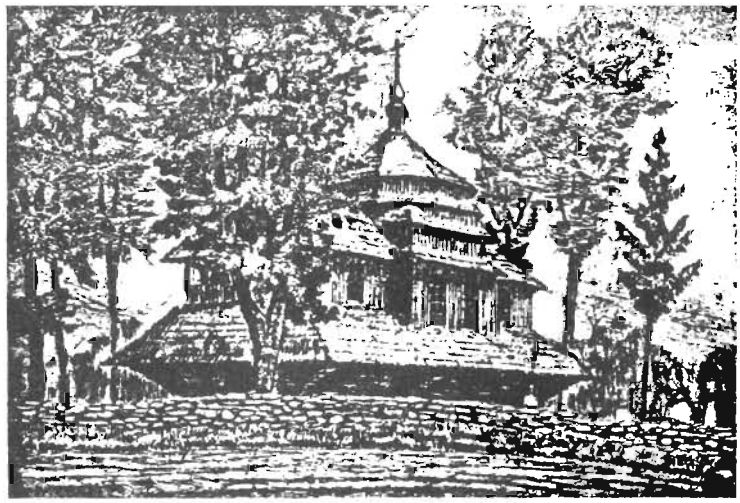
М. Бутович. Зима. Гваш.

П. Омельченко. Жінка. Кольоровий пуш-уар.



Т. Вацик. Рисунок — перо.

К. Шонк. Кн. Ігор. Лінорит.



А. Малюця. Церква.

М. Кушнір. Рисунок, пером.

М. Бідняк. На морі.

В. Цимбал. Хвиля. Дереворит.

Л. Денисенко. Австралійський Буш. Перо.

Український ЕКСЛІБРІС

EXLIBRIS

Екслібріс — це гравірований або рисований художній книжковий знак, яким книголюби позначають свої книги.

Ще в епоху середньовіччя власники книг ставили на титульній сторінці книги латинський напис «Ex libris», що означало «із книг», а далі — свій титул і прізвище.

Н. Хасевич. В. Прокоповича, 1939.

П.Ковжун. М. Семенка, 1920.

В. Васьківський. Екслібрис. Дереворит.

В. Цимбал.

І. Плесканко.

Г. Давидович.

Я. Музика.

Я. Музика.

В. Стеценко.

О. Губарєв.

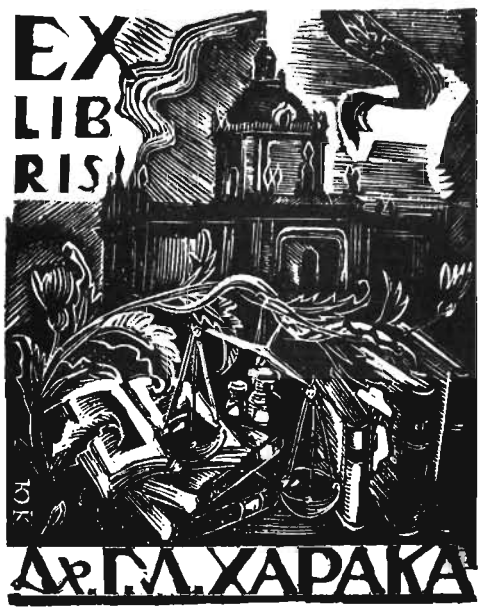
С. Гебус-Баранецька.

В. Бокань.

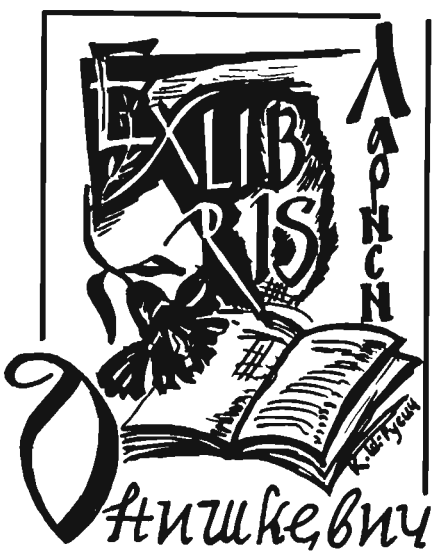
М. Дмитренко. Проф. др. Євген Вертипорох.

М. Бутович. Д р. В. Попович.

І. Носик. Віра Ке.

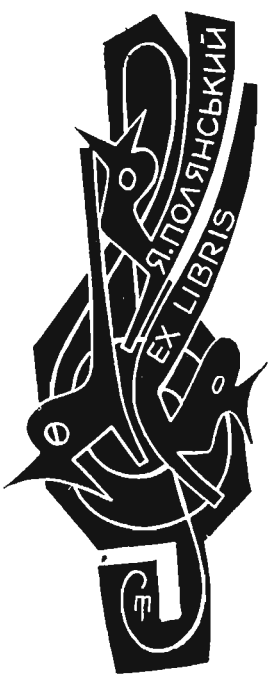


Ю. Кульгицький. Д-р. Г. Харака.

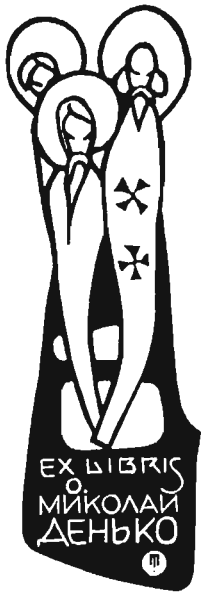


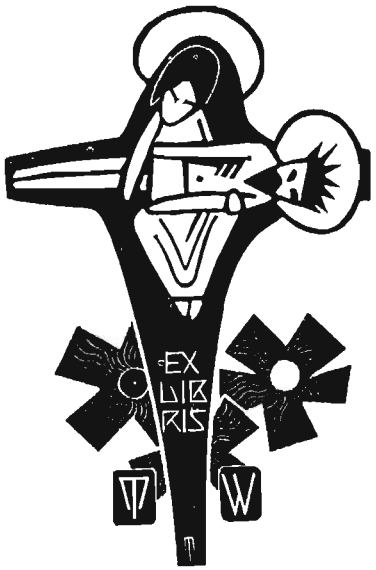
К. Ш.-Русиг. Лариса Онишкевиг.

І. Крислаг. В. Кулика.



Т. Венгринович. Екслібріси.





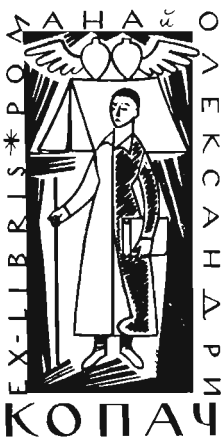
Т. Венгринович. Екслібріси.

Із збірки д-ра М. Кузьмовича.

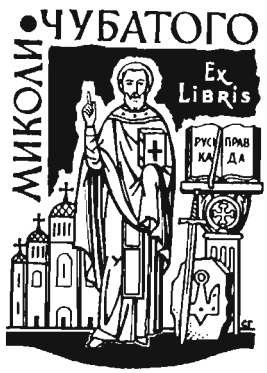
П. Ковжун

В. Баляс

Ю. Судоміра



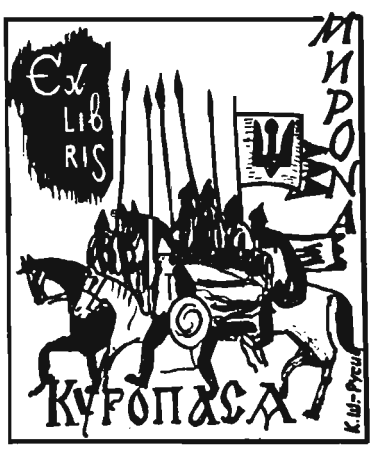
М. Левицький



С. Гординський.

Х. Сеньків

Л. Гуцалюк



К. Ш.-Русиг.

Н. Хасевиг

Із збірки д-ра М. Кузьмовича.

Т. Венгринович. Екслібріси.

В. Масютин. Медальони визначних осіб.

МЕЦЕНАТИ ТА КОЛЕКЦІОНЕРИ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Ярослав Мудрий (978-1054) — державний провідник Київської Русі, великий князь київський, меценат науки і мистецтва.

Був організатором бібліотеки, друкарства, нав'язував звязки з іншими европейськими державами. Посилав київських майстрів за кордон удосконалювати технологію в ювелірстві, архітектурі, ужитковому мистецтві та ін. ділянок прикладного мистецтва.

Петро Конашевич - Сагайдачний (помер в 1622 р.) — гетьман України, колекціонер і філантроп. Будував церкви, дарував на братства, та на освітні цілі.

Іван Мазепа (1644-1709) — гетьман України, меценат науки і мистецтва. Побудував багато церков та влаштував майстерні іконопису, ювелірства при Печерській лаврі.

Петро Могила (1596-1647) — церковний і освітній діяч України, митрополит Київський і Галицький, меценат науки. Він заснував Києво-Могилянську академію, написав низку книжок релігійного характеру.

Родина Тарновських (1810-1899) — меценати і колекціонери мистецьких творів. Василь Тарновській зібрав збірку рукописів та малюнків Т. Шевченка і подарував Чернігівському губ. земству в 1897 р. Його батько Василь допоміг фінансово випустити в 1840 році перше видання „Кобзаря" Т. Шевченка.

Б. Ханенко (1858-1917) — колекціонер, меценат і археолог. На базі його мистецьких колекцій було засновано Музей мистецтв (ВУАН) в Києві.

Дмитро Яворницький (1855-1940), укр. історик, археолог, етнограф, академік. Колекціонер скарбів старовини з козацької доби.

Андрій Шептицький (пом. в 1944) — митрополит католицької церкви в Галичині, граф, меценат науки і мистецтва. Розбудував церкви, школи, бібліотеки, видавництва, призначував фонди для студентських стипендій та фінансово підтримував мистецьку школу Новаківського.

Йосип Кочан — Чікаґо (США) — колекціонер зразків українського різьбарства, писанок, металевих виробів гуцульщини та творів галицького образотворчого мистецтва.

Києво-Печерська Богородиця: Емаль. Київ. XVIII ст.

Нагрудний хрест Липківської церкви 1921 року.

Мстислав Скрипник — митрополит православної церкви в США, меценат мистецтва, куратор архів музею.

Кость Шонк-Русич — мистець виробів емаллю. Колекціонер старовини: емальових творів київських майстрів, ікон та церковно-ужиткового мистецтва. Ню Йорк.

Родина Шафранюки збірачи образотворчого мистецтва.

Український Музей в Чікаґо.

Український Музей в Клівленді.

Музей СУА в Ню Йорку.

Архів Музей при церкви св. Андрія в Бавнд Бруку.

Музей Католицький в Римі.

Український Архів музей в Денвері.

Український культурний осередок у Філадельфії.

Музей українського прикладного мистецтва, створений асоціяцією українських жінок в Саскатуні, Канада.

Музей СУК, Східної Канади, Торонто.

Осередок української культури й освіти у Вінніпеґу.

Канадійсько-українська фундація в Торонті.

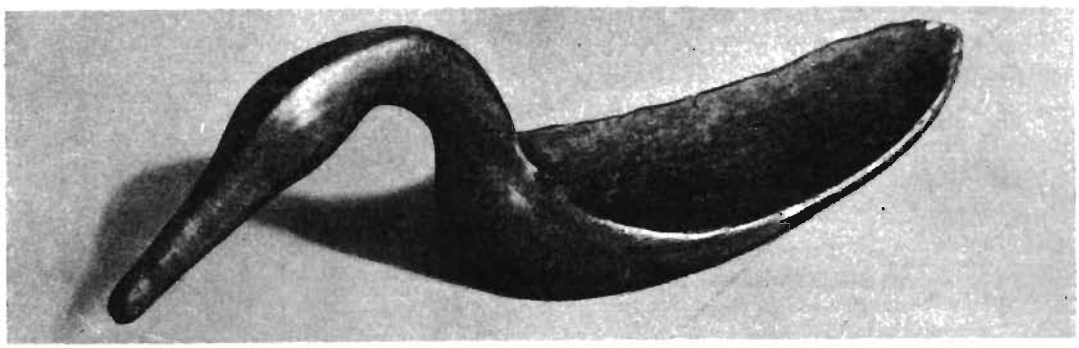
В. Боровиковський. Мадонна. Срібні шати XVIII ст. (збірка К. Шонк)

Музей-архів у Стенфорді. Лостен, епископ.

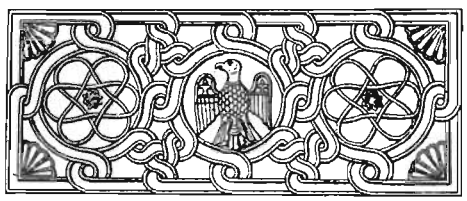
Н. М. Емальовий хрест. (збірка К. Шонк)

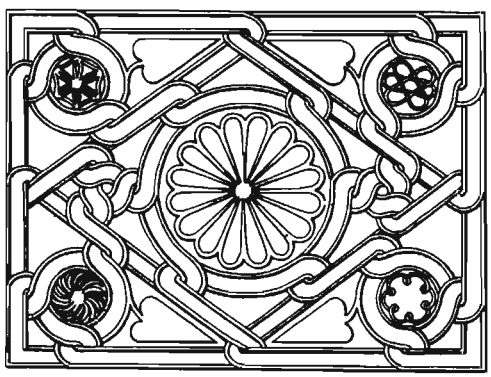
Н. М. Дмитро Туптало, митрополит. Емаль, XIX ст.

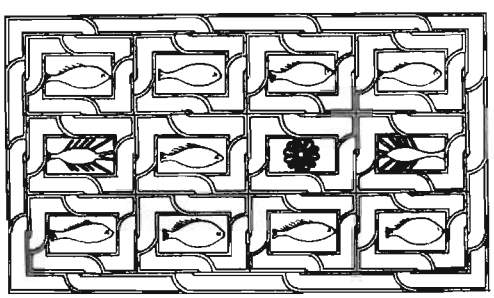
ДЕРЕВОРІЗЬБА



Дерев'яна ложка (черпак). II тисячоліття до н. е.







Різьблені парапетні плити. Катедра св. Софії.

Про вироби домашнього посуду, яким користувалися скити, як подає грецький історик Геродот (V ст. до Р. Х.) в описі подано, що населення віддавна займалося мистецьким оздобленням дерева.

Великий ківш і черпак, знайдені під час археологічних розкопів кургану Солоха біля с. Великої Знам'янки на Запоріжжі (IV ст. до Р.Х.), є одним з ранніх зразків дерев'яного посуду з витисненими орнаментальними мотивами у вигляді риби.

Дерев'яний саркофаг з розкопок гірського хребта Юз-Оба біля Керченської протоки (IV ст. до н.е.) свідчить, що в ті часи сармати прикрашали дерев'яні вироби інкрустацією металом, склом, бурштином, різними породами дерев та слоновою кісткою.

На південних землях степової частини України в перших століттях нашої ери сармати оздоблювали дерев'яні вироби, поєднуючи золоті та срібні платівки, ґравіровані стилізованою орнаментацією, оздоблювали інкрустацію різноколірним дорогоцінним камінням.

В Київській Руси була розвинена монументальна дерев'яна скульптура. Як довідуємося з літопису Нестора, київський князь Володимир „постави кумиры на холму, вне двора теремного: Перуна древяна (бог грози), а главу его сребрену, а уст злат, Хърса, и Даждьбога, и Стрибога, и Снамарьгла, и Микошъ" (Микошбогиня ткацтва і водної стихії).

У тому самому літописі зазначено, що в побуті населення України мало різні дерев'яні вироби (бочки, миски, ложки), які були прикрашені плоскою різьбою та інкрустацією. Залишки таких виробів знайдено під час роз-

копок Райковецького городища на Житомирщині.

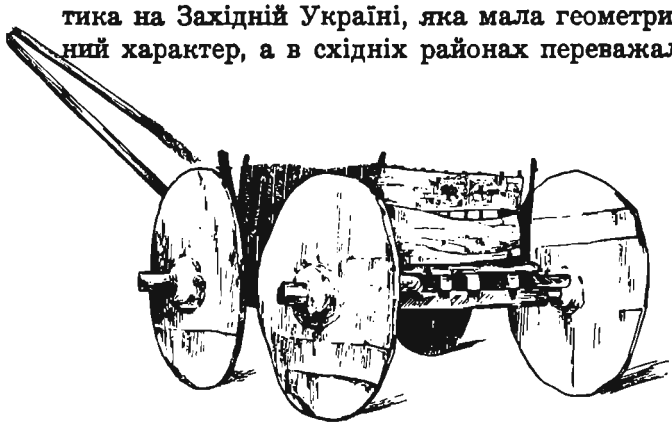
Археологічні розкопки виявили зразки різноманітних металевих інструментів (сокири, ножі, долота, свердла, рубці, стругала, рубанки). Під час татарської навали в XIII-XV ст. центри прикладного мистецтва перемістилися зі східніх земель України на західні. Основним центром стала Галицько-Волинська земля. В літописі від 1259 року сказано „идяху денъ во денъ уноты и мастера всяции бежаху изъ Таталъ, седельницы, и лучницы, и тульницы, и кузнецы железу и меди, и сребру, и де жизнь и напольньшася дворы окресть града, поле и села". (Волынско-Галицькая летопись, составленная с концом XIII в Львов, 1871, стр. 93).

Пам'яток різьби по дереву XIV-XVII ст. збереглося дуже мало. Були в оновному вироби церковного вжитку—ручні хрести, прикрашені різьбою, різьблені ікони та високорельєфна й ажурна різьба іконостасів. Основними її мотивами були рослинні узори, які найчастіше складалися з галузок, ґронів і листя винограду. Ця різьба відзначалася багатством і вишуканістю стилів ренесансу, барокко і рококо.

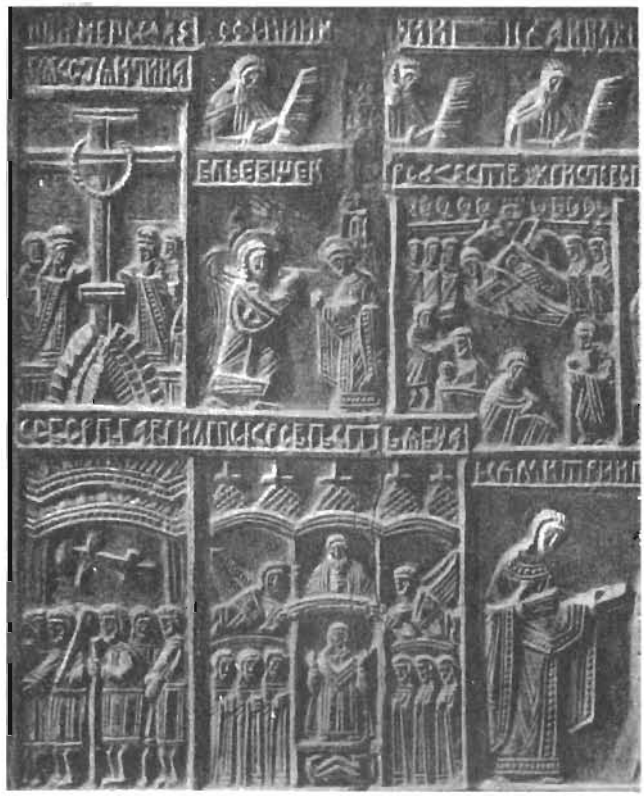
У виготовленні іконостасів велику ролю відіграли столярно-різьбярські майстерні Києва, Чернігова, Львова, Жовкви та ін. У створенні дерев'яного посуду та інших виробів хатнього вжитку відзначилися відомі майстри Полтавщини, Київщини, Чернігівщини та Гуцульщини.

Велику майстерність виявляли столяри-різьбярі при виготовленні меблів, які часто оздоблювали різьбою, інкрустацією в стилях ренесансу і барокко.

Своєрідною різьбою відзначається орнаментика на Західній Україні, яка мала геометричний характер, а в східніх районах переважали



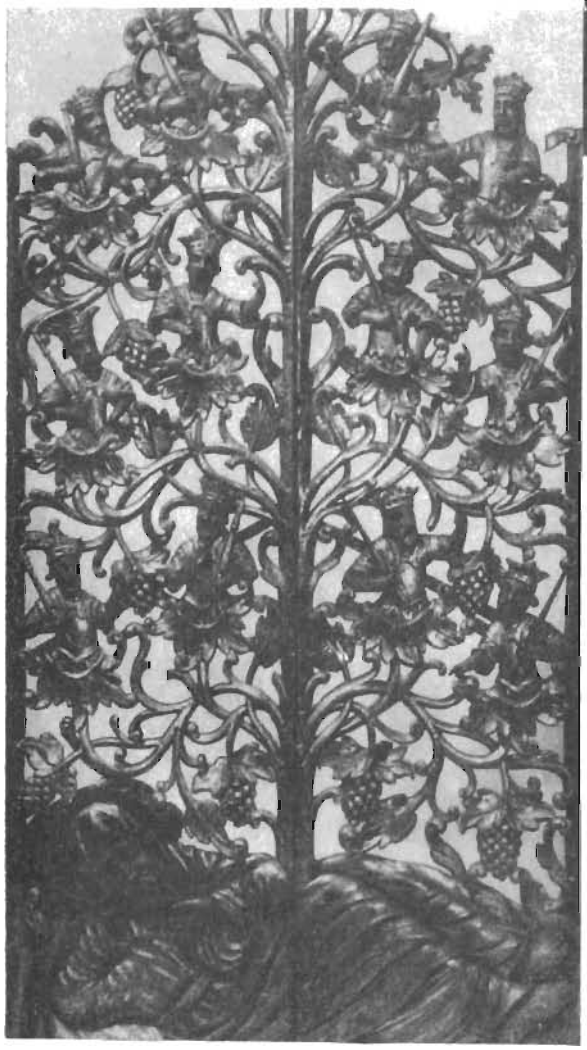
Реконструкція дерев'яного воза. Пізньої бронзової епохи.



Деталь іконостаса з Кам'янця-Подільського. Дерево, XV ст.

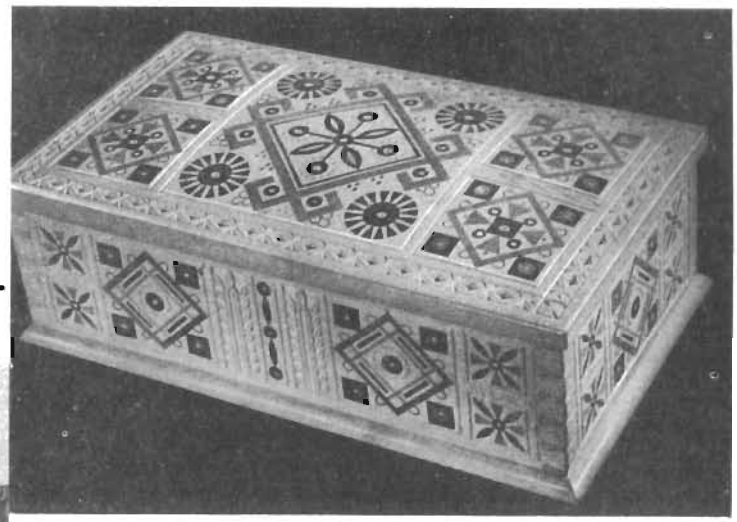
Дерев'яний хрест. Різьба. XV ст.

В. Лопатин. Декоративний таріль. Полтава.



Царські врата з с. Скварява Нова. Жовківський іконостас.

рослинні мотиви. Музичні дерев'яні інструменти, особливо сопілки, денцівки і флояри на Гуцульщині прикрашувалися плоскою різьбою, а полтавські бандури оздоблювалися тригранно-виїмчастою різьбою. Особливо ошатною і чепурною різьбою відзначалися приналежності коней і волів, тобто ярма, хомути та ін.



Ю. Корпанюк. с. Яворів. Шкатулка. Різьба та інкрустація.

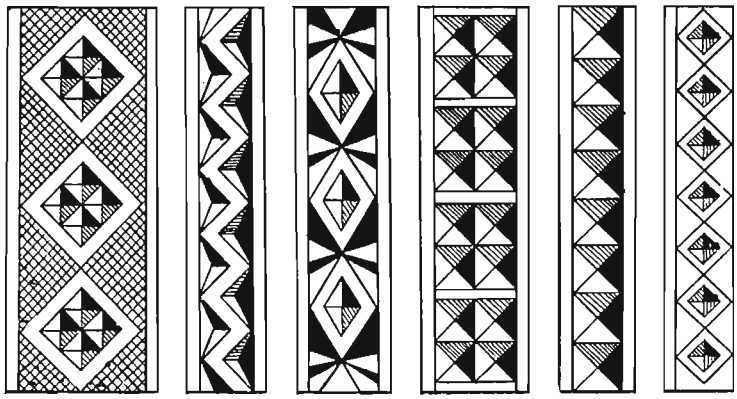
Різноманітність поєднань орнаментальних елементів та мотивів давала можливість майстрам створювати велику кількість оригінальних композицій. Глибоко продумана ритміка ліній і форм забезпечувала гуцульській різьбі високі декоративні якості. Гуцульські майстри оздоблювали свої вироби плоскою різьбою, інкрустацією, різноколірним деревом (інтарсія), металом, бісером і перлямутром.

Орнаментика мала нескладні і плоскі геометричні форми, що складалися з ліній, чотирикутників, кіл і півкіл та були побудовані в ритмічному порядку.

Народні гуцульські різьбярі виготовляли з дерева різноманітні предмети широкого вжитку: шкатулки, декоративні тарілки, чорнильне приладдя, попільнички, альбоми, підноси та багато інших речей.

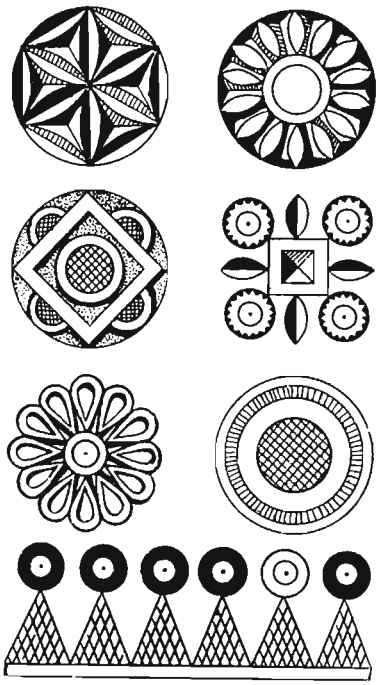
До найкращих майстрів різьби Косова належали: родина Шкрібляків, Ю. та С. Корпанюків, П. Григорчук, В. Гуз, М. Медвідчук, М. Тимків і Я. Танюк. Треба підкреслити, що це далеко неповний список імен.

Активно працюють мистці старшого покоління: П. Верна в Борисполі — скульптор-різьбяр, Я. Усик у Миргороді, В. Гарбуз у Полтаві, П.



Зразки елементів тригранно-виїмгатого різьблення.

В. Тертяк. Збанок. Різьба.

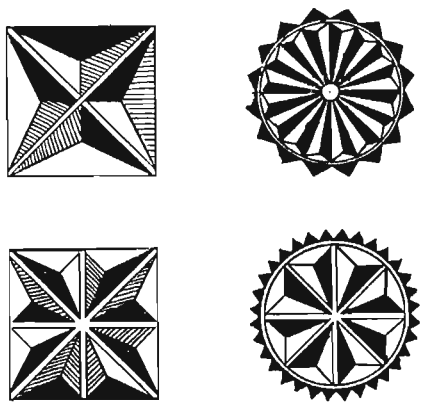


Елементи тригранно-виїмгастого та серповидного різьблення.

Фоменко з Харкова, В. Ковальов з Дніпропетровська, В. Дорош із Жмеринки. Майстри переважно різьбили декоративну скульптуру малих розмірів та рельєфні портрети. В Ужгороді працює талановитий різьбяр В. Свида, у Львові — В. Одрехівський, В. Рофартирович, В. Цимбал та ін.

Різьбяр І. Юклієвський застосував техніку інтарсії з різноколірних порід дерева для виконання складних тематичних композицій. На еміґрації виявився досконалий скульптор-різьбяр М. Черешньовський, який вирізьбив іконостас в Гантерській церкві, малу скульптуру Мадонни та багато ін. відомих творів.

М. Черешньовський зорганізував школу різьбярства в Ню Йорку та мав багато прихильників цього роду мистецтва.



Елементи тригранно-виїмгастого різьблення.

Л. Позен. Лірник. Бронза, 1883.

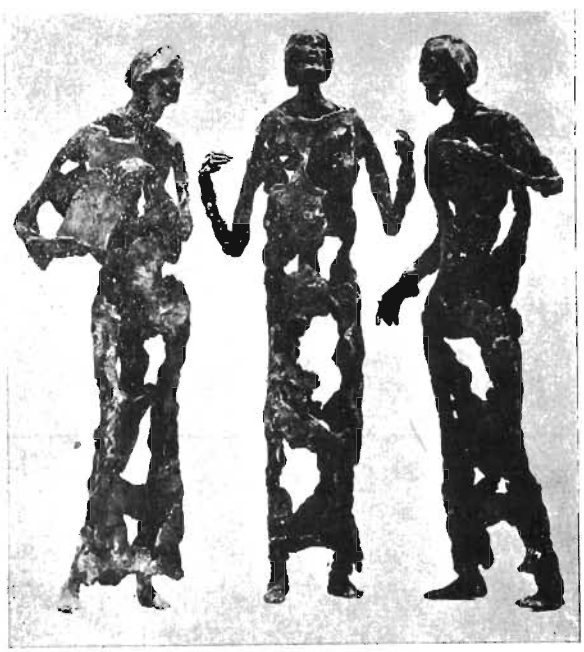
Л. Лопатинська. Музика. Бетон, 1937.

І. Мартос. Рельєф з пам'ятника Рішельє в Одесі. Бронза 1823-28.

СКУЛЬПТУРА

В. Масютин. Гетьман П. Коінашевиґ.

Г. Крук. Дудар.



Р. Армстронґ. Візія.

Б. Мухин. Козак.

СКУЛЬПТУРА

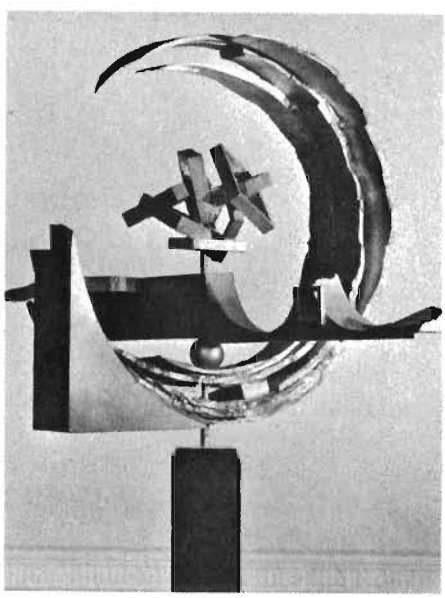
В. П. Гетьманівна Єлизавета при різьбарській праці.

В. Сімянців. Бюст сина.

Н. Левитська. Мавка. Гіпс.

Л. Мол. (Молодожанин) Пам'ятник Т. Шевченка у Вашинґтоні.

М. Черешньовський. Пам'ятник Л. Українки в Торонті.



М. Голодик. Посланець з космосу.

С. Литвиненко біля погруддя Мазепи.

О. Климко. Фляменко.

М. Мирош. Мертва природа.

Ю. Полюга. Мертва природа.

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО НА ЕМІҐРАЦІЇ

У процесі розвитку українське мистецьке життя на американському континенті ступнево збагачувалось новими силами.

На початках, коли більшість приїздили до цієї країни лише на заробітки, не було коли і кому думати про „вогнище" культури. До того ж Україна перебувала під ворожим окупаціями.

У 1920-22 роках повіяв свіжий вітер: пісню з України приніс Кошиць, танок — Авраменко, образотворче мистецтво — Архипенко, Грищенко, та інші.

Під впливом цих небагатьох мистців множилися хори, танцювальні ансамблі, працівники образотворчого і декоративного мистецтва, театральної штуки, преси. Серед тутешніх, вже тут народжених американців і канадійців українського походження зродився гін до організованого українського життя, до збереження і розвитку української культури за океаном.

Друга хвиля еміґрації принесла чимало талантів — літераторів, музик, артистів сцени і кіна, образотворчого мистецтва, скульптури, прикладного мистецтва — різьбарів, емалістів, керамістів, ювелірів, вишивальниць та ін.

Рушієм мистецького життя в останніх двох десятках років було Об'єднання Мистців Українців в Америці, ОМУА, з центром у Ню Йорку, на чолі з скульптором М. Черешньовським, С. Литвиненком, мистцем П. Мегиком, Л. Кузьмаю, В. Ласовським.

Активними осередками мистецького життя стали: Філядельфія, Вінніпеґ, Торонто, Чікаґо, Боффало, Детройт, Лос-Анджелес, у Франції — Париж, в Німеччині — Мюнхен.

Мистці своїми талантами й упертою працею здобували визнання, їхні твори появились на світових мистецьких виставах, зокрема твори Олександра Архипенка та Олекси Грищенка. До цих корифеїв долучуються нові молоді таланти, що вписують свої імена на сторінках історії мистецтва: Василь Курилик, Я. Гніздовський, Л. Гуцалюк, Хмелюк у Франції, Крук у Німеччині.

Цей неповний перелік свідчить про творчу активність наших мистців на теренах Америки та Европи. На жаль, багато талантів українського піходження потонуло в чужому морі. Великою втратою для мистецтва і для всього нашого суспільства є ті, які відійшли на вічний спочинок: О. Архипенко, О. Грищенко, М. Бутович, С. Борачок, М. Качуровський, В. Г. Кричевський, І. Кучмак, В. Ласовський, С. Литвиненко, М. Мирош, А. Малюца, Б. Мухин, Б. Крюків, А. Павлось, Я. Паладій, М. Осінчук, М. Радиш, М. Чулаєвський, В. Курилик та ін. Вони залишили нам у спадщину свої твори, які треба зберігати для майбутніх поколінь.

Про живучість та активність наших мистців свідчать виставки ОМУА та окремі, індивідуально влаштовані мистцями виставки. За останні 25 років їх було понад 400. Виставки давали й дають добру нагоду поглянути на пройдений шлях і простежити розвиток у всіх ділянках образотворчого та прикладного мистецтва.

М. Осінчук. Пієта.

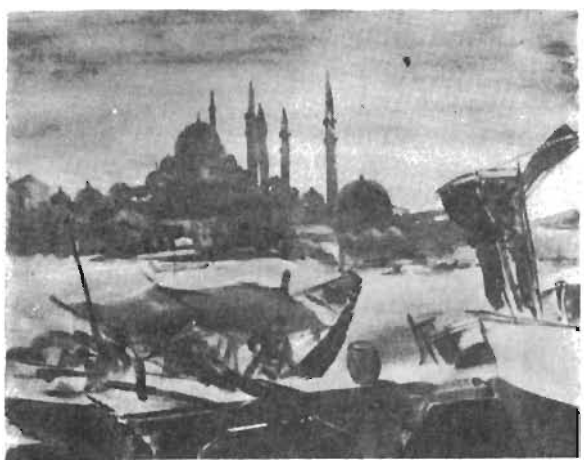
Наші мистці створили багато картин на різні теми: побутові, історичні, батального жанру, релігійного характеру, портретні, українського народного жанру, краєвиди, натюрморти та ін.

На терені Філядельфії від 1951 року постала „Студія мистецтв" під фаховим проводом П. Мегика та П. Андрусева, що за цей період випустила понад 450 мистців з різних ділянок образотворчого мистецтва. Деякі з них, які кінчили мистецькі студії, здобувають у високих школах знання в галузі мистецтва, а ті, які закінчили студії, стали активними мистцями в українському житті.

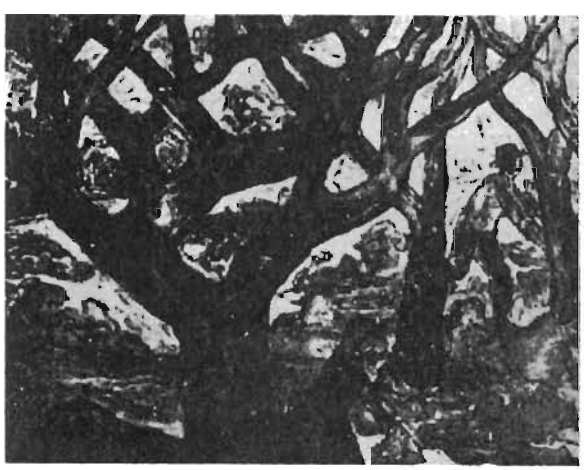
В. Цимбал. Гетьман Мазепа.

С. Зарицька. Хвора доня.

Я. Паладій. Турецький післянець.



А. Сологуб. Константинопіль. Акварель.



С. Бораток. Під деревами.

Школи малювання і рисування постали: в Торонті під керівництвом — П. Сидоренка, у Вінніпеґу — К. Антоновичевої, в Ню Йорку — Л. Кузьми, М. Мороза. Про мистецькі виставки широко писали в пресі, знавці та любителі мистецтва.

До фахових знавців, що писали на сторінках української преси зараховуємо Б. Стебельського, С. Гординського. Д. Горняткевича, Соловія, В. Лесича, Л. Кузьму, А. Оленську-Петришин, О. Осмеріну-Чмух, І. Петренко-Феденишин, О. Керч, Л. Полтаву, А. Курдидика, С.

Мистці, які брали угасть в мистецькій виставці в Ґлен Спеі, літо 1977 р.
Зліва: К. Ш.-Русиг, І. Фединишин, Т. Шумиловиг, С. Гнатів, Рем, В. Васізко, Т. Венгриновиг. (Фото: І. Шонк).

Женецького, В. Барана, Т. Юськова-Терена, Ів. Кейвана, М. Мариняк, В. Поповича. На мистецькі теми часто появлялися статті А. Андрусева, Б. Певного, С. Гординського. К. Шонк-Русича.

Реґулярно появляються журнали мистецького характеру: „Нотатки з Мистецтва" в Філядельфії, „Терем" в Детройті під фірмою АДУК, „Об'єднання" щорічно друкує каталог виставлених праць мистців із ілюстраціями.

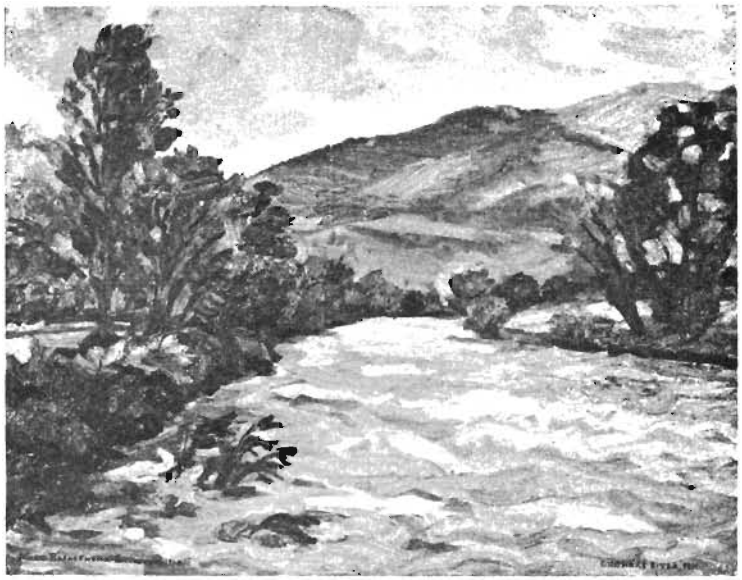
До сьогодні вийшли монографії про А. Архипенка, О. Грищенка, С. Литвиненка, Я. Гніздівського, Г. Крука, В. Курилика, В. Цимбала, В. Кричевського, К. Трохименка, С. Луцика, Никифора (Криницького), М. Бутовича, М. Осінчука, М. Радиша, В. Курилика, К. Шонк-Русича. Підготовляється монографія, присвячене покійному мистцеві В. Ласовському.

Г. Мазепа. Чолгонові діти.

Т. Тамарська-Баюк: Квіти (акварель)

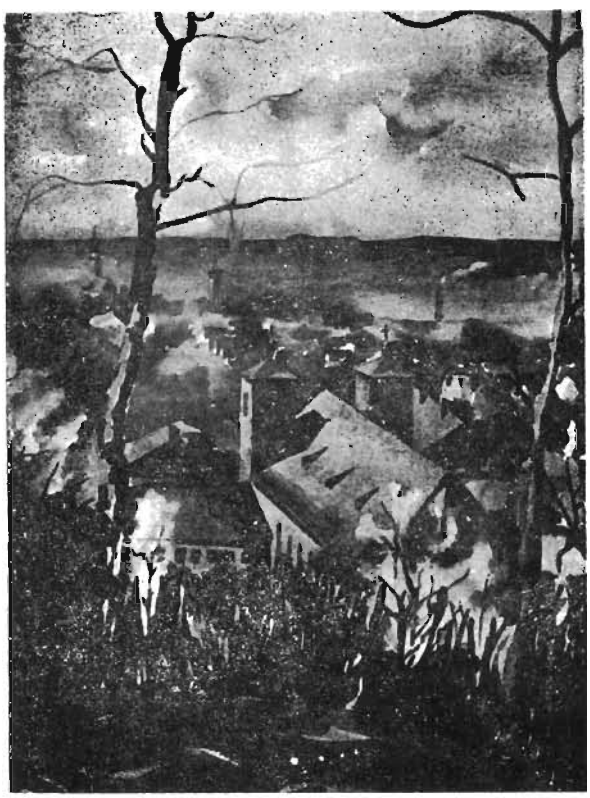
М. Дольницька. Емаль.

Б. Крюків. Козак Мамай. Олія.



М. Гарасовська-Дагишин. Повінь. Олія.

П. Сидоренко. Качки. Темпера з олією.



Л. Папара. Костел у Ноймаркті. Акварель.

К. Кригевська. Париж.

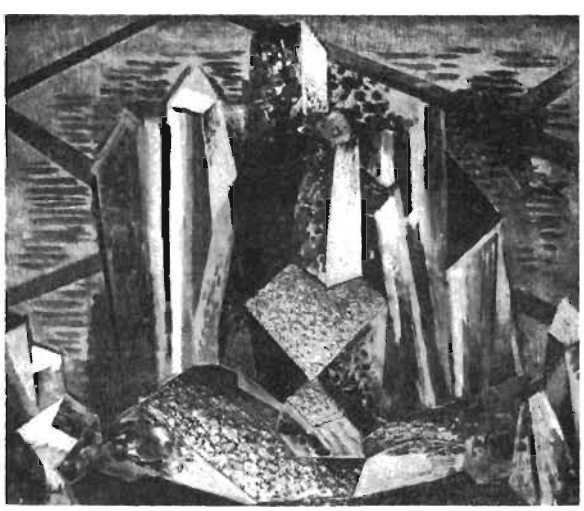
П. Громницький. Вітряно. Олія.

О. Лятуринська. Портрет М. Грушевського.

І. Нижник-Винників. Ферія в Севіллі. Олія.

С. Ліпецький. Портрет комп. Недільського.

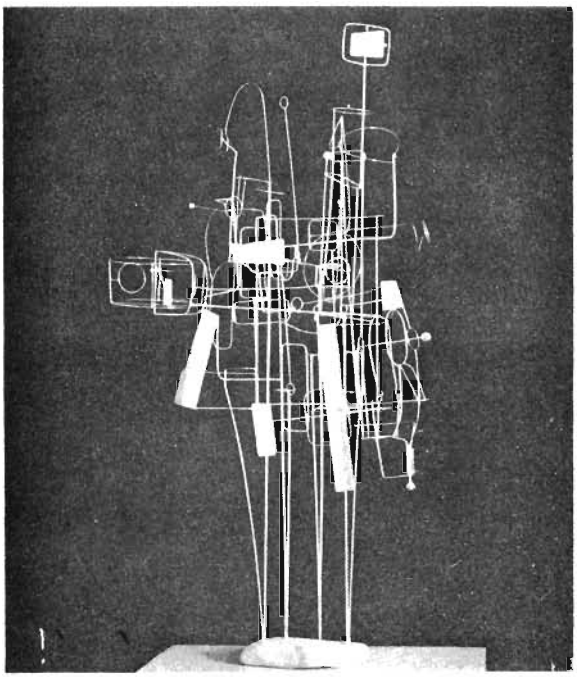
С. Сивенька. Овочі. Олія.



М. Андрієнко-Негитайло. Композиція.

Л. Кузьма. Відпочинок.

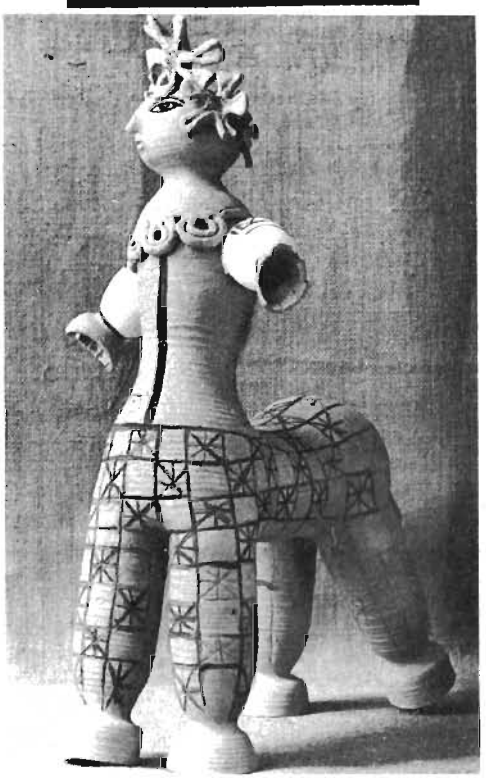
А. Павлось. Смуток. Скульптура.



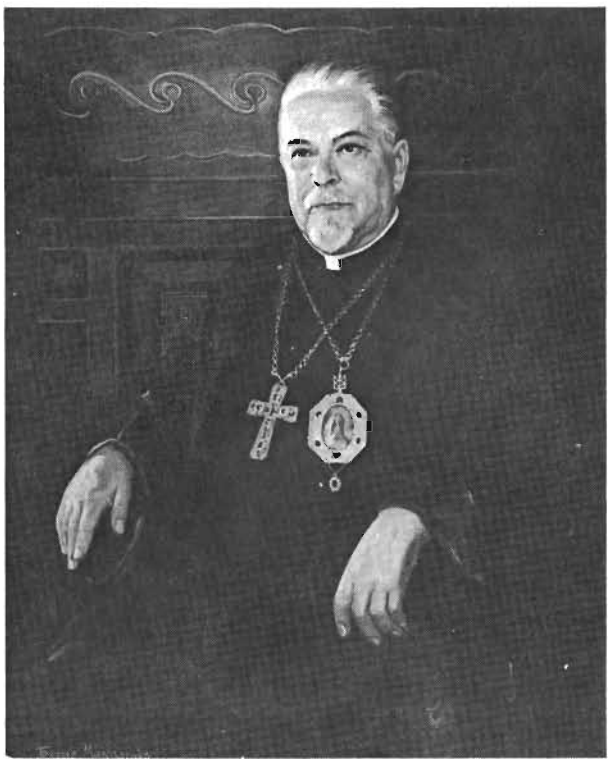
К. Мілонадіс. Вежа. Сталь, скульптура.

КЕРАМІЧНА СКУЛЬПТУРА

М. Азовський . Пастух. Темпера.

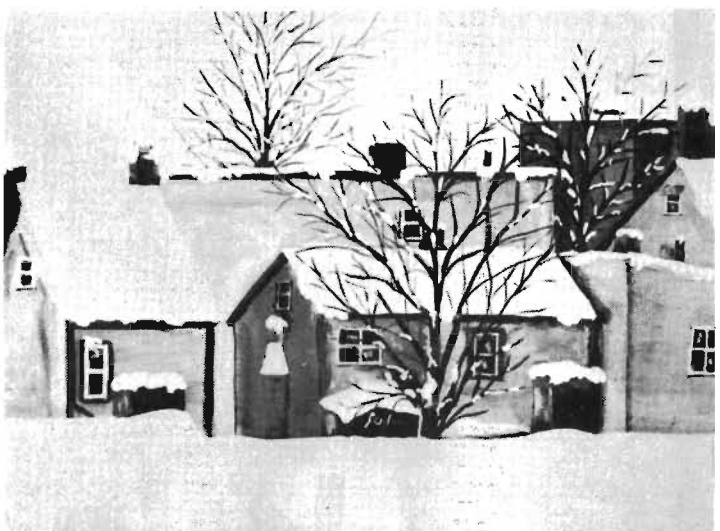


С. Геруляк. Керамічна скульптура.



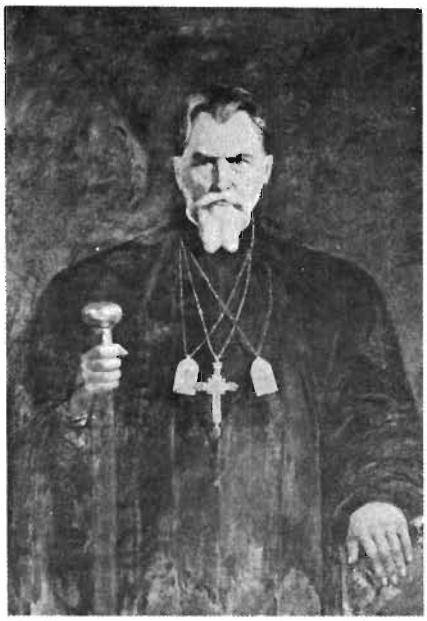
С. Макаренко. Мстислав, митрополит.

М. Дмитренко. Мелодія, олія.



Т. Шумиловиг. Зима.

В. Пангак. Українка.



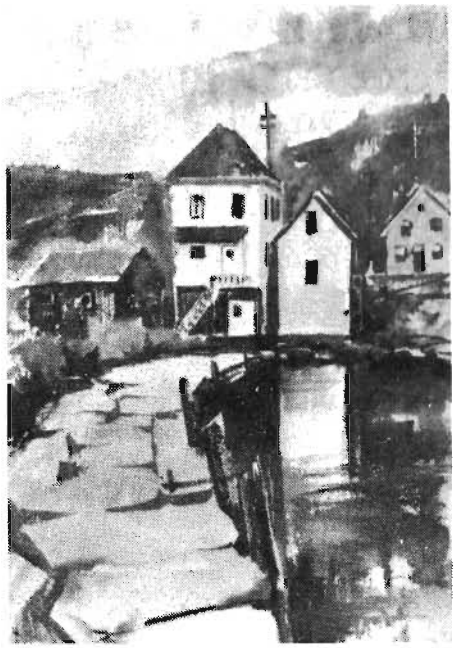
Л. Грицай. Патріярх, Йосиф І.

О. Поліщук. На верховині.

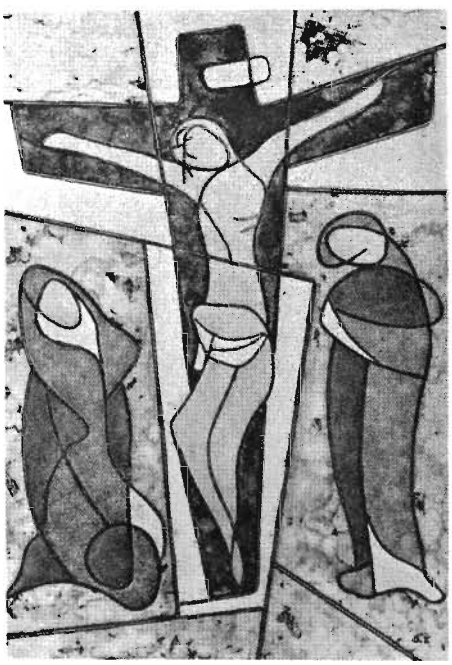
О. Мазурик. Святі. Ікона на дереві.

Я. Сурмаг-Мілс. Мадонна. Малюнок на склі.

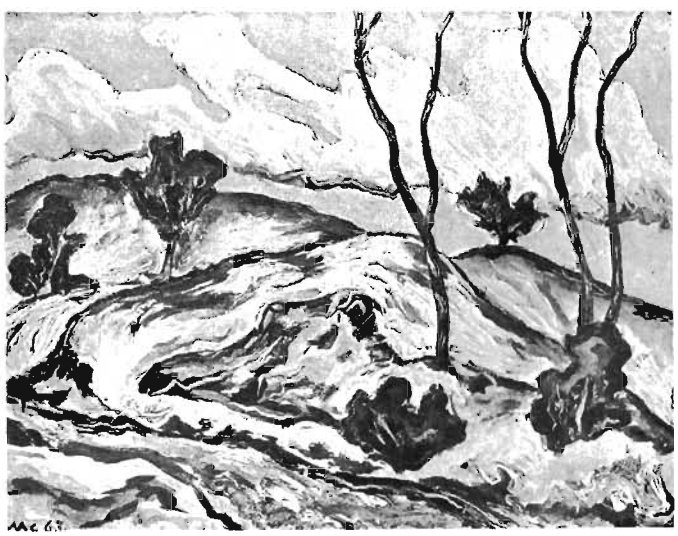
В. Кричевський. Сорочинський ярморак.



А. Коломиєць. Затока.

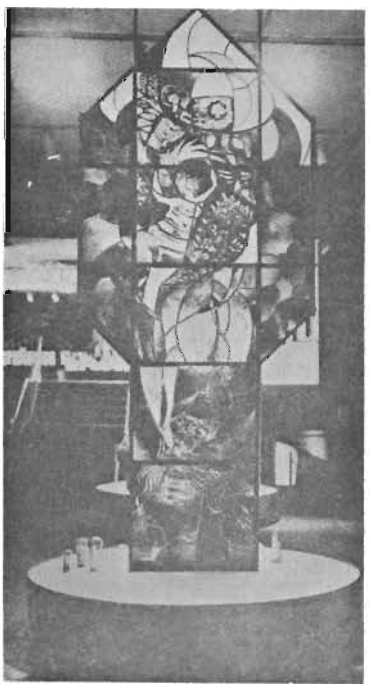


О. Тедорович. Розп'яття. Емаль.



В. Ласовський. Весна.

М. Радиш. Студія.



М. Зубар. Вітраж. Кольорове скло.

Мистці з Грищенком у студії — 1965 р. Сидять зліва на право): С. Гординський, О. Грищенко, пані Грищенко.
Стоять: П. Андрусів, С. Рожок, А. Кирилюк, В. Дорошенко, Р. Василишин, М. Дмитренко, П. Мегик, П. Капшученко.

І. Носик. На Івана Купала. Мозаїка.

Б. Титла. На провесні. Акварель.

І. Фединишин. Зима. Акварель.

Ю. Козак. Богородиця. Золото і олія.

В. Хмелюк. Краєвид із Франції.

Я. Козак. Автопортрет.

С. Лада. Пісня лісу.

В. Курилик. — „і все буде, як було за часу Ноя."

С. Луцик. Женці. Олія.

Я. Паладій. Абетка.

Образотворчість — один із специфічних видів свідомої духової діяльности людини. Мистецький твір поступово народжується в думках мистця. Мислити образами — значить наповнювати почуття й думки, що виникають в процесі активного естетичного відношення до дійсности, давати чуттєве виявлення суті предметів, подій, що зображуються в творі.

Творчій задум зроджується в голові мистця внаслідок схвильованости певними подіями: історичними, побутовими, батальними сценами.

Історична практика реалістичного мистецтва переконливо свідчить, що задуми всіх великих мистецьких творів виражали: переживання, спалахуючий настрій, героїку.

Коли кожний день є для мистця відкриттям чогось нового, коли його емоції збуджені, коли допитлива думка знаходить радість і красу, тоді почуття, що горить у грудях, перетворюється на поезію, пісню і образи. Юнь горить пристрасним бажанням творити, висловити радісне сприймання навколишнього світу, але хто не запалювався в молоді роки? Людина не обдарована фантазією, не здатна перетворювати ідеї в образи, мислити образами. Іноді замало самого лише таланту без інтелектуального і емоціонального розвитку, без культури думки, без глибокого зв'язку з сучасністю.

Естетика в мистецтві сприймається чуттєво. Наука про прекрасне та його ролю у житті суспільства, ще не досить досліджене.

У світовій історії культури ми часто зустрічаємося з явищем, коли один талант іде в парі з другим. Не один великий письменник був обдаровані малярським або музикальним хистом. На українському культурному полі теж були таланти різногранних профілів. Наш геніяльний поет Тарас Шевченко був знаменитим малярем, а ще більшим ґравером. Він був першорядним поетом і мистцем. Корнило Устіянович виявив свій талант в літературі, музиці і в малярстві. Поет і письменник Юрій Липа більш відомий як публіцист і зовсім не відомий як обдарований маляр-ілюстратор. Оксана Лятуринська — різьбарка і поетка. Видатний архітект і графік Василь Кричевський напередодні Першої світової війни був чи не найбільшим авторитетом у справах архітектури, і довколо нього створилася українська архітектурна школа. Крім графіки і малярства, Він був мистецьким керівником кіностудії та декоратом і сам писав сценарії. Видатною фігурою в мистецтві графіки, архітектури та мистецтвознавства, і був проф. Володимир Січинський. Дуже цінні його монографії і статті про українських мистців, скульпторів, малярів, графіків та мистецтвознавців, як: М. Андрієнка, О. Архипенка, О. Антропова, В. Барського, Бокшая, М. Бутовича, С. Васильківського, В. Боривиковського, М. Голубеця, М. Грушевського, М. Дольницької, З. Зарицької, В. Касіяна, П. Ковжуна, В. Кричевського, М. Козловського, О. Кульчицької, А. Куїнджі, Р. Лісовського, І. Левинського, Г. Левицького, Д. Левицького, Ю. Нарбута, О. Новаківського, І. Падалки, В. Пещанського, С. Пимоненка, М. Самокиша, Л. і О. Тарасевича, Г. Тепчегорського, К. Трутовського, І. Труша, П. Холодного, Т. Шевченка, К. Щироцького, М. Ярошенка та багато інших.

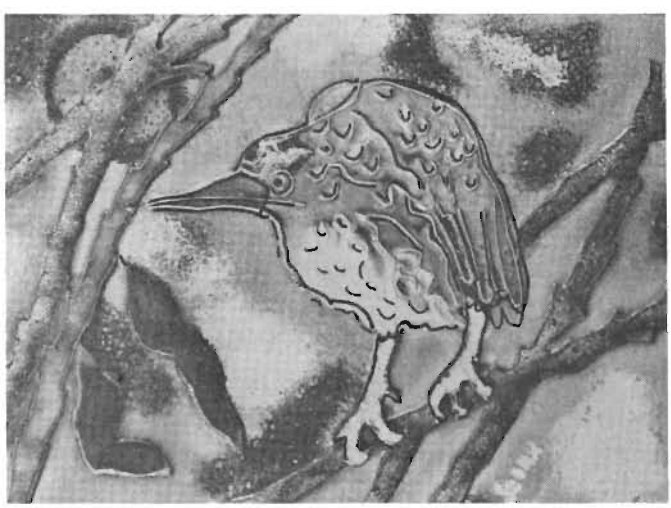
В. Січинський як мистець-графік став реформатором книжкового оформлення на західніх українських землях. „Словник українських мистців" — біля 4000 гасел, підготовлений проф. В. Січинським, ще чекає на видавців.

В. Сігинський. Плякат.

В. Сігинський. Обкладинка.

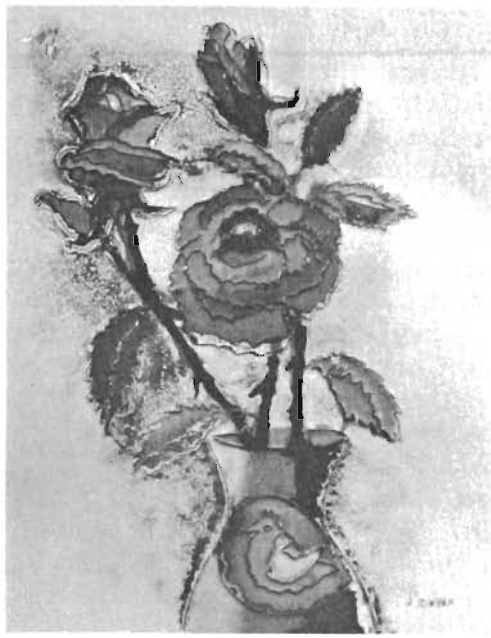
Під вечір. Техніка: сітка, форма.

Бетон. Композиція.

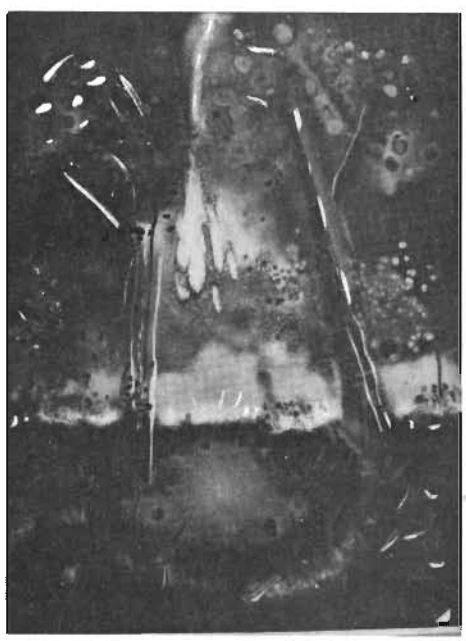


Зозуля. Викладення дротом.

К. Шонк-Русич. Емалії.



Рози. Перегодчаста емаль (княжа).



Ніч. Мальована, пензлем.

Пристань Києва.

АНДРУСІВ

Коли заглиблюєшся в творчість Петра Андрусіва, бачиш широкий діяпазон історичних подій княжої доби. Виявкравлюється внутрішній рух творчого процесу, набирають нового забарвлення історичні постаті давноминулих часів.

До теми княжої доби мало хто з мистців звертається, бо це вимагає великого знання та глибших студій історичних подій княжого часу. Петро Андрусів є визначним майстром в еміґрації. Він малює свої образи з докладною передачею змісту і характеру.

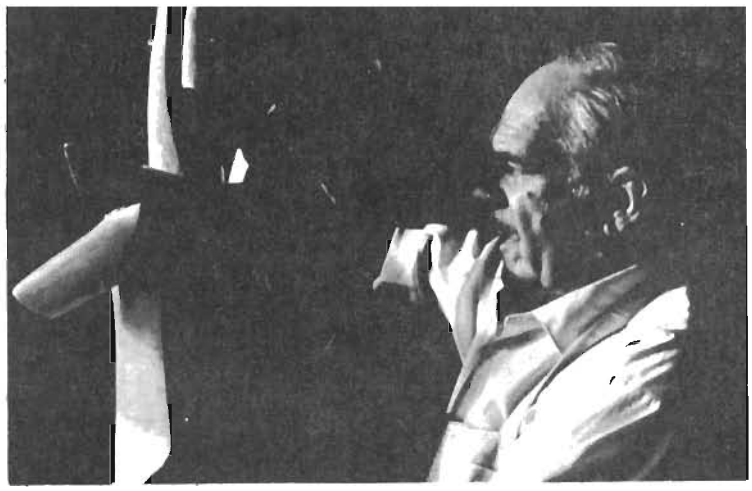
Образ „Пристань Києва" — це живий свідок подій давноминулих часів і увійде в історію українського народу, як пам'ятник тисячолітньої давности Руси-України.

●

П. Андрусів. Фрагемент.

Archipenko

ОЛЕКСАНДЕР АРХИПЕНКО



О. Архипенко працює над скульптурою.

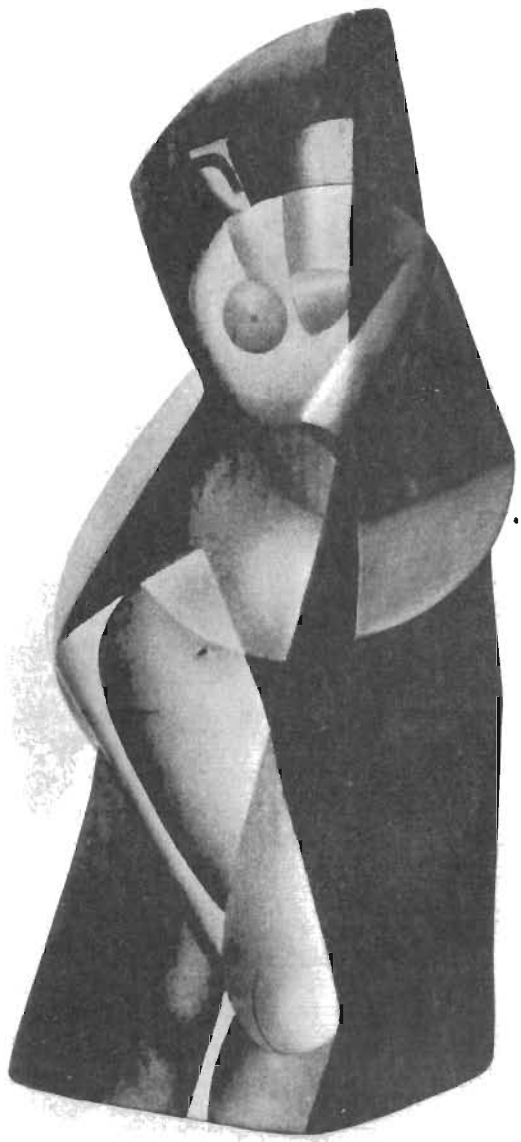
Скульптор Олександер Архипенко, творець кубізму, став символом модерної скульптури („Постать людини" 1914, „Танок" 1912).

Від простих до дуже скомплікованих форм проявив він свою власну лінію в модерній скульптурі. Тут ідеться про геометричну розв'язку в найбільше спрощених лініях у схверах нагромаджених елементів у тяглих форматах. Людина сама по собі є цікавий твір, щоби поставити в позу глибшого зрозуміння, Архипенко у спрощених лініях хотів виявити всі атрибути жіночої краси.

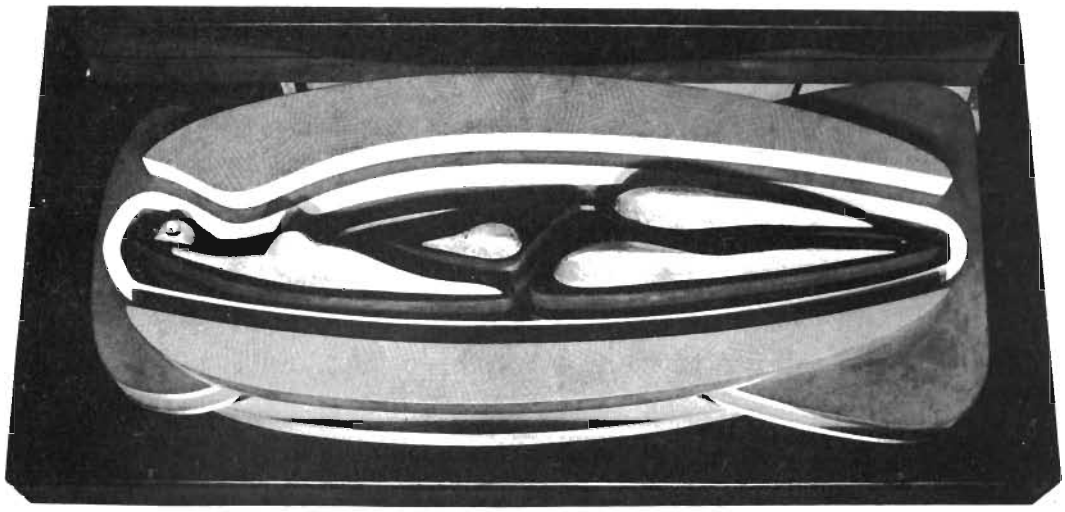
У скульптурі Архипенка захований спокій, злагіднений ритмічний перехід під різними кутами біглих ліній. Він спрощує там, де легше, а вдосконалює там, де сила ломить напругу. Рухливість лінії виступає в творах Архипенка поруч з рухливістю внутрішних форм. Реалістичні тенденції в його творчості виявилися в серії жіночих торсів, у більшості композицій, виконаних у манері кубізму, конструктивізму та абстракціонізму.

Архипенко висловився так: „Я поєднав в одній формі невловне: простір, прозорість, світло й рефлексію. Це розгорнулося в модерну скульптуру разом з неґативною формою. Але все, що неґативне, в творчому сенсі може стати позитивним."

В скульптури і в образотворчому мистецтві є певні закономірності, — одні, що належать до творців і творять в ідейному сенсі, а інші є лише виконавці, ліплять з моделів або малюють портрети з фотографій. Це два відмінні світи.



О. Архипенко. Скульпто-малюнок (паперова маса) 1917.



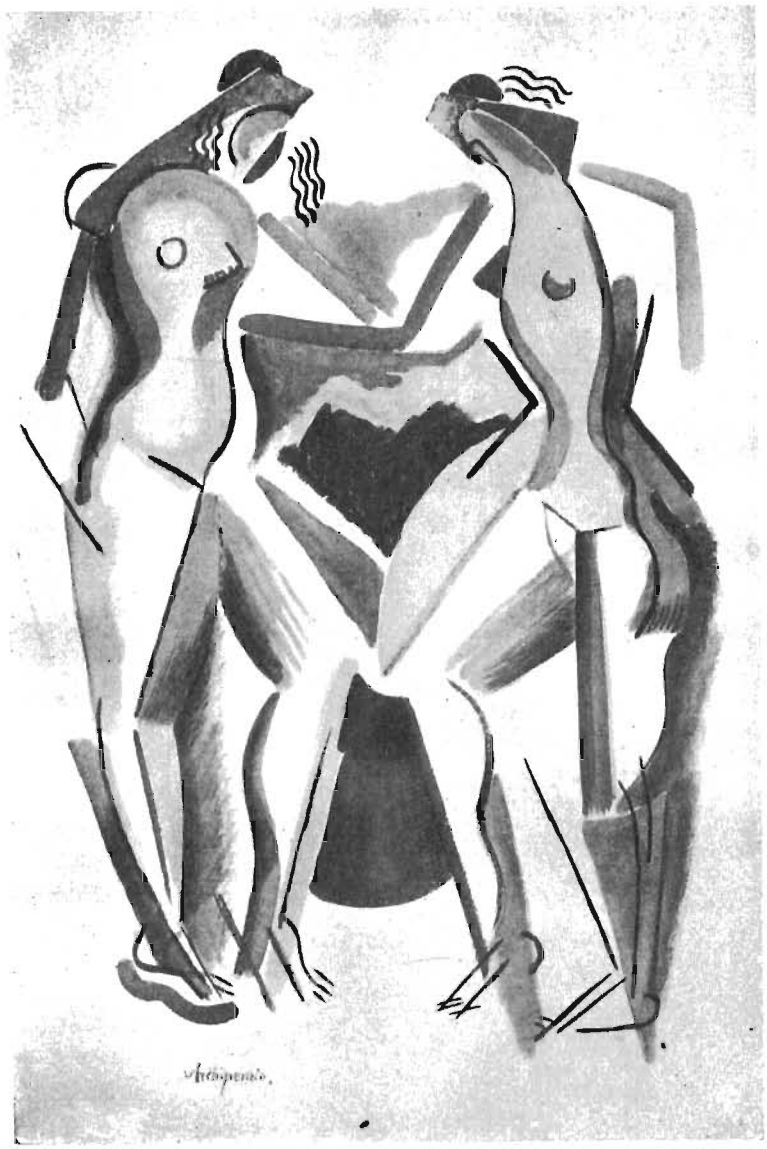
О. Архипенко. Кольорова фігура (дерево, метал, пластика).

О. Архипенко. „Діяна". Скульптура. (Збірка А. Сумика).

Архипенко виробив власну школу, його Муза і творчість ідуть в парі. Він увів у скульптуру нові філософсько-модерністичні форми, розв'язав те, що до нього не було розв'язане. Його творчість справила значний вплив на розвиток модерністського мистецтва в Західній Европі та Америці.

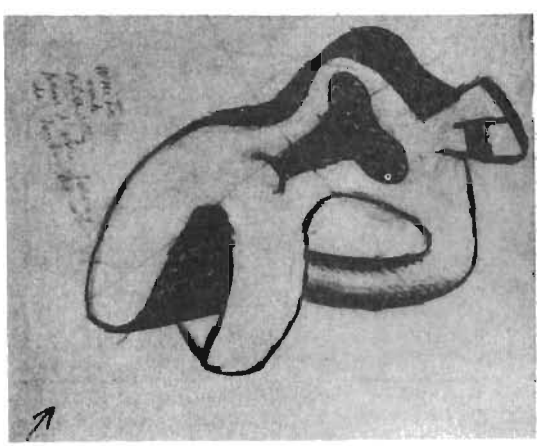
О. Архипенко. Кольорова літографія. 1920.

О. Архипенко. Скеч.



О. Архипенко. Дві жінки. Акварель, 1918.

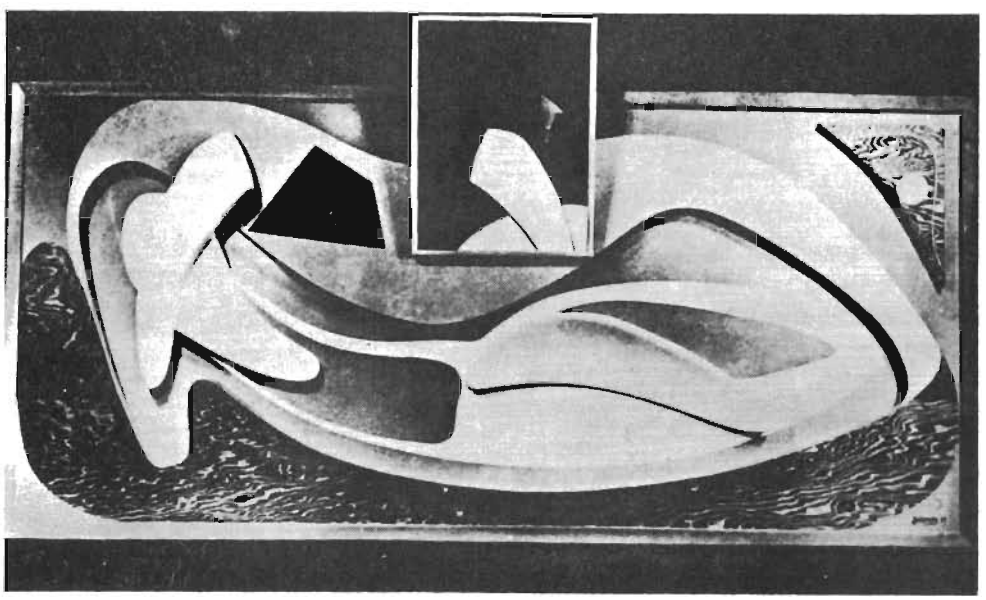
О. Архипенко. Молода Дівчина. Бронза, 1926.



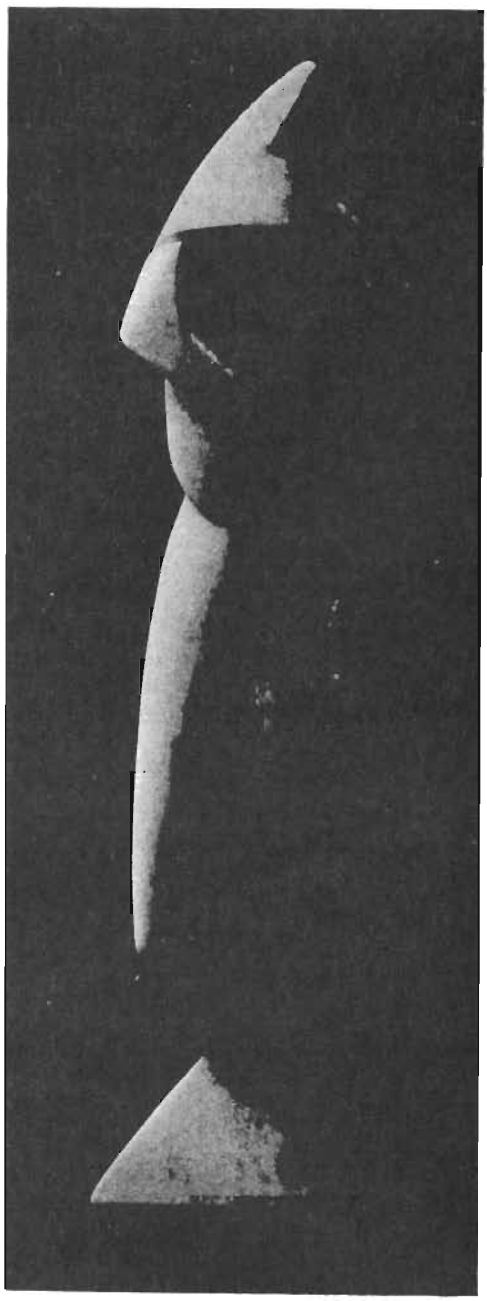
О. Архипенко. Скеч.

О. Архипенко. Напудрене жіноче обличчя. Тель Авів музеї.

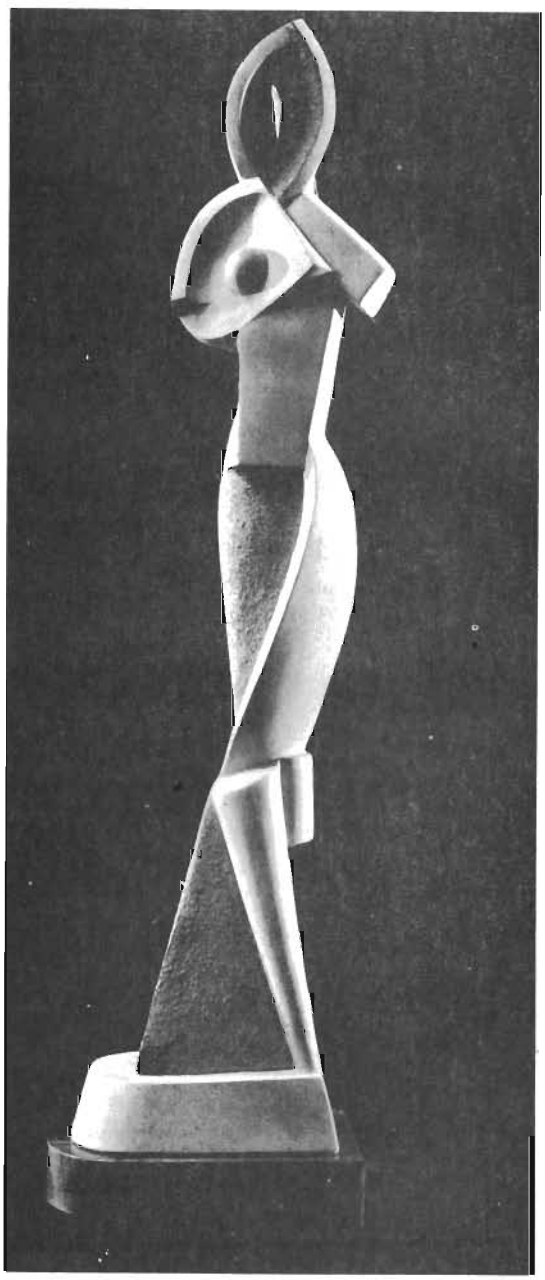
О. Архипенко. Жінка. Папір-машье.



О. Архипенко. Відпочинок.

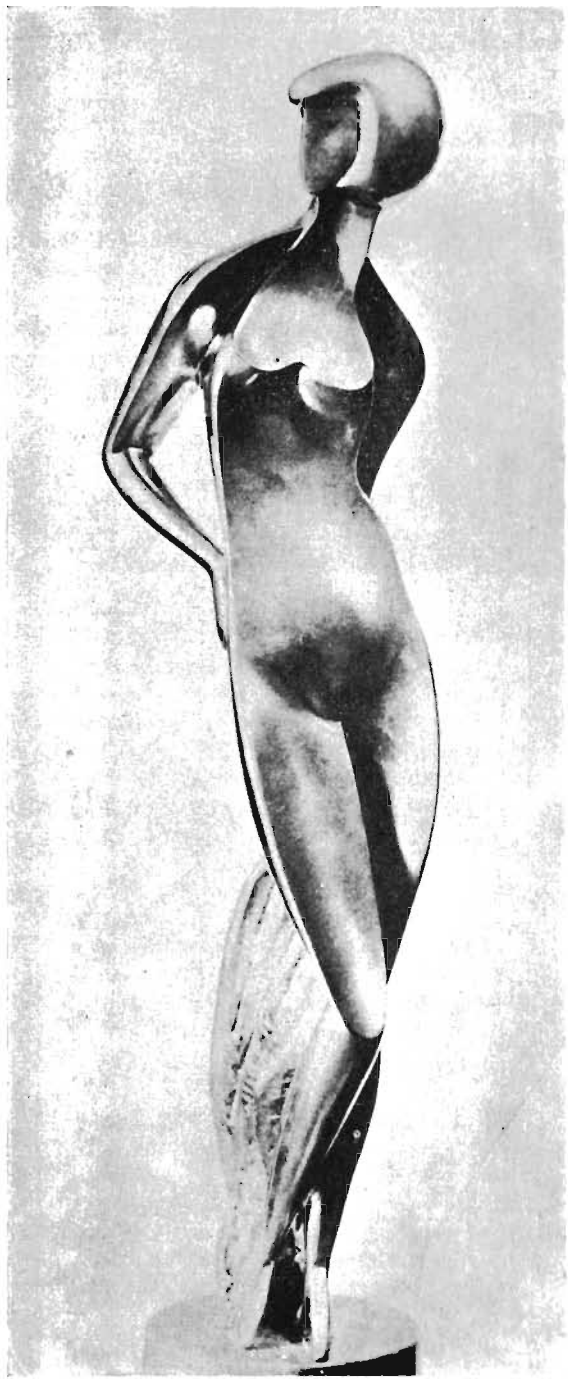


О. Архипенко. Стстуетка. 1914.



О. Архипенко. Геометригна статуетка Бронза, 1914.

О. Архипенко. Жінка схилила голову на коліна. Бронза, 1909.



О. Архипенко. Жіноча постать. Бронза, 1925.

О. Архипенко. Світло у форми. 1963.

О. Архипенко ємкінгує бюст Т. Шевченка.

О. Архипенко. Жінка. Рільєфна конструкція. Дерево, мідь, брес.

О. Архипенко. Дві фігури. Олівець і чернило. 1950.

О. Архипенко: Портрет Франса Геллепса, рисунок пером.

Грищенко

Олекса Грищенко народився в Кролевці, Сумської обл. Учився в Київському університеті на біологічному факультеті, пізніше переїхав до Москви на студії. Крім своїх студій ще вивчав малярство в школі у К. Юона. Увійшов в коло мистців і незабаром завоював великий авторитет у мистецькому світі.

Йому було запропоновано місце куратора або директора в Третьяковській ґалерії.

В часах революційної метушні і сум'яття Грищенко еміґрував на Захід. На постійно оселився у Франції.

Грищенко створив десяток-тисяч полотен. Малював в експресіоністичному стилі портрети, натюморти, краєвиди з полудневої Франції та з соняшної Греції. Крім того Грищенко написав ряд мистецтво-значних праць: „Про зв'язки живопису з Візантією" (1913), „Руська ікона як мистецтво живопису" (1917) та багато книжок в еміґраційний період про мистців та мистецтво Франції. Твори Грищенка зберігаються в приватних колекціях деяких країн Европи та Америки, а також в музеях.

Його вважають другим після О. Архипенка видатним українським мистцем.

О. Грищенко. Жіночий портрет, 1921.

Цей твір з молодшої доби, але він дуже типовий для кубістичного періоду мистця.

О. Грищенко. Сен Жан Піє де Пор, країна басків.

Енко. Вершник.

Енко. Гонгар. Півпорцеляна.

Енко. Народний учитель.

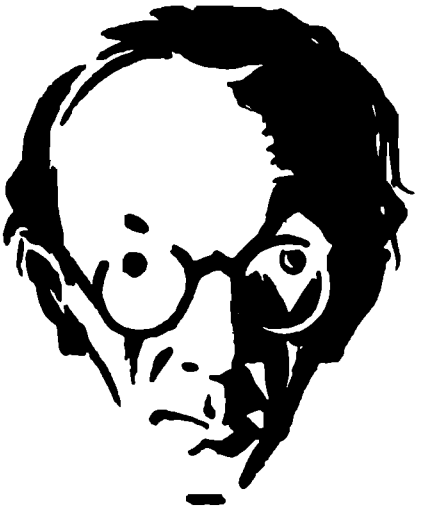
ЕНКО

Петро Капшу́ченко скульптор віртоуз. У всіх творах Енка відбивається сердечність, ніжність, замріяність, невичерпна енергія творчого піднесення.

Скульптор широкого діяпазону, тематичного багатства, сміливих пошуків різнородних композицій, що ми спостерігаємо у створених майстром образах.

Метал плястика, глина, дерево, фаянс — цей сірий і нерухомий матеріял оживає в руках скульптора. Підсилений світлотіньовий контраст ламаних ліній передає сповнені відчуттям драматизму творчі задуми скульптора. Образ відображає всі ньюанси музичного ритму. Петра Енка зараховано до кращих скульпторів нашого часу.

Е. Козак. Ілюстрація до »Лиса Микити«.



КОЗАК

САТИРА

Еко. Китастий бандурист.

Едвард Козак - ЕКО — мистець, обдарований рідким талантом гумору, самобутній карикатурист високого стилю, ґротеск і шарж якого стоять на вершинах мистецтва.

На еміґрації він створив відомий цикл ґротескових ілюстрацій до народніх пісень. Цикл малюнків, який складається з двадцяти картин, присвячених побутові галицького села. Едвард Козак без злоби підкреслює людські хиби, зафіксовуючи їх у карикатурах, що викликають щирий сміх. Ґротеск, шарж, карикатура — це засіб мистецького вислову, якого вживали і вживають великі майстри сучасного і минулого.

Козак в рисунку вважається великим майстром, він у двох,у трьох лініях може сказати цілий зміст.

Багато праці останніми роками Козак присвятив олійним працям, пейзажам та етюдам, а також композиціям темперою.

Побутовий жанр в його працях найбільш обнімаючий, в його творах, крім побутового, ще малює на теми: історичні, батальні.

Вийшовши зі школи Новаківського, Едвард Козак знайшов власний шлях мистецького вислову, залишаючись самобутнім мистцем великого формату.

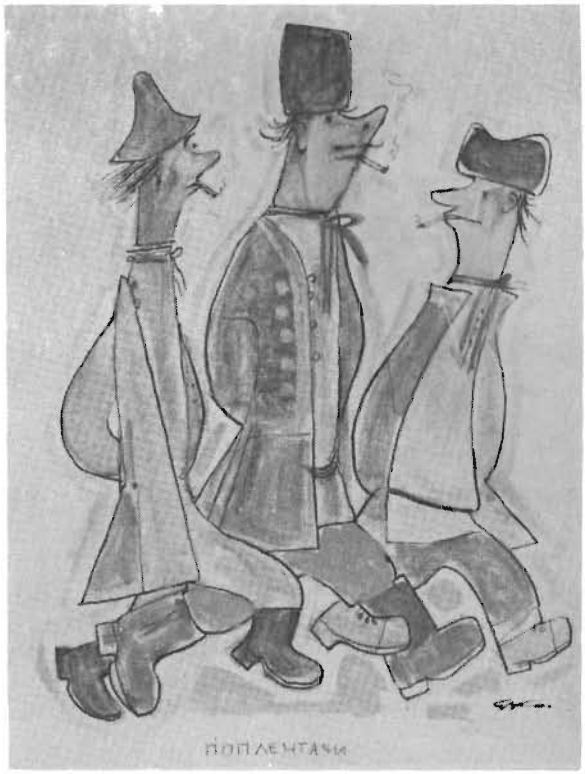
ВІТРОГОНИ

КООПЕРАТОРИ

ДОХТОРИ

ЯРМАРКОВІ

ФІЛОЗОФИ



ПОПЛЕНТАЧИ

ПАТРИЙОТИ

ІНЖІНЕРИ

ҐУЛИ

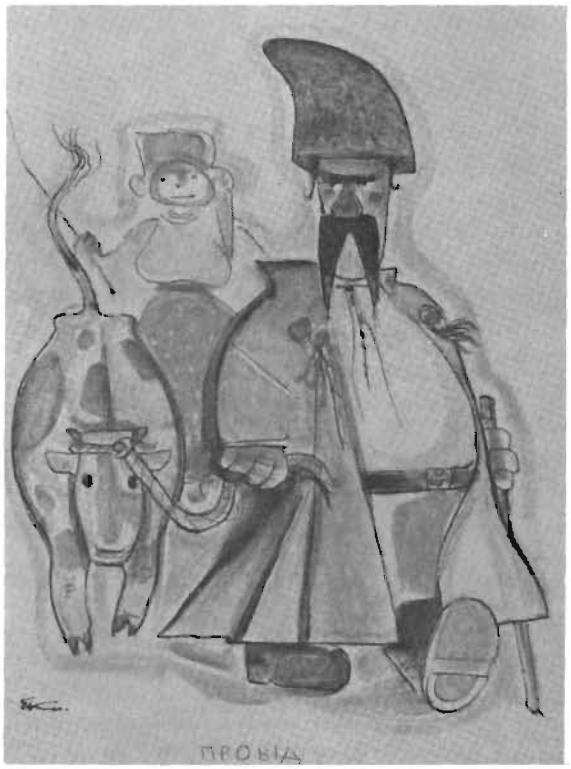
КАТАБАСИ

ЖИВА ГАЗЕТА

ПОЮЩІЯ

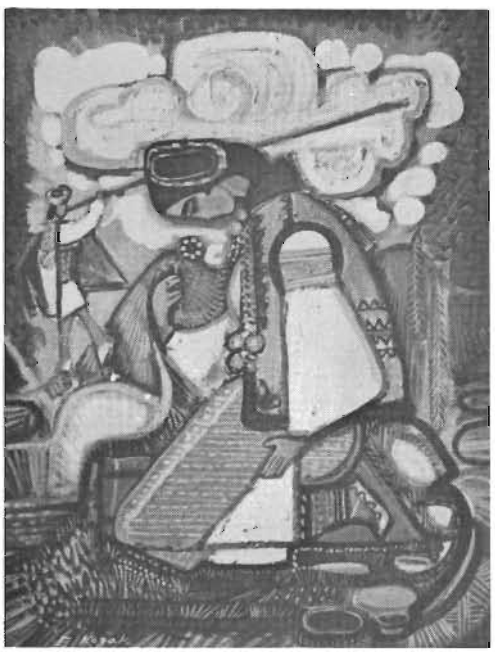
УНИВЕРСИТЕТ

ОПОЗИЦІЯ


ПРОВІД

НАУКОВЦІ

Е. Козак.



М. Мороз. Портрет. Мецената українського мистецтва, митрополита Андрія, графа Шептицького.

МОРОЗ

М. Мороз. „Моя Дружина". Космач, 1941.

Михайло Мороз — „неперевершений кольорист, динамічний архітект і майстер пензля й фарби" (І. Городецький „Визвольний Шлях", лютий 1976 р.). Творець чудових гірських краєвидів, визначний портретист, він створив цілу ґалерію образів природи від теплих осінніх вечорів, до зимових ранків, відтворюючи красу природи у своєму власному „морозівському" стилі.

Картини Мороза схрещення мозаїчної композиції в її архітектурному розміщенні, що творить веселкову гаму в музичному такті.

Мистецька школа Новаківського та мистецькі школи Парижу позначилися на його творчому шляху. Він поглибив техніку малювання і знайшов найтонші нюанси ґрадацій кольористики. Море у Мороза завжди неспокійне, хвилюється і грає всіма фарбами веселки.

Твори Мороза — це поезія, це весняний ві-

М. Мороз. М. Старицький. Портрет. Олія, 1956.

трець, подих з гуцульських гір.

І. Городецький наводить список мистців, що творили українське мистецтво на еміґрації: О. Архипенко, О. Грищенко, М. Бутович, М. Мороз, М. Осінчук, Л. Ґец, М. Черешновський, Я. Гніздовський, П. Капшученко, Л. Мол, М. Левицький, Л. Гуцулюк, П. Крук, С. Гординський, П. Холодний, П. Мегик, П. Андрусів, Т. Венгринович. Завдяки їхній творчості позначився вплив українського мистецтва в Західньому світі.

Б. Певний, А. Оленська-Петришин і Б. Стебельський зараховують творчість Мороза до експресіонізму та вітаїзму.

За композицію „Різдво" Михайло Мороз нагороджений срібною чашою в нюйоркський ґалерії.

М. Мороз. „Різдво". Гуцульщина. 1952.

М. Мороз. „Королівське озеро". (Альпи) Олія, 1948.

Холодний

П. Холодний. Дівгина в хустці. Темпера, 1960.

П. Холодний. Негативна Мадонна. Темпера, 1953. З колекції О. й М. Кузьмовигів.

Петро Холодний, мол., один з найбільших іконописьців XX ст., що створив власну школу. Його стиль іконопису пов'язаний з традицією візантійської ікони, дуже близької за традицією до іконописання київського княжого періоду.

В іконі П. Холодного бачимо пряму злагіднену лінію з переходовими від ясного до темного тінями в кольорах. Його ікона викликає молитовний настрій, в неї можна цілими годинами вдивлятися. Ці темносірі кольори нагадують щось вічне, божественне, далеке від нашої дійсности.

Аркадія Оленська-Петришин пише мро мисця П. Холодного: „Навіть у рямках традиційного іконопису в його творах є багато відхилень, новаторства в композиції й кольорі." (*Сугасність,* липень-серпень 1977, ч.7-8).

Ікони Холодного в церквах св. Андрія у Бавнд Бруку, св. Івана Христителя в Гантері й св. Володимира в Ґлен Спеї мають один і той самий характер, але різняться композицією, спрямованою до органічної функціональної єдности, конструктивної і естетичної основи.

Мистецтво П. Холодного в іконописані, відмінне від усіх його попередників, позначене вкладом великої праці й любови.

П. Холодний, крім іконопису, малює картини на різні теми олією та темперою.

П. Холодний. Чорна Мадонна. Темпера.

П. Холодний. „Різдво". Темпера.

Мистці, які брали участь на відкриті виставки П. Холодного. Сидять з ліва: Я. Гніздовський, П. Мегик, Л. Гуцалюк, П. Холодний, п-ні Холодна, Дядинюк, сестра, ЧСВВ, сестра, ЧСВВ. Стоять: Б. Титла, Б. Певний, М. Черешньовський, З. Онишкевич, К. Ш.-Русич, І. Ф.-Петренко, С. Гординський, н. п-ні, н. п-н, В. Сімянцев.

ПРИМІТИВНЕ МИСТЕЦТВО

Коли Україна-Русь за св. Ольги і св. Володимира прийняла християнство, для прикрашування божих храмів малювали ікони. У ті часи іконописці ще не мали малярської вправности і традиції, — тому увесь їхній дорібок зараховуємо до примітивного мистецтва.

Слово „примітивне" походить від латинського *primitivus* — первісний, нерозвинутий, недосконалий, незграбний, невправний, наївно виконаний.

В Україні до недавного часу не надавали великої ваги примітивному мистецтву, але на Заході цим видом мистецтва захоплюються; багато мистців навіть стараються виконувати свої твори примітивним способом. Пікассо, Матіс, Шаґал та інші у своїх творах вдавалися до примітивного стилю.

У творчості Пікассо впадає в очі роздвоєність людського обличчя, спотворення всього, що існує навколо нас. Однак, він не став тим стовпом, яким його прославлювачі — бізнесмени від мистецтва — намагалися зробити.

НИКИФОР.

„Примітив" Никифор із Криниці, який безумовно мав Божу іскру, створив цілу ґалерію образів, що містяться в кількох музеях. Хоча великої мистецької вартости його малярство не має, знайшлося досить прихильників никифорового малярства. Якусь лепту на вівтар мистецтва Никифор все таки поклав, і цього не можна заперечити.

К. Білокур. Півонії. Олія.

М. Приймаченко. Коровай. Гуаш.

Катерина Білокур в Україні, вчилася самотужки. Але і в рисунку, і в кольорах вона виявилася шляхетно-витонченим майстром. Крім того, в неї дуже вдала композиційна розв'язка. К. Білокур старається зафіксувати світ з позицій натуралістичного сприймання, але її аж ніяк не можна зарахувати до примітістів. Дехто хибно думає, що коли мистець не має формальної школи, то його можна віднести до примітивістів. Це не завжди так.

Мистцеві-реалістові не легко відобразити з усіма нюансами рухи, динамічність, дію людей чи поодиноких осіб, найлегше це передати примітивістові. У цьому випадку успіх значною мірою залежить від примітивних кольорів — червоного, синього, зеленого, жовтого та білого. Рисунок примітивіста дуже спрощений, виконаний без знання анатомії, лінії — криві, деякі частини тіла побільшені, замість рук і ніг — патики.

В совєтській Україні, замість терміну „примітивне мистецтво", уживають „народне декоративне мистецтво". З 1922 по 1925 р. його називали „пролетарським", згодом „соціялістично-реалістичним", а нині — „радянским народно-декортивним мистецтвом".

У селі Петрівка на Дніпропетровщині (Січеславщині) створено школу „народних умільців", серед яких працює найкращий рисівник-примітивіст Т. Пата. Школа ставить за своє головне завдання „збагачення орнаментальних мотивів". Усіх, хто працює в цій ділянці, звуть „петрівчанами".

М. Муха. Мисливець. Акварель.

Н. М. Іля Муромець. (Лубок, XVIII ст.).

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО

Декоративно-прикладне мистецтво є однією з важливих галузей мистецтва українського народу. Людина прагнула прикрашувати речі домашнього вжитку, одягу, знаряддя праці, оздоблення жіночого туалету з великим смаком.

До наших днів збереглися численні зразки народної вишивки, декоративного ткацтва, кераміки, гутного скла, різьби по дереву, обробки металу, які вражають своїми високими мистецькими якостями та пишною орнаментикою.

Оздоба та прикраса ужиткових виробів існують ще від часів трипільської культури, коли виникли перші джерела мистецького оформлення та орнаментики, які стали основою декоративно-прикладного мистецтва. Ремісництво зосереджувалося в стародавніх українських містах, які утворилися в VII-VIII ст. з центром в Києві.

Бронзова фігура з могильника Полтавщини. VI ст.

ВИШИВКА

Н. В. Коломійка. Вишивка. Львівської області.

Давні історично-археологічні матеріяли свідчать про існування вишивок на території України ще з бронзового періоду.

У могилах часів перших століть нашої ери були знайдені залишки вовняного одягу, прикрашеного багатоколірними вишивками. Сорочки з вишитою манішкою бачимо на фігурках VI ст. з Мартинівського скарбу на Черкащині.

Вишиті сорочки існували в період Київської Руси, про що свідчить срібний браслет роботи київських майстрів. Масове розповсюдження вишивок на чоловічому одязі підтверджується малюнками-фресками на Софійському соборі у Києві та літописами. Є відомості про запровадження княгинею Анною Мономахівною навчання вишивальному мистецтву в монастирях. В оповіданні араба Ібн-Фадлана про слов'яно-руський похоронний обряд згадується, що в давньоруському побуті лавку, виготовлену для похоронної церемонії, вкривали вишитими килимами.

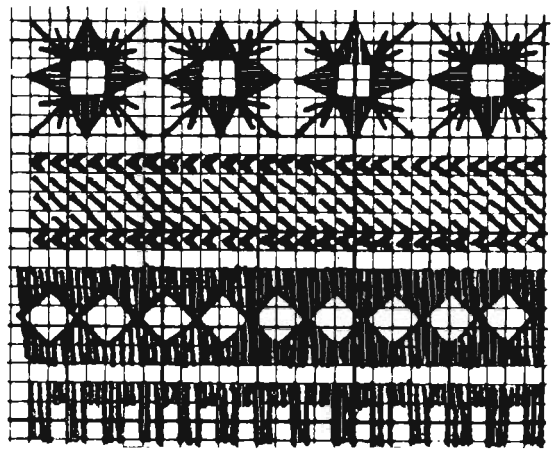
Про існування вишивки на території південноукраїнських земель свідчать численні „кам'яні баби" (X-XI ст.), на яких чітко позначені вишивки. З гробниць X-XI ст. біля с. Городинці над Дністром видобуто шите „чільце" — прикраса жіночого одягу. Геометричний елемент цього узору також зустрічається в сучасній вишивці.

На іконах XV-XVI ст. ми бачимо узори народних тканин та вишивок, що прикрашають плахти, скатерті, обруси, деталі одягу.

На іконі „Покрови", зображена Богоматір Покрова, що тримає в руках рушника з вишивками на обох кінцях.

Вишивка збагатилася рослинним орнаментом,який розвинувся в усіх галузях декоративного мистецтва. Про це свідчить стародавньої дати пам'ятка української народної вишивки, фрагмент рушника 1673 року. Не менш цікавим зразком вишивки того часу є шапки гетьманів Б. Хмельницького та Д. Апостола. Вся верхня частина шапок густо вишита гладдю стилізованими квітами, що нагадують гвоздики і тюльпани. Про сучасну вишивку докладніше подано у відділі про історію народного одягу.

Богоматір-Покрова з Антонієм і Феодосієм. Гаптування; шовкова і золота нитка.



Яворівка.

ЗОЛОТОШВЕЙНИЦТВО

Серед панівних верств суспільства зростав потяг до розкоші, тобто їх естетичні смаки вже не могла задовольнити проста народна вишивка. Зареєстровано багато дорогоцінних візерунків — шитва золотом, сріблом, шовком для потреб церкви, які прикрашали літургічний одяг, плащаниці, корогви, покривала та шати ікон. На плащаниці XV ст. з с. Жиравки під Львовом образ створений гаптаркою, з барвистою і ніжною кольоровою гамою від сріблясто-сірих та золотисто-жовтих тонів до багряних і синіх. Окремі частини візерунків виконані золотим прядивом. Ця чудова гама золота, шовку і срібла є кращою пам'яткою українського іконопису XV ст.

У XVII ст. стають панівними ткані золоті і срібні нитки, а шовк вживають для гаптування облич, рук та ліній, якими обводили контури фігур та їх одягу.

Дороге вишивання золотом, сріблом та шовками міцно увійшло в побут козацької старшини, що під час визвольної війни здобула собі панівне становище.

З XVII ст. вишивання золотом, сріблом та шовком набуває такого великого розвитку, що виділяється в окреме гаптярське ремесло та було найкраще поставлено в Україні. Існував цех гаптярів у Львові, де вироби славилися досконалістю техніки гаптування і чудовою гармонією кольорів. Були гаптярі при Києво-Печерській лаврі, Почаєвському монастирі, та поодинокі в Чернігові та Новгород-Сіверському.

Шати ікони „Почаєвської Богородиці" вишиті шовком, золотом та сріблом (є в збірці К. Шонка в Ню Йорку).

КИЛИМАРСТВО

Килимарство було знане ще за княжих часів, нам відомо з літописів про використання килимів у похоронному обряді. В Лаврентієвському літописі сказано, що в 977 р. тіло вбитого Олега „винесоша и положиша на коврe". В згаданому літописі зазначено, що в 1100 р. на з'їзді князів у Вітачеві була застелена долівка килимами.

Виготовлення килимів позначається відсутністю будь-яких технічних засобів, а виконувалось руками-плетінкою.

Дальше відомостей немає, а лише в XVII ст. по актах визначали „литовський килим", „черкаський", „український" і „львівський". У Львові коштовні килими, ткані золотом і сріблом, виготовляв місцевий майстер Корфінський. В описах та різних актах зустрічаємо назви: килим, ковер, коберець, коц, диван.

У XVIII ст. килимарство набуло великого поширення по всій Україні. Воно було збагачене українською орнаментикою.

У часах української держави було налагоджено виробництво різних килим на Полтавщині, Чернігівщині, Київщині, Східньому Поділлі, Гуцульщині та на Закарпатті.

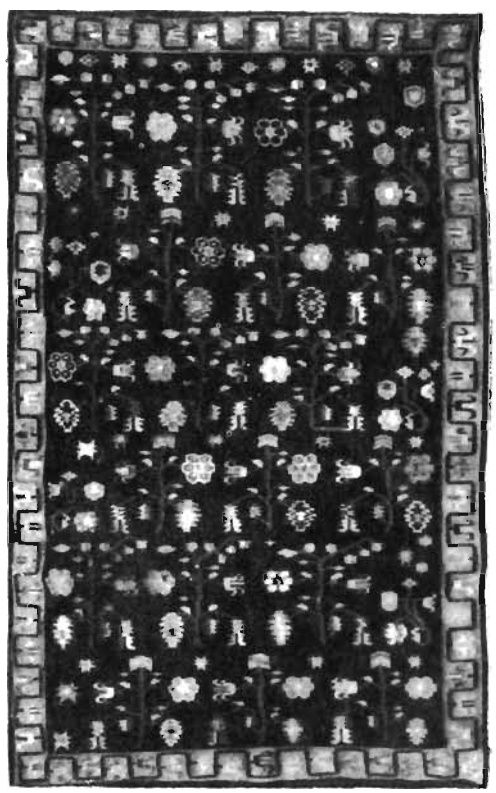
Основною продукцією був гладкий, безворсовий килим, створений за традиційними квітковими мотивами. Зустрічаємо типові килими з портретами Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, І. Котляревського та інших корифеїв. У створенні тематичних килимів брали участь талантовиті мистці П. Власенко, Н. Вовк, В. Кричевський, М. Дерегус, В. Касіян, А. Петрицький та інші.

Безпосередній процес створення килима здійснюється, як і раніше, вручну, на вертикальних верстатах (кроснах) тчуть килими з рослинним орнаментом, на горизонтальних — з геометричним.

В орнаментальному багатстві сучасних полтавських і чернігівських килимів переважають квіткові мотиви з ґронами винограду, полуниць.

У львівських та гуцульських килимах позначується геометрична орнаментика. Найбільше характерні зразки килимів нагадують славнозвісні гуцульські ліжники. Орнамент основного поля в ньому складається з великих не з'єднаних між собою зубчастих ромбовидних фігур з колірною оздобою їх внутрішньої площі; заповнені мотивами „пили" і „рачків".

Інтер'єр килимарського промислу.



Килим. Переяслова, Київської обл. XVIII ст.

Гончар за роботою. Сучасний малюнок.

Керамічна чаша. Розписана емалями. Київ, XI ст.

Давньослов'янський глек. IV-VI ст. н. е. Київщина.

КЕРАМІКА

Гончарство в Україні зародилося в епоху неоліту. Невеликі, круглі, схожі на горщики посудини ліплені руками, випалювані на полум'ї багаття, мали овальну форму з загостреним дном. Це дає підставу припускати, що їх ставили в пісок. Орнамент на цьому посуді був жолобчастої форми рисок, зигзагів, ямок.

Високим мистецьким рівнем відзначалися вироби так званої трипільської кераміки (3,000-2,500 р. до Р. Х.), зразки яких зустрічаються на Правобережній Україні. Трипільські майстри ліпили горщики, тази, миски, глечики, коряки, оздоблені орнаментом, спочатку ритованим, пізніше мальованим глинами білого, жовтого та брунатного кольорів. Орнамент складався з ритмічно побудованих кругів, спіралів, овалів та смугових поясків. Прикрашали ліплений посуд відтискуванням шнурка, від чого отримали назву „шнурової кераміки."

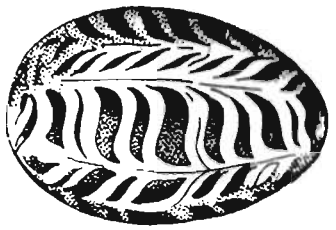
Скитські керамічні вироби зберігають тюльпановидну форму з вигнутими всередину кінцями, на яких є проколи. На землях Поділля і Верхнього Подністров'я в II ст. н. е. з'являється ручний гончарський круг, який витісняє ручне ліплення посуду. Особливо старанно прикрашувався посуд смугами, кривулями, решітками, поясками і зубцями. Висока культура ранньослов'янських гончарів була основою, на якій розвивалася кераміка в період Київської Русі. Форма та конструкція горнів дійшли без змін до наших днів.

З X ст. в містах розвивається будівельна кераміка. Стіни і долівки храмів вистеляли керамічними плитками, вкритими емалевою поливою жовтого, синього, зеленого і брунатного кольорів.

Галицькі майстри високо розвинули плоскурізьбу по каменю, створювали рельєфні зображення на керамічних виробах. Часто знаходимо візерунки птахів та звірів, споріднені з мотивами графіки XIII-XIV ст.

В склепіння давньоруських храмів вставляли великі глеки-„голосники" які служили засобом посилення резонансу звуків. У XVI ст. гончарі широко застосовували свинцову поливу, яка мала назву шкливо, а пізніше поливо.

Наприкінці XVI ст. обливали розчином білої глини посуд (обливання), розписували кольоровими глинами, після висушки випалювали, поливали шкливом і випалювали вдруге. У народній майоліці розрізняємо декілька видів техніки розпису: заливання, ріжкування, ритування та вирізування. Техніка ріжкування — виконується ріжком по контуру малюнка і на утворених площинах заповнюється кольоровими глинами. Техніка ритування полягає в тому, що предмет з червоної глини суцільно покривається білою глиною, а потім за допомогою ріжка розписують брунатною глиною.



Глиняне яйце. Поливане, XI ст.

Платон Білецький. Скарби нетлінні. «Мистецтво». Київ, 1974.
Юрій Лащук. Косівська кераміка. «Мистецтво». Київ, 1966.

Н. Вербівська. Колаг. Глина, розпис, полива XVIII ст.

М. Волощук. Збанок. Глина, розпис, полива.

Одяг князів X-XIII ст.

ІСТОРІЯ НАРОДНОГО ОДЯГУ

Народний одяг — один з основних компонентів матеріяльної культури, тісно пов'язаний з усією історією народу.

Український народний одяг розвивався і вдосконалювався протягом століть, вбираючи багатовіковий досвід, засвоюючи кращі традиції. Народний одяг зберігає віками вироблену доцільність крою, пристосованість до природньо-географічних умов, щоденної праці людей; він віддзеркалює естетику народу, глибину мистецького почуття.

Шили одяг з тканин домашнього виробу, створюючи при тому різноманітні способи ткання, орнаментальної техніки. Оформлення поєднувалося із структурою тканини та кроєм.

Історико-етнографічне вивчення одягу, крім практичного значення, має ще й теоретично-пізнавальне, що сягає глибини віків, являючи велике багатство цінних орнаментальних форм.

У початковий період розвитку людства, в епоху раннього палеоліту, на території сучасної України людина жила в печерах, зодягалася в шкіри тварин.

Розвиток скотарства та хліборобства уможливив згодом (мідний вік), уживання волокна рослин, — ткацтво. Про це свідчать знахідки з трипільської культури (в епоху неоліту), відбитки тканин на днищах трипільського посуду. Трипільські глиняні фігурки також дають змогу певною мірою судити про характер одягу, зокрема деякі деталі, наприклад, пояс з кінцями по боках і фартух. Розкопи стародавніх могильників в Україні виявили сліди одягу з періоду раннього палеоліту через всі періоди: трипільської, скитської та інших культур серед слов'янских племен, що населювали територію України.

Вивчення археологічних пам'яток дає цінний матеріял про життя наших прапредків, їх побут, матеріяльну культуру. Вони залишили глибокі сліди в кльтурі етнічних спільнот пізніших епох.

Верхній одяг скитів складався із шкіряного каптана з короткими рукавами, підперезаного поясом, вузьких шкіряних штанів або шароварів з вовняної тканини. Голову вкривав своєрідної форми шкіряний або повстяний башлик.

Жіночий одяг складався з довгої широкої сукні із збірками біля шиї і на рукавах-манжетах. За головне накриття правив очіпок, на який накидалося покривало, прикрашене окрайкою із золотих нашивних бляшок.

З пам'яток стародавньої слов'янської культури слід відзначити срібні фігурки Мартинівського скарбу, знайденого на території Черкащини, в яких дослідники вбачають зображення східних слов'ян (VI-VII ст.). У цих фігурках привертає увагу чоловічий одяг: широка сорочка з довгими рукавами, вузькі короткі штани. На грудях і рукавах сорочка має широку вишивку, в талії підперезана поясом. Такий одяг характеристичний для всього населення Подніпров'я протягом багатьох наступних століть.

Одяг селянина складався з полотняної сорочки, підперезаної вузьким шкіряним поясом. Штани заправлялися у високі чоботи.

Жіночий одяг відзначався високою мистецькою якістю, зокраме різноманітними формою ковтками. Особливо багатими були накриття голови, в яких жінка виявила високе естетичне почуття.

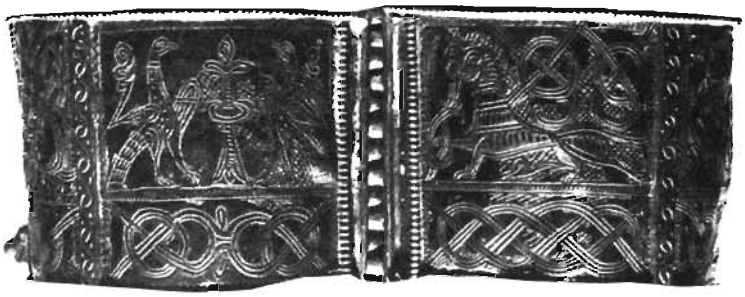
Вбрання знаті: князів, бояр, дружинків виготовлялося з яскравих тканин імпортованих з Візантії та Херсонесу. Поряд із шовком, завозилося парчу, золоті та срібні тканини.

Простолюддя користувалося конопляними, льняними, вовняними тканинами, а також хутрами; в одязі переважали білий та сірий кольори. Про одяг княжих часів Київської Руси дає уявлення мініятюра в „Ізборнику Святослава", 1073 р., на якій зображено князівську сім'ю. Князь Святослав у довгому плащі з парчевої матерії, обрямованої широкою золотою лиштвою з дорогоцінним камінням, підперезаний широким поясом. Княгиня у довгому одязі з широкими рукавами, на стані — золотий пояс. На грудях у неї широка окрайка, обрамована дорогоцінним камінням.

Срібна бляшка з Мартинівського скарбу на Київщині, VI ст.

Перевязують рани. Костюми скитів.

Княжа родина Ярослава Мудрого. Фреска Софійського собору в Київі.



Срібний браслет. Київ, XII ст.

Про населення Київської Руси IX-X ст., про побут, одяг, житло є часті згадки в записках мандрівників, у щоденниках чужинців-купців та ін. Зустрічаємо описи й окремих елементів матеріяльної культури, напр., опис ноші князя Володимира Васильковича в Галицько-Волинському літописі. В писемних пам'ятках, що належать до XII-XIII ст., зокрема в поемі „Слово о полку Ігоревім", є ряд згадок про окремі елементи одягу того періоду.

Про компоненти староруського одягу можна судити з ілюстрацій Радзівіллівського (кенігсберзького) літописного зводу, доведеного до 1206 року, де вміщено 617 мініятюр.

Фрескові й мозаїчні настінні зображення є в Софійському Соборі у Києві: на великому груповому портреті князь Ярослав Мудрий поданий у довгому вбранні синього кольору з червоною окрайкою і золотими прикрасами. На фресках собору, які зображують народні сцени, бачимо музик, скоморохів у підперезаних сорочках, гостроверхих шапках, вузьких штанях — типово слов'янських елементах одягу.

У розвитку форм одягу, прикрас, у тканинах щораз більше виявляється вплив нової доби, зберігаючи при цьому в одязі традиції стародавніх русів.

Арабський мандрівник і письменник Павло Алепський проїздив через Україну в 1654-1655 рр. В його записах згадується про одяг уманських міщан і київських вельмож. Він подав опис головного накриття дочок знаті Києва — вінки з оксамиту, гаптовані золотою ниткою, прикрашені перлами і самоцвітами; селянські дівчата прикрашали голови вінками з живих квітів.

У період козаччини-гетьманщини виникає нова форма української ноші, відновлюються національні традиції за формою і змістом. Український поет Климентій Зіновіїв (кінець XVII-початок XVIII ст.) у своїх віршах, що відображують життя і побут різних прошарків,

І. Їжакевич. Кий, Щек, Хорив і сестра їх Либідь.

Головний убір княжого періоду. Рисунок із старих літописів.

згадує про різних ремісників-майстрів стародавньої України: ткачів, шаловалів, кушнірів, лимарів, гафарів (гаптували подушки), шевців, що виготовляли верхній одяг та його оздоблювали.

Подорожник Ульріх Вердум, мандруючи по Західній Україні в 1670-1672 рр., подав у своїх мемуарах спостереження, де, між іншим, пише, що селяни носили верхній одяг типу свити, з доморобного сукна, темнобрунатного кольору. У шляхти й купців були свити з блакитного сукна. Влітку селяни носили білі сукняні свити, а взимку — довгі кожухи.

Про одяг українців Східніх Карпат — гуцулів, у XVIII ст. подав відомості Бальтазар Гаке. Зокрема він писав про те, що гуцули носили фарбовані червоною барвою штани, шкіряний пояс і торбу через плече, кептарі, гуглю-накидку.

За описами російського вченого В. Зуєва, в Україні відбувалися міжнародні ярмарки, куди з'їжджалися купці з Московії, Польщі, Німеччини, Молдавії, Греції, які привозили англійські сукна, золоту і срібну парчу, оксамити, бавовняні тканини, посуд, сукна домашнього виробу.

П. Сумароков відзначає охайність одягу українських жінок, своєрідну привабливість накриття для голів та дівочих зачісок.

Дослідник історії одягу, лікар наполеонівської армії, етнограф Д. П. Дель-Фліз яскраво описав жіночі та чоловічі свити і головні накриття в різних місцевостях Наддніпрянщини.

Деякі відомості про одяг знаходимо в творах Т. Шевченка — основоположника української етнографії. Готуючи видання „Живописна Україна", Шевченкові вдалося видати шість офортів з метою насвітлення історії України — культури і побуту сільського населення: Київщини, Чернігівщини та Полтавщини. Т. Шевченко основну увагу звернув на убрання найбіднішого селянства.

В альбомах Шевченка зафіксовано повні комплекси одягу чоловічого і жіночого — зи-

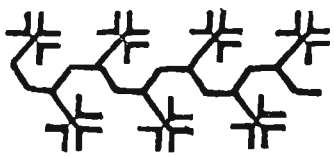
«Ягідки».

Н. М. Костюм князя Ігоря.

Боплан. Козак і козачка, XVII ст.

Н. М. Селянин і селянка, XIX ст.

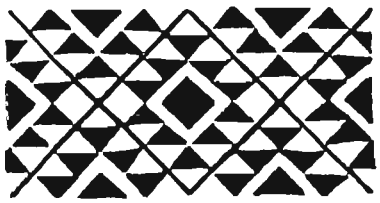
Н. М. Селянка з Київщини.



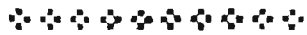
«Гусячі лапки»

мового і літнього, окремі складові частини, а також матеріяли і спосіб ношення (з різних боків).

Український етнограф П. Чубинський видав сім томів „Трудов етнографической экспедиции", які є цінним джерелом для вивчення народного побуту в пореформовому періоді.



«Клинчики».



«Прутик».

«Кривульки».

В історико-порівняльному аспекті про одяг слов'ян писав відомий польський етнограф К. Мошинський, чеський Л. Нідерле. Базуючись на широкому археологічному матеріялі, даних топоніміки, фолкльору й етнографії, Л. Нідерле описує сільсько-господарське знаряддя, житло, посуд, їжу, одяг, весільні й похоронні обряди, компоненти чоловічого та жіночого одягу, взуття, зачіски, головні накриття та прикраси.

Праця Олени Кульчицької „Народний одяг західних областей України" — це багатющий матеріял з етнографії; ця збірка її праць на тему української ноші охоплює всі прошарки

«Огірочки».

населення галицько-волинської землі.

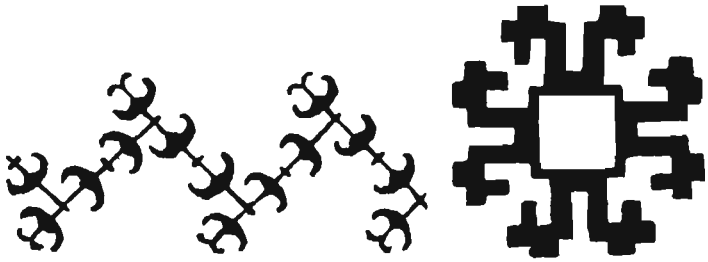
Автор книжки „Український народний одяг" Катерина Матейко заслуговує на глибоку вдячність за збірну працю про розвиток українського народного одягу на всіх землях соборної України.

Розвиток українського одягу можна досліджувати на основі археологічних джерел, іконопису, книжкових мініятюр та фресках. Жінки в VIII-XII ст. носили сережки-ковти, намисто, браслети, перстені. Характеристичною прикрасою було те, що перстені впліталися у волосся і звисали спереду й позаду вух до самих плечей (завушниці). Дівчата мали волосся розпущене або заплетене в коси.

Форми одягу, їх окремі складові частини чітко визначають певну соціяльну нерівність. На одній із мініятюр селяни без головного накрит-

тя, простоволосі, а бояри в шапках. Шапка мала символічне значення — засвідчувала владу, приналежність до вищої сфери знаті. Кольори княжої шапки червоний, жовтий та синій. Типовим головним накриттям жінок було покривало на голову — убрус, поверх якого накладали вінок, обруч або діядему. В убрусі зображено на мініятюрі княгиню Ольгу.

Типи заможних київлянок, XVIII ст.



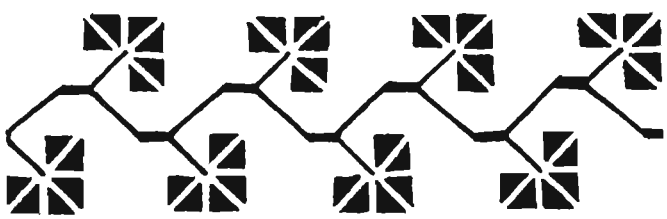
«Канечки». «Конячі голови»

Тісні зв'язки Руси з Візантією і Західньою Европою позначилися на характері давніх русів — одягу, що, зберігаючи самобутні риси, в той же час зазнавав впливу загального розвитку европейських мод.

Одяг князів відзначався яскравістю, оздоблювався дорогоцінним камінням, золотом та хутром соболя, куниці, бобра, видри.

Основною частиною чоловічого одягу була полотняна сорочка, яку носили навипуск і опоясували нешироким поясом; до неї вдягали штани, які трималися на очкурові. Заможні верстви населення носили сукняні або шовкові штани, які заправлялися у високі чоботи, а в селян — у личаки (постоли). За верхній одяг правила свита прямоспинного крою, з клинами по боках, з довгими вузькими рукавами, підперезана широким поясом, в зимі підшита хутром.

Городянин і городянка, XVIII ст.



Орнаментальна композиція «Берінка»

Каптани виготовляли з полотна, а у більш заможних людей — з шовку, тонкого сукна, оксамиту і парчі.

В українських фолкльорних творах, особливо в думах та історичних піснях XV-XVII ст., збереглися описи окремих елементів матеріяльної культури, в тому числі й одягу.

«Кучері».

У другій половині XVI ст. селяни і міська біднота з різних районів України тікали на Подніпров'я, де створили Запорізьку Січ. Туди подавалися селяни, зокрема, з Волині, Полісся, Галичини, несучи з собою віками зформовані традиції.

Одяг рядових козаків виготовляли з дебелих тканин, і складався він із сорочки, шароварів, каптана, жупана, чобіт, шапки, черкески. Каптани шили з відрізною спинкою із складками, підперезувались широким поясом, з гаманцями по боках для пістолів і люльки. Поверх каптана одягали жупан, під жупан — черкеску.

Козацька старшина мала, в основному, такі ж самі частини одягу, але із значно дорожчих і яскравіших тканин та з більшою кількістю прикрас. Каптани козацька старшина шила з

Київщина.

Гуцульщина.

Волинь.

Чернігівщина.

шовку, камки об'яру, атласу, оксамиту, ізобраху; поширені були кольори: червоний, зелений, жовтий. Каптани старшин прикрашували кольоровими шнурами, спереду нашивали гаплики, ґудзики мідні, дерев'яні, срібні, золоті та з самоцвітів. Заможна старшина носила взимі кожухи, вкриті оксамитом, тафтою й сукном, дешевші — з бавовняних тканин.

Дружини старшин носили шовкові, гаптовані сріблом та золотом сорочки. Спідниці виготовляли з коштовних тканин: штофу, парчі, люстрини, об'яру, гродатуру. За козаччини помітні були східні впливи, жінки залюбки носили намиста-коралі з дукачами що збереглося й до наших днів.

Безрукавка-лейбига. Село Волосянка.

Жіночий одяг.

Огіпки: київська обл., полтавська обл.

й до наших днів.

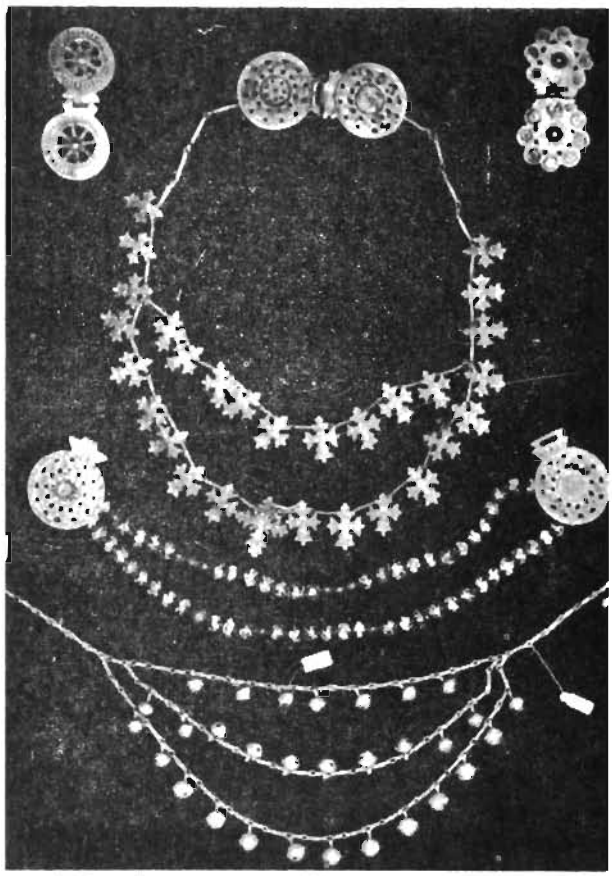
З жіночих оздоб голови збереглося до нині квітки та стрічки. З живих квітів найбільше носять барвисті маки, чорнобривці, рожі (мальви), троянди, васильки. В Угорській Русі дівчата, крім вінка на верхній частині голови, носять ще по дві невеличких „косиці", себто гірляндочки з таких самих квіток з боків над вухами. Крім квітів та стрічок — оздоби, загальної для всієї України, в деяких місцевостях утрималися ще й мідні ланцюжки, намистинки, що переховалися з часів глибокої старовини. Також вінки з пір'я, або височні чи надлобні оздоби, теж із пір'я. Дівчата у бойків вплітають до вінків пав'ячі пера, а жінки в Старобільському повіті на Харківщині застромлюють їх навколо хустки. На галицькому Поділлі дівчата запихають у волосся гусячі пера, вмочуючи їх перед тим у розтоплений зелений віск. (Джерело: „Студії з української етнографії та антропології", автор проф. Хведір Вовк).

Цікаво, що гірська Гуцульщина щодо вжитку намиста з усіх українських земель зберегла найбільше останків старовини: там і тепер ще дуже поширені великі намистини з венеціянського строкатого шкла.

Дукачі або личмани, як показує їх назва — це не що інше, як золоті монети (дукати) або медальони, що їх носили вкупі з намистом або на окремому шнурочку чи ланцюжку. В наші часи дукачі вже трапляються дуже рідко, але ще в 1860-х роках у Ніжині та Львові можна було бачити перекупок, котрі продавали на базарі хрестики, сережки, дукачі, — це пережиток з княжої доби (в літературі вживали

Снятинщина. Катеринославщина.

«Ялинка».



Жіночі прикраси. Чепраги, згарди, шелести. Косів. XIX ст.

А. Малюца. Київлянка.

амулетами. Але найархаїчнішими з українських шийних оздоб релігійного обряду були гуцульські згарди. Згарда — це намисто з мідних литих хрестиків, нанизаних на ремінчик в один, два, а часом й у три ряди.

Оригінальну і трохи несподівану для України шийну оздобу являє собою силянка, гирдяник на сході України. Ця оздоба цілком не відома на Заході. Трапляється на Поділлі, Волині, в Галичині дуже поширена. Це намисто у вигляді стрічки, виплетено з дрібних кольорових намистинок; орнамент тільки геометричний.

Чапраги — це мідні ографи, що складаються з двох зчеплених половинок, оздоблених візерунками геометричних мотивів.

Каблучки та перстені були дуже поширені в Україні, особливо у дівчат. Каблучки найчастіше бувають форми звичайного шлюбного перстеня з золота чи срібла. Дуже поширені каблучки „од святої Варвари Великомучениці", що їх, як подарунок, привозили з Києва. Перстені звичайно були тієї самої форми, тільки на верх вкладалося дорогоцінні каміння. Згідно з стародавніми леґендами: приносить щастя кораль, вставлений у перстень. Цілком своєрідною рисою щодо оздоб руки, оскільки нам відомо, є повна відсутність браслетів.

Єдиний вийняток щодо браслетів виявила Гуцульщина, і знову таки з архаїчним характером. У Києві, Харкові, Львові, Одесі жіноцтво носили браслети, не місцевого виробу, а привезені з європейських країн.

Під оглядом ужиткових речей як пряжок, аграфів, фігурних гачків, шпильок до волосся, ґудзиків, — виробів із вибагливою орнаментикою — перед вела Гуцульщина. Ковти-кульчики, знані ще з княжих часів, були місцевого виробу, ручної та фабричної роботи.

Сорочки чоловіча і жіноча. Тернопільської обл.

Свитка дитяча. Кобеняк. Івано-Франківськ.

микола пироженко

ВИШИЙ СОРОЧКУ МЕНІ

Виший моя кирпата,
Виший сорочку мені
Так, щоб на ній Карпати
Видно було в далині.

Виший на всенькі груди,
(Квіти позиг у гаю).
Так, щоб хороші люди
Бачили душу мою.

А на отім шнурочку,
Китицю-колос вчепи.
Вималюй на сорочці
Рідні мої степи.

Так, щоб і даль солов'їна,
Й дівчата біля села . . .
Так, щоб моя Україна
Вся коло серця була.

*** *** ***

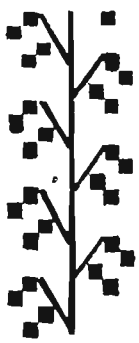
Вишивка є головним елементом в оздобленні верхнього одягу. Як видно з фраґментів куль-обської вази, населення, яке в минулому заселяло територію сучасної України, носило одяг, оздоблений вишивкою. В знахідках Мартинівського скарбу, що його датують VI-VII ст., бачимо чоловіків у сорочках з вишиваними вставками на грудях. Постаті в сорочках з широкими вишитими манишками зображені на фібулах і срібних браслетах XIII ст., знайдених у Києві. Це дуже давня традиція, що віками вдосконалювалась і розвивалась. Оздоблювали вишивкою жіночі й чоловічі сорочки, верхній одяг — кожухи, свити, юпки, намітки, очіпки, хустки та ін. Мотиви орнаментів, композиції, кольори передавалися з покоління в покоління, ставали традиційними.

Однією з найдавнішої техніки народного вишивання є так зване заволікання, що наслідує перетикання на ткацькому верстаті і дає строго геометричний візерунок. З глибокої давнини збереглася й складна техніка низі із своїми різновидами (занизування). Вона полягає у вишиванні з вивороту тканини, спідньої її сторони (звідси й назва — низь). До цього ж ти-

Киптяр. Село Яворів, Косів.

Чобіт жіночий. С. Рігки. Косів.

М. Сенюк. Наволочка вишивана. Вінниччина.



«Пшеничка».

«Конюшина».

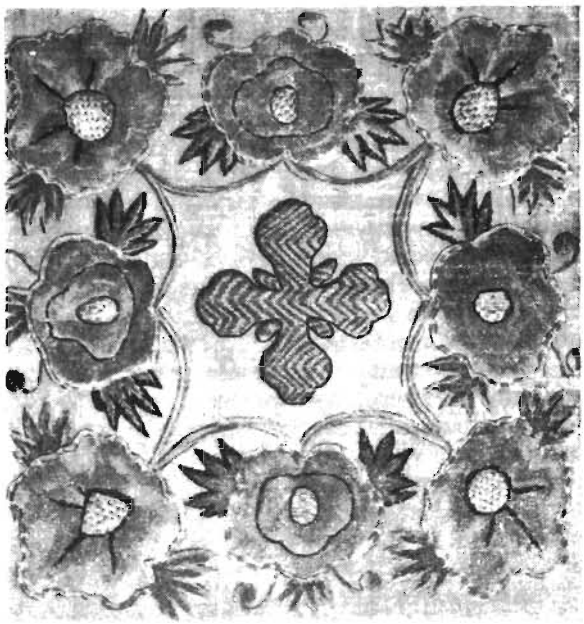
«Реп'яшки».

«Берізка».

пу слід віднести і так званий „кучерявий стіб" (крученка) — на правій стороні, де утворюють орнамент, послаблюючи нитку, що й надає вишивці рельєфности і робить орнамент „кучерявим". Друга група старовинної техніки — це настилування (гладь, гапт, ланцюжок, позаголовка). Так звана лічильна гладь виконується паралельними стібками, віддаленими на одну нитку. На Полтавщині й Чернігівщині вживається пряма гладь або лиштва, виконана білими й сірими нитками. Пряму гладь на Поділлі вишивали чорними, червоними та іншого кольору нитками з правого боку на лівий. Крім прямої гладі, на Київщині поширена була коса гладь, в якій стібки вишивальної нитки кладуть похило до ниток основи або піткання. Її вишивали переважно червоними та чорними нитками. На початку XX ст. ця техніка змінилася хрестиком. Хрестик, безумовно, менш складна техніка, творить узори дещо грубіші, ніж виконані низзю, хоч є зразки хрестика, що досягають значного мистецького ефекту. Крім естетичного враження, вишивка на жіночих сорочках підкреслює мистецький смак, додає ніжности та елеґантности дівчині та жінці.

Рушник має не тільки практичне призначення. Це разом з тим ритуальний, культовий предмет, уживаний під час обрядових дійств і церемоній. Як на тканих, так і на вишиваних рушниках орнамент здебільшого рослинний або геометричний, зосереджений на кінцях, і переходить до центра легким візерунком.

Рушник був важливим елементом декоративного оздоблення староруських храмів, культових місць; ікони в церквах і в хатах прикра



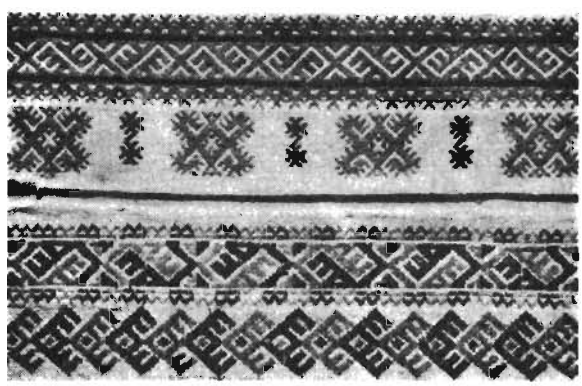
Гаптування шовком, XVIII ст.

шували рушниками. Традиційний хліб-сіль підносять на рушнику; рушниками перев'язують весільних старостів. Ця традиція була і є надзвичайно стійкою. Вона вироблялася протягом тисячоліть. Традиція вишивки, як і композиція та характер вишивки на рушнику, походила з давніх-давен.

Під час розкопів одного з курганів (І-го тисячоліття до н.е.) на Новгород-Сіверщині (Чернігівщина) знайдено орнаментальну ажурну платівку, дуже подібну до рушника в мініятюрі. Майже всю її ширину займають три вставки білої емалі. Між вставками симетрично розташовані дві постаті жінок, з розставленими ногами й піднесеними догори руками. Ці фігури жінок оздоблені ясночервоних кольорів емаллю і нагадують орнаментику на білих рушниках з червоною вишивкою.

І. Г. Спаський. Дукати і дукачі України. «Наукова думка». Київ, 1970.
Я. Запаско. Українське народне килимарство. «Мистецтво». 1973.
В. Нагай — редактор. Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР. «Реклама». Київ, 1968.

Вибійка.



Вишивка низзю

Гаптування шовком та мішурою на полотні.

Чернігівщина.

Харківщина.

Полтавщина.

Київщина

Київщина.

Волинь.

Поділля

Снятинщина.

Буковина

Калущина.

Поділля

Гуцульщина

Камінка Струмілова.

Станиславівщина.

Гуцульщина

Лемківщина.

Народній одяг.

(За Ф. Вовком, Україн. Заг. Енцикльопедією та ін. матер.).

В. та Т. Хвостенко. Українка. Фрагмент енкаустики на цементі, частина розпису

Частина розпису керченського саркофага. Енкаустика VIII-IX ст.

ЕНКАУСТИКА

Енкаустика — мистецтво малювання восковими фарбами на мармурі, камені, а також на дереві засобом випалювання. В античному світі, тобто три тисячі років тому до н. е. єгиптяни застосовували в мистецтві техніку енкаустики, греки на тисячу років пізніше від них. Зразки їх творчості збереглися до наших днів. В XII ст. по Р. Х. ця техніка зникла, а на її місце прийшла фреска і мозаїка. Фреска була набагато простішою від енкаустики, а тому засобами фрески було значно легше працювати. Наш земляк Василь Хвостенко понад тридцять років робив експерименти в техніці енкаустики і нарешті знайшов формулу складників фарб енкаустики. На підставі його формули, до водяних фарб додають кіновар, смолу, пігмент, віск від 10 до 20 % та льонової олії 5 %. Це все переварюють від 5 до 10 хвилин при температурі 100-120° Ц. Кіновар при кипінні відділяє живе срібло (ртуть) і робить цю сполуку більш придатною до вживання (червона фарба).

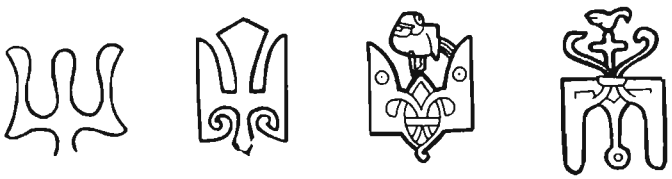
Є декілька способів мистецького виконання технікою енкаустики. В одному з них фарбу накладають (малюють) тонким шаром на тло стіни чи камінних плит при допомозі лямпи або гарячого електричного залізка, накладаючи грунт тонким шаром воску, а вже по цьому грунті малюють фарбами. Після остаточного закінчення образу пресують його легко розпеченим залізком.

Техніка полірування полягає в тому, що образ, намальований темперою, підсилюють способом опалювання кольорами енкаустики. Для цього вживають такий рецепт:

Світла охра:	пігмент 65 гр., віск 25 гр., каніфоль 20 гр.
Кадмій жовтий:	пігмент 41 гр., віск 9 гр., каніфоль 12 гр.
Кадмій червоний:	пігмент 40 гр., віск 9 гр., каніфоль 12 гр.
Берлінська лазур:	пігмент 60 гр., віск 20 гр., каніфоль 19 гр.
Кобальт синій:	пігмент 50 гр., віск 11 гр., каніфоль 16 гр.
Лак зелений:	пігмент 26 гр., віск 7 гр., каніфоль 9 гр.

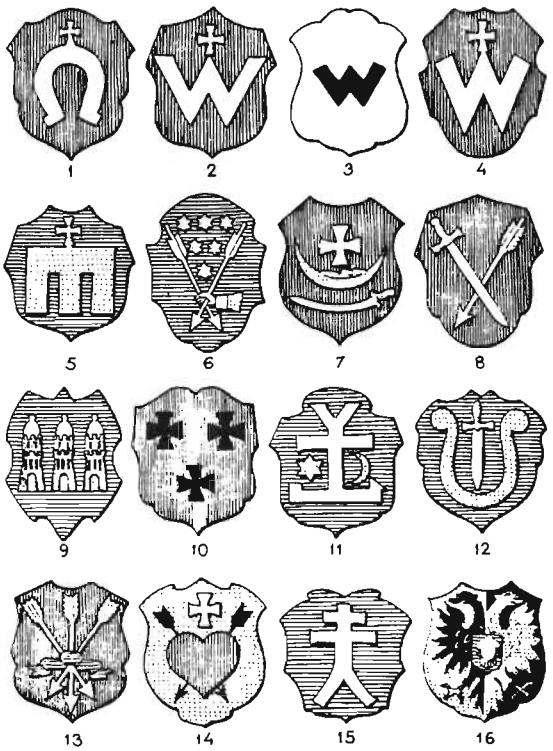
У словниках подано короткі відомості про техніку енкаустики, яка може бути виконана не тільки в гарячому агрегаті, а і в холодному, способом розчину воску в терпентину. Щоправда, цей останній спосіб не є зручним, бо віск, коли захолоне, не пристане до тла стіни аж поки не буде розтоплений.

На підставі свого досвіду В. Хвостенко виконав низку праць засобом енкаустики, як-от мистецьке оформлення ресторану „Прага" в Москві й ряд інших об'єктів.



ҐЕРАЛЬДИКА (лат.) — ґеральдичне мистецтво. Допоміжна історична дисципліна, що вивчає герби.

Герби київських князів.



УНР

Гетьманський

Герби українських гетьманів.

1. Петро Конашевич-Сагайдачний, 1616-1622. — 2. Богдан Хмельницький, 1648-1657. — 3. Іван Виговський, 1657-1659. — 4. Юрій Хмельницький, 1659-1663. — 5. Павло Тетеря, 1663-1665. — 6. Іван Брюховецький, 1663-1668. — 7. Петро Дорошенко, 1665-1676. — 8. Дам'ян Многогрішний, 1668-1672. — 9. Михайло Ханенко, 1670-1672. — 10. Іван Самойлович, 1672-1687. — 11. Іван Мазепа, 1687-1709. — 12. Пилип Орлик, 1709-1742. — 13. Іван Скоропадський, 1708-1722. — 14. Павло Полуботок, 1722-1724. — 15. Данило Апостол, 1727-1734. — 16. Кирило Розумовський, 1750-1764. Означення барв: червона — повисні штрихи, синя — поземні штрихи, золота — точковання, срібна — вільне біле поле, чорна — чорне поле. (За М. Битинським та ін.)

Відзнаки молодечих організацій

НУМІЗМАТИКА

Нумізматика — наука про монети, медалі й дукати як пам'ятки історії культури.

У IV ст. до н.е. у Херсонесі починають карбувати власну монету із зображенням Діви — покровительки. Перші монети на Русі карбовано в останній чверті X і на початку XI ст. після запровадження християнства. Це златники і срібняки київського князя Володимира Святославича, випущені у період 990-1015 років. Срібняки Святополка Окаянного, що князював у 1015-1018 р., Ярослава Мудрого (987-1054 р.) та монети Володимира Мономаха з Переяслава (1094-1125), який прийшов до Києва правити в 1113 році.

На монетах київського карбування зображено князя на престолі і тризуб як родовий знак династії київських князів. Напис: „Владимир на столі, а се єго сребро". На монетах кн. Ярослава Мудрого з одного боку св. Юрій, з другого тризуб, навколо якого напис: „Ярославе сребро".

Усі ці монети карбовано допомогою штемпелів і відливано у двобічних ливарських формах.

Златник Володимира I. Кінець X ст.

Монета Володимира Мономаха.

Монета Ярослава Мудрого.

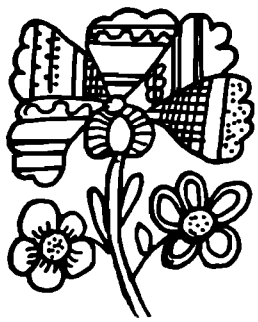
Срібняки Святополка Окаянного.

Золоті й срібні монети українських князів.

Гроші Української Народної Республіки, 1917-21 рр.

ОРНАМЕНТ

ОСНОВИ ЗАГАЛЬНОЇ ОРНАМЕНТИКИ

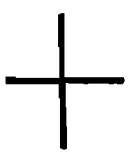


Орнамент — візерунок, побудований на ритмічному повторенні геометричних елементів або стилізованих рослинних чи тваринних мотивів. Орнамент застосовують для оздоблення побутових та декоративних речей, книжок, архітектурних споруд. Орнамент виконується засобами живопису, скульптури, вишивки, різьби.

Яскраво виявлені місцеві, національні риси має орнамент. Відомий з часів пізнього палеоліту в Україні.

Ритм — закономірне чергування в галузі образотворчого мистецтва, упорядкованих елементів з музичним ритмом. Основа ритму — повторність елементів композиційного характеру через відповідні контрасти в чергуванні фігур, ліній, руху, кольору та кольорових плям.

ПРИКЛАДИ КОНТРАСТОВИХ ПАР



Вертикальний і горизонтальний або хрестоподібний.

Конусоподібний. Вгору і вниз.

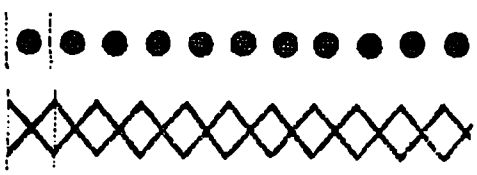
Заокругленими шпилями.

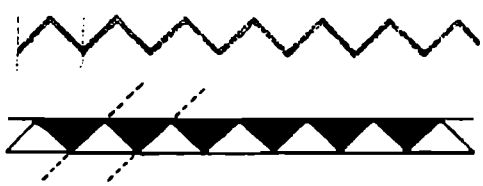
Ясно і темно.

Напрям і протинапрям.

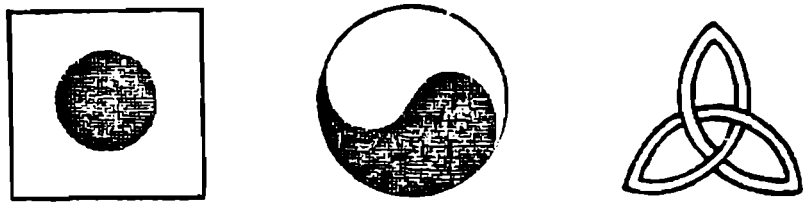
Хвилястий. Розмах і протирозмах.

Створення орнаментів з повторенням елементарних контрастів.



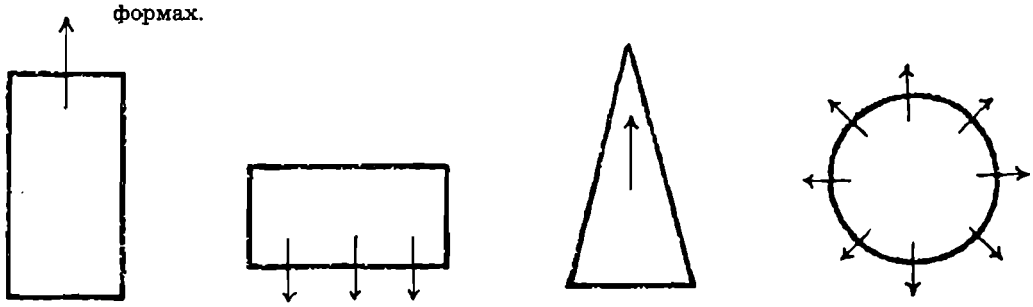


Клясичний поодинокий орнамент елементарних контрастів.



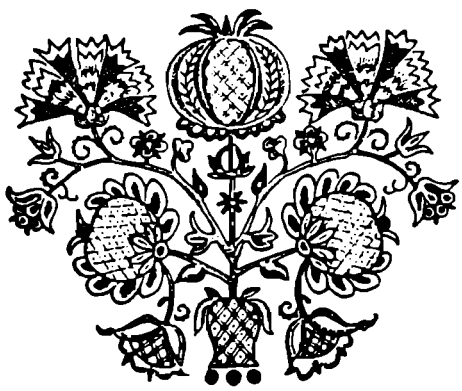
Динамічність. В дійсності у світі видимого немає форм, які не промовляли б до нас, як вираз (вияв) живого прямування.

Динамічні тенденції руху в архітектонічних основних формах.



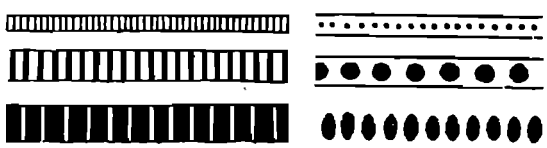
Підносячись. Важачи (вага) — тенденція вниз. Напрямоване. Спочиваючи на всі сторони випромінюючи.

Динаміка форми, властивим полем якої є архітектура, означає найсильніший імпульс орнаментальної ідеї. Одначе не з ціллю представлений рух, як з наміром досконалого вирівняння протилежних тенденцій до абсолютної рівноваги.

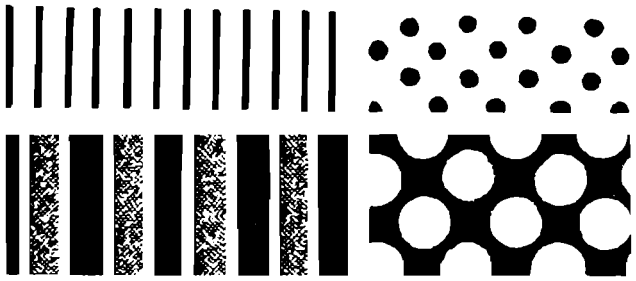


Рослинний орнамент ужиткового мистецтва в стислій симетричній побудові.
Дві головні групи орнаменту:
1. Переважно ритмічна, однакового такту, без початку і кінця.
2. Сам в собі замкнутий організм орнаменту, в якого внутрішній зв'язок визначений динамікою.

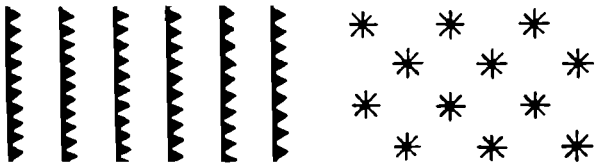
Основні форми у звичайному лінійному построєні.



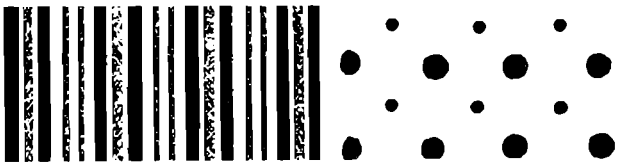
Чергування площ.



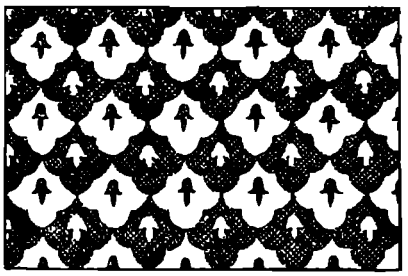
Варіяції звичайного чергування.

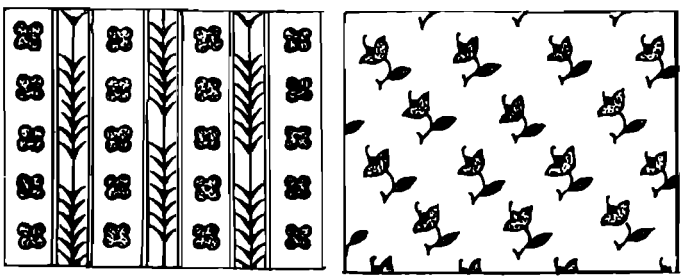


Варіяції більше різноманітного чергування.

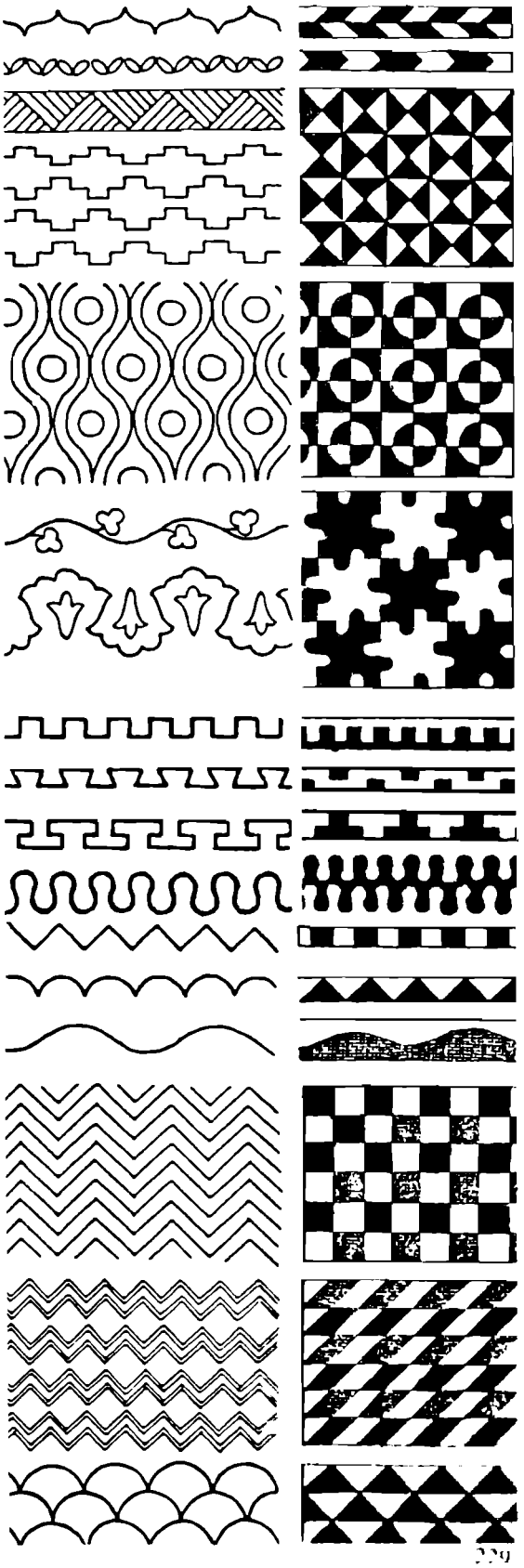


Варіяції з рослинними мотивами.

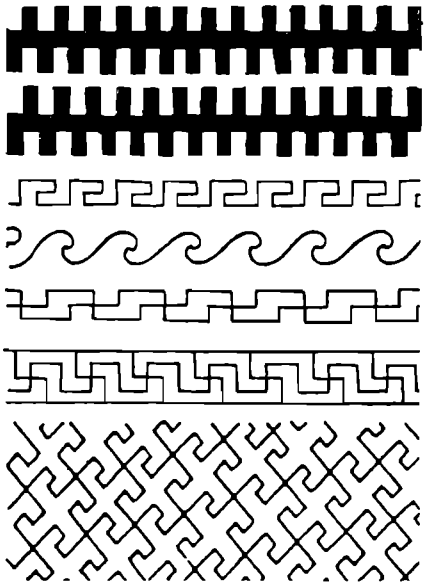


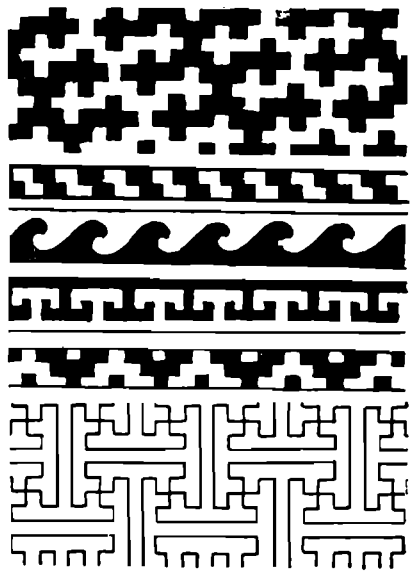


Основні форми чергування зі змінами в різних варіяціях.

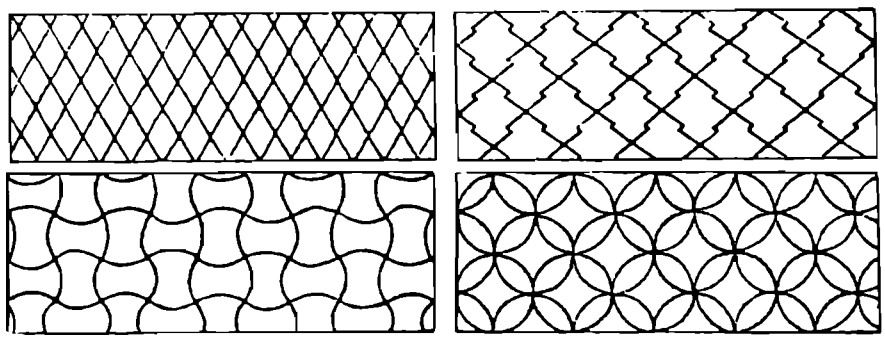


Основні форми перехрещення з варіяціями.

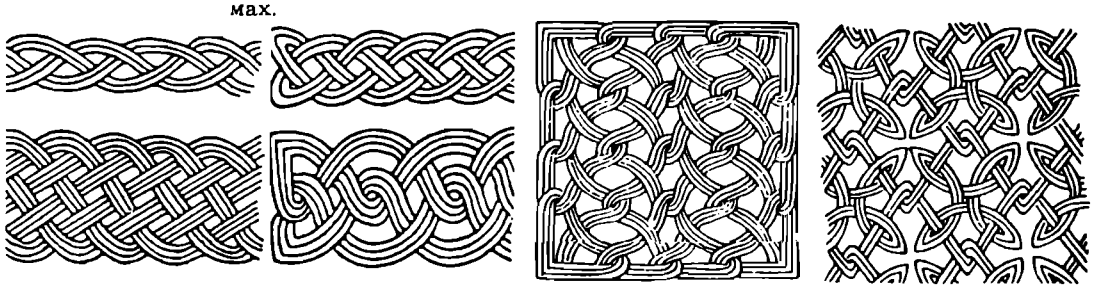




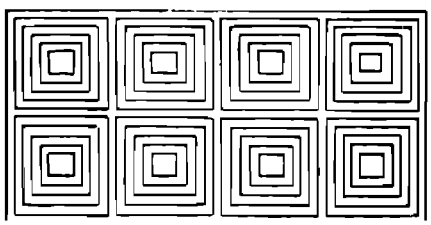
Варіяції з перехрещених орнаментів.

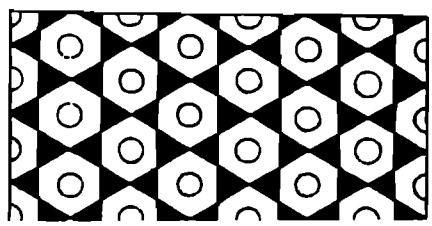


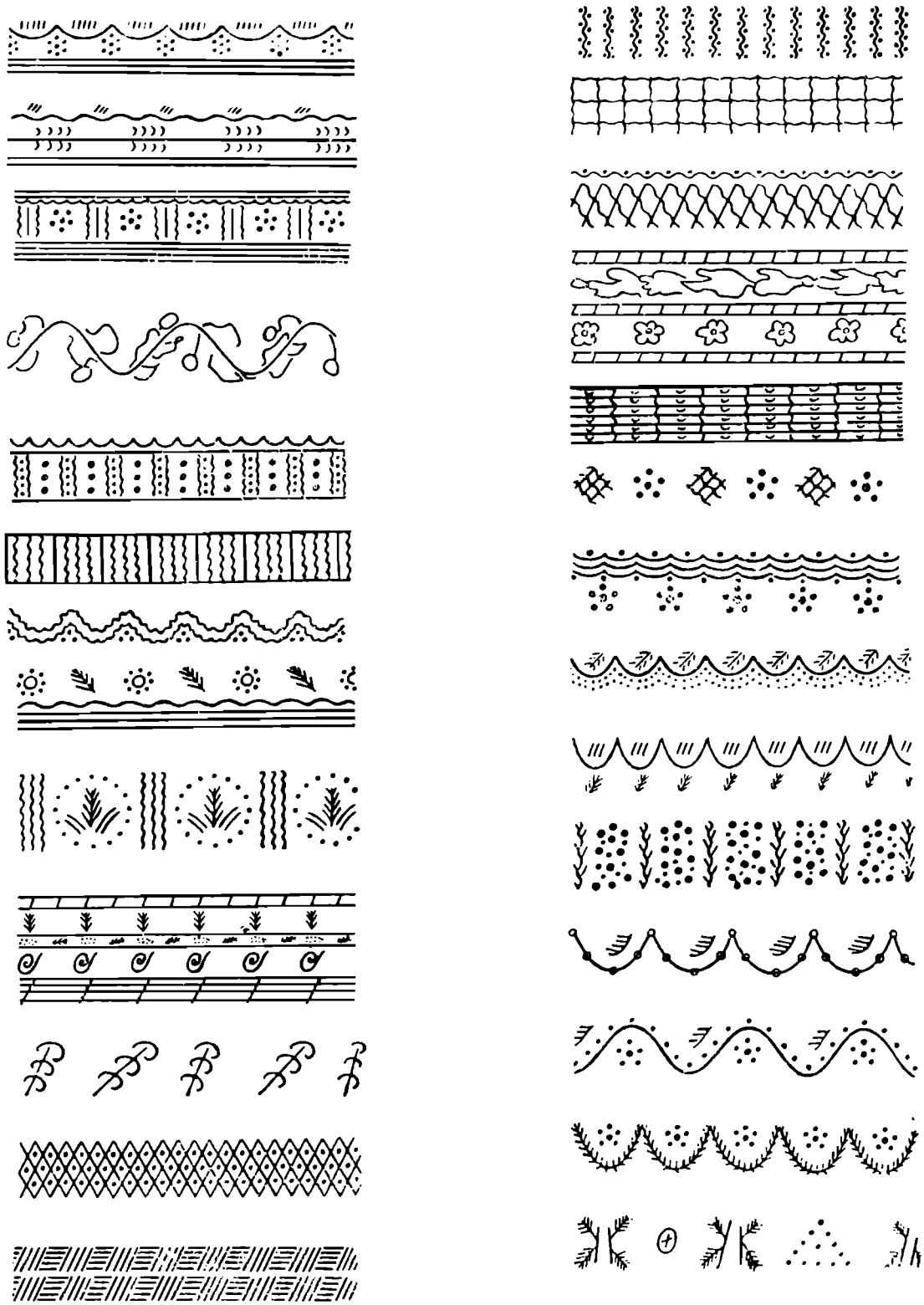
Основні форми плетінчастих взорів у розтягнутих формах.



Касетний взір.

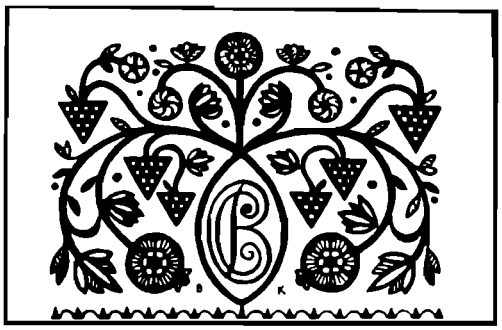




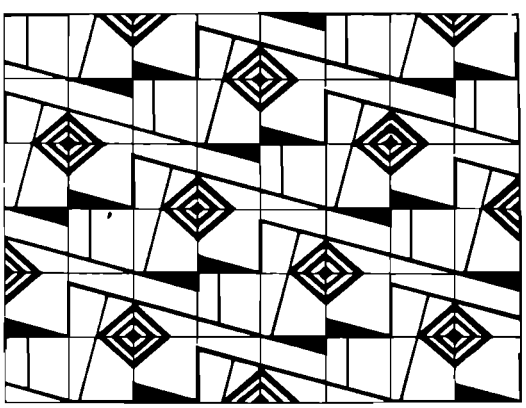


Мотиви орнаменту кераміки.

ОРНАМЕНТ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

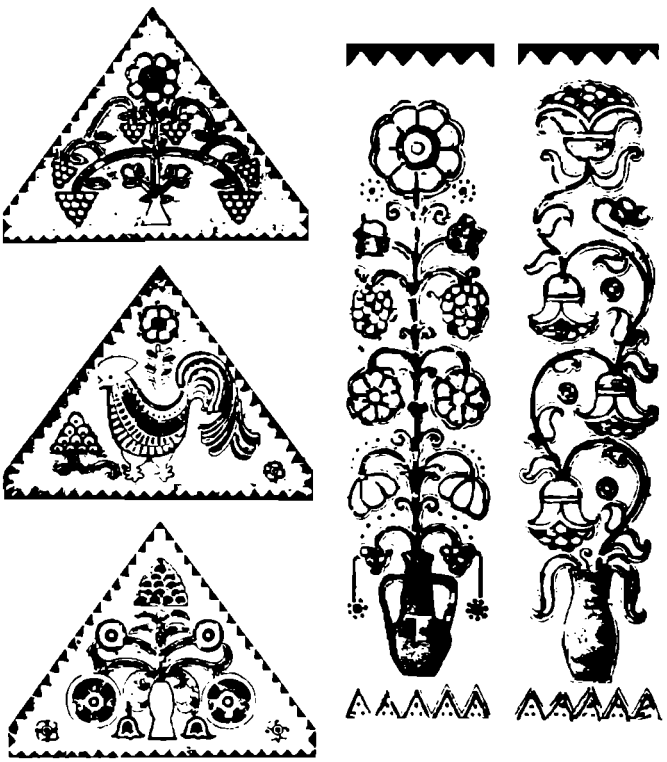


Універсальна обкладинка для Української Видавничої Спілки. 1911.

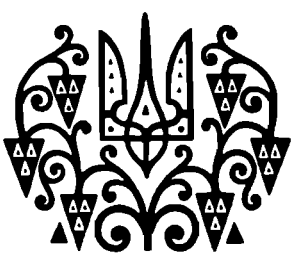


Орнамент для вибійки, 1933.

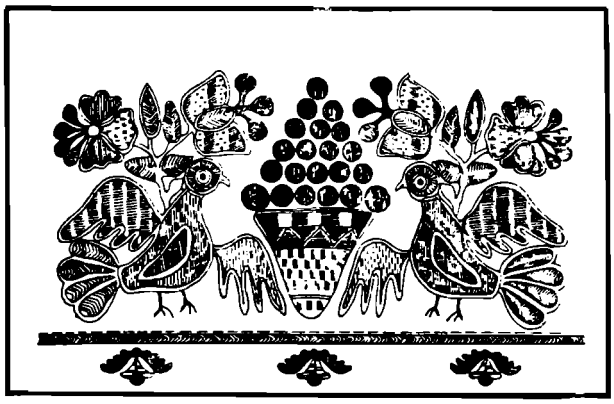
Великий Державний герб УНР, 1918.



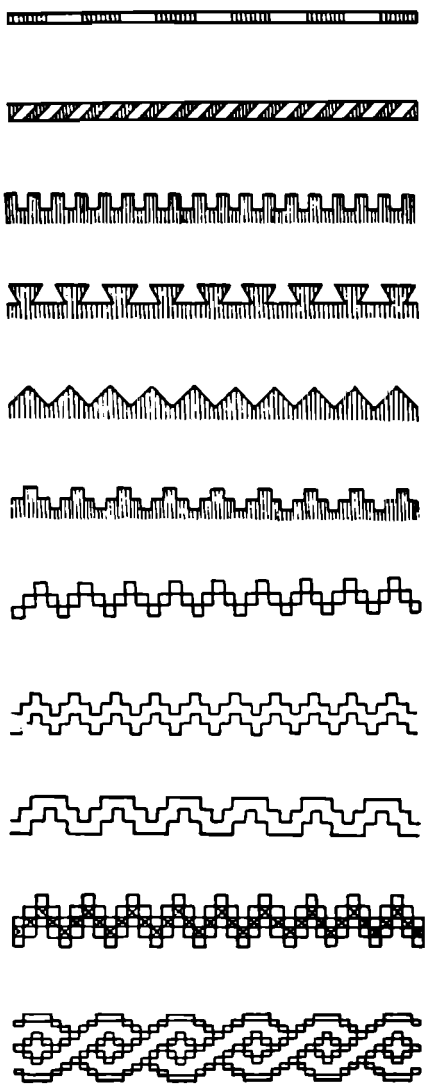
Майолікові вставки.



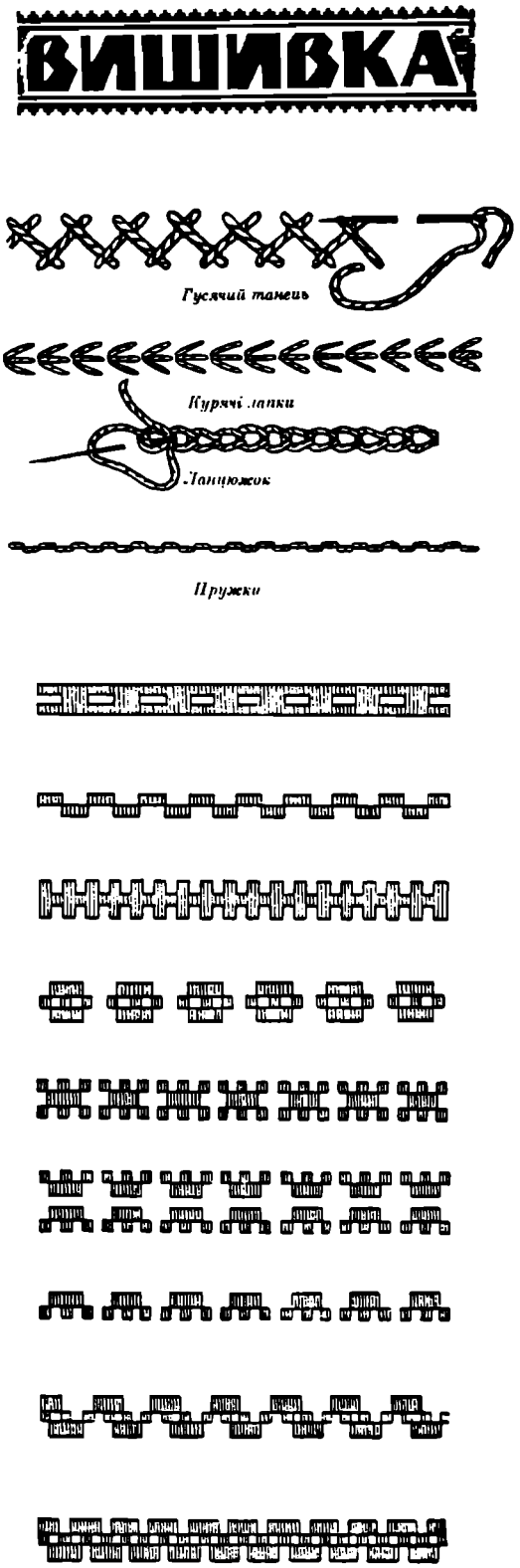
Заставка для дипломатичних документів УНР, 1918.



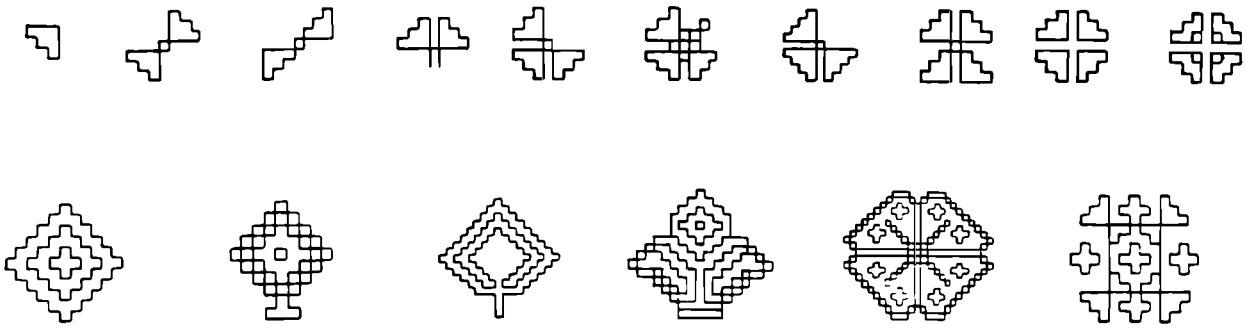
Малюнок вишивки рушника. Київщина, XVIII ст.



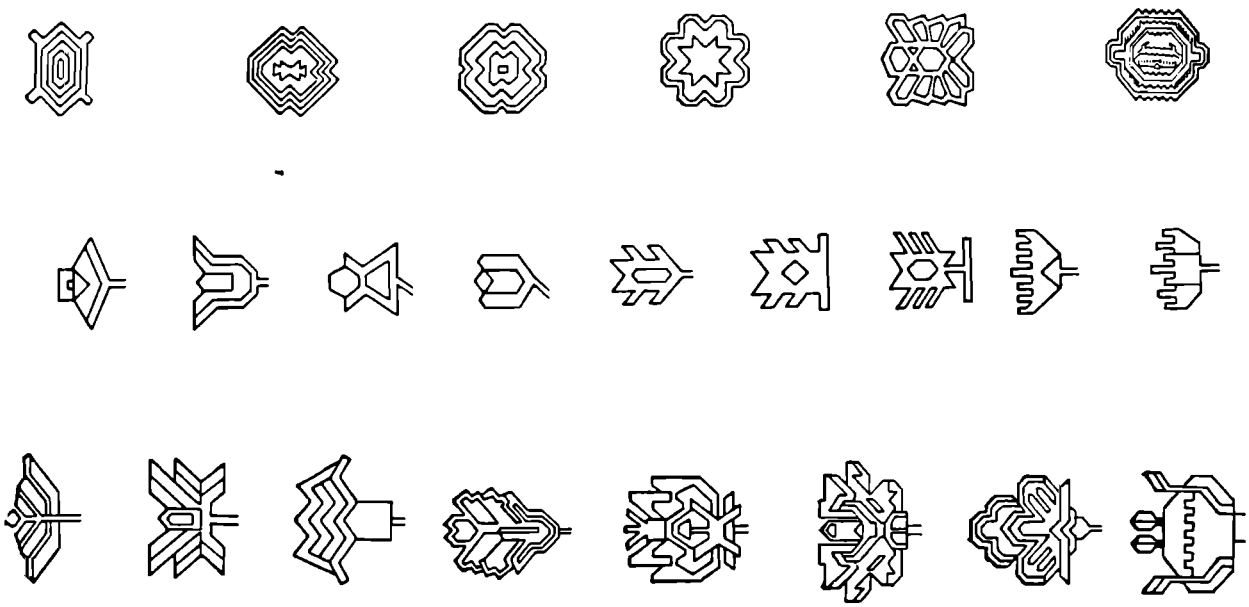
Різноманітні мотиви стрігкового орнаменту.

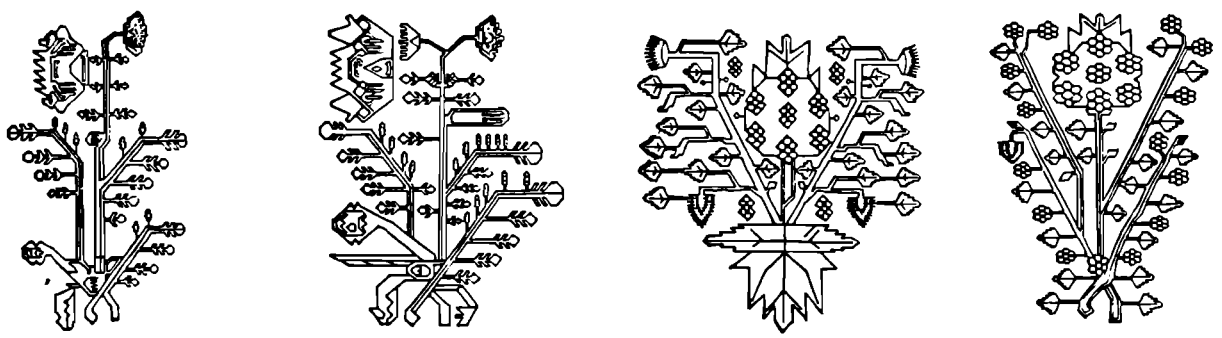


Найпростіші мотиви — волосатих килимів.

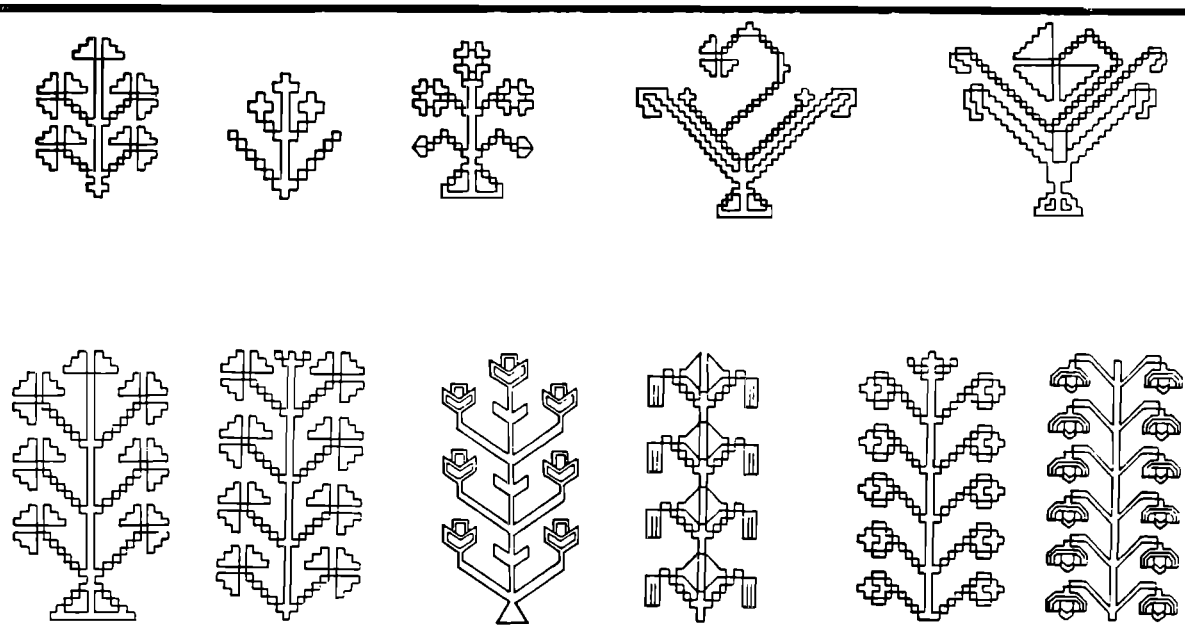


Квітковий орнамент, васильківського типа.

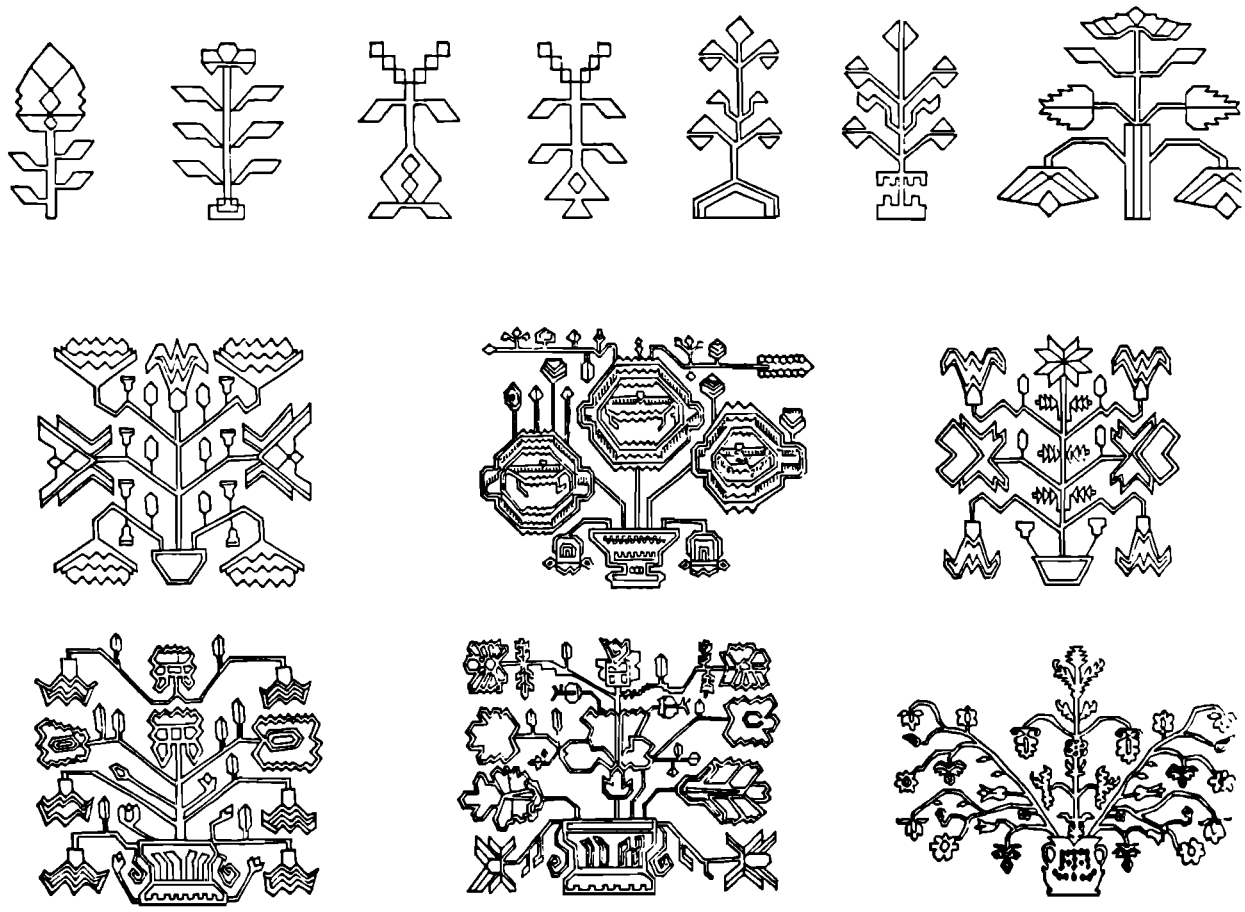




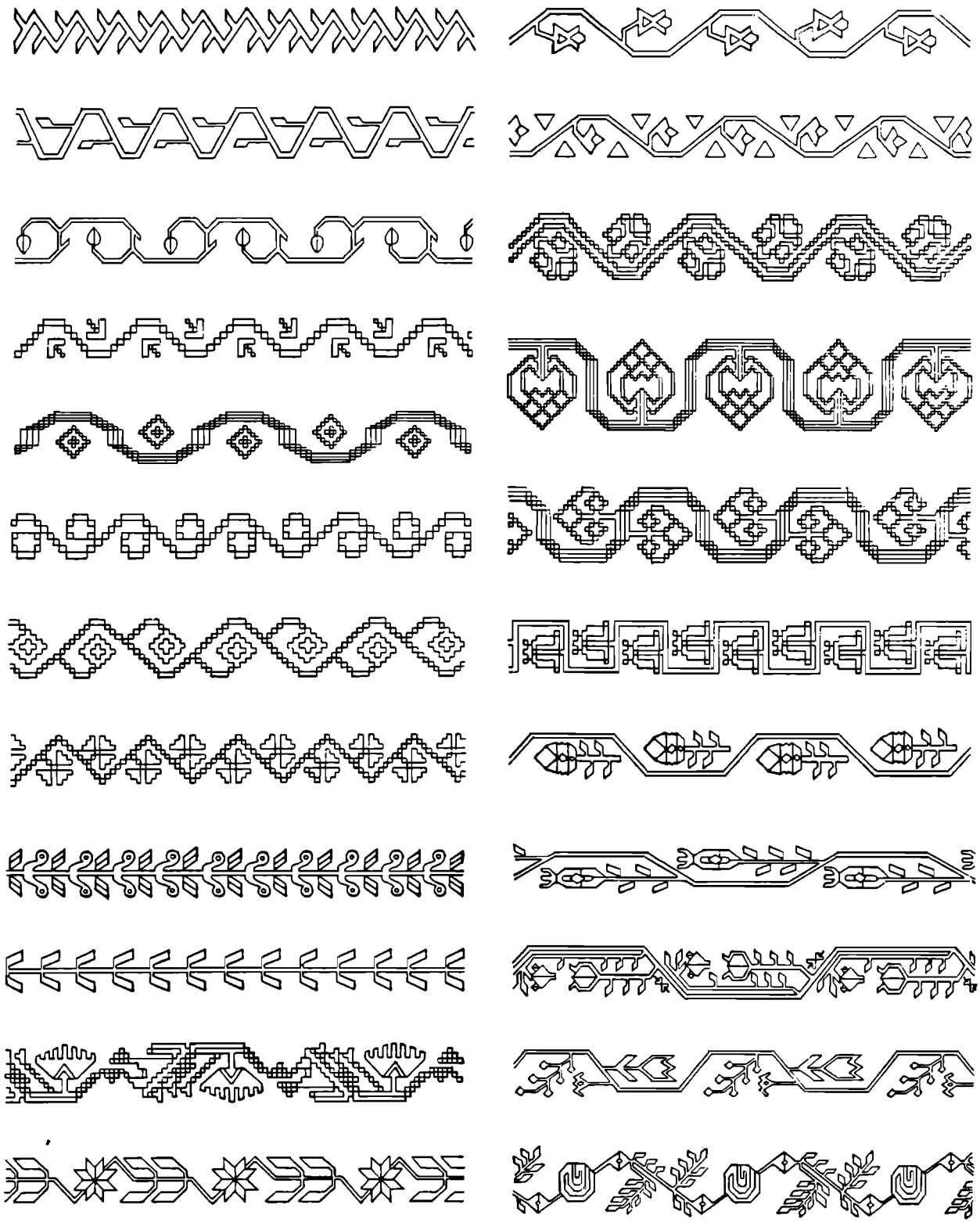
Орнамент цвіткового мотиву.



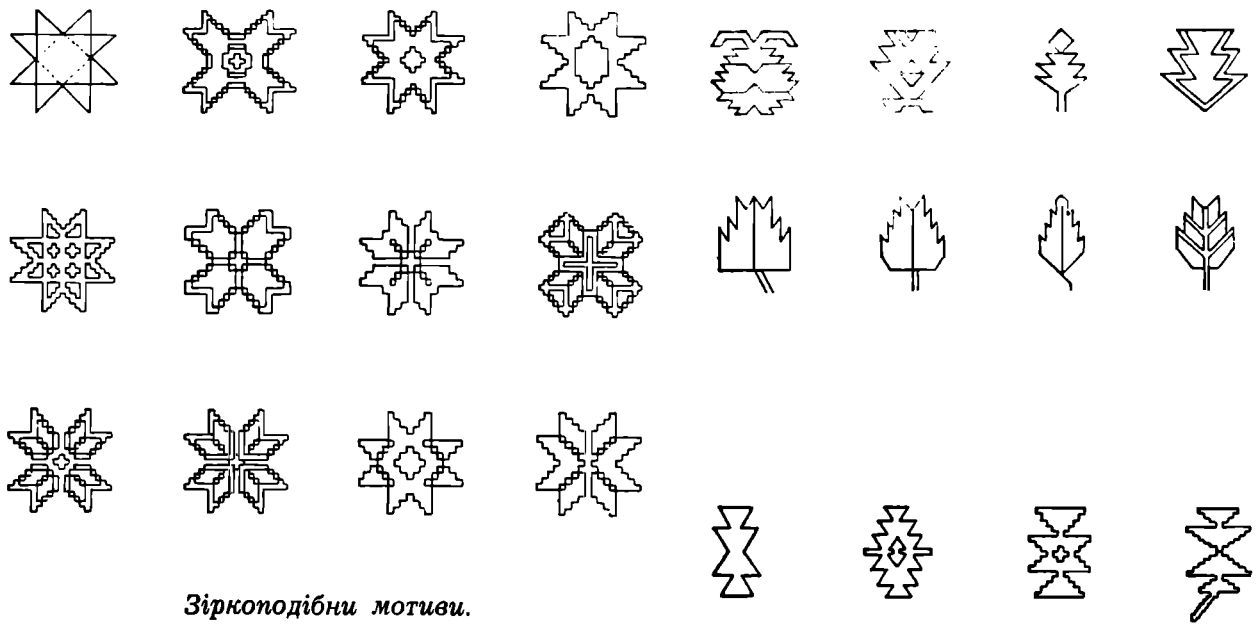
Гіллясти мотиви.



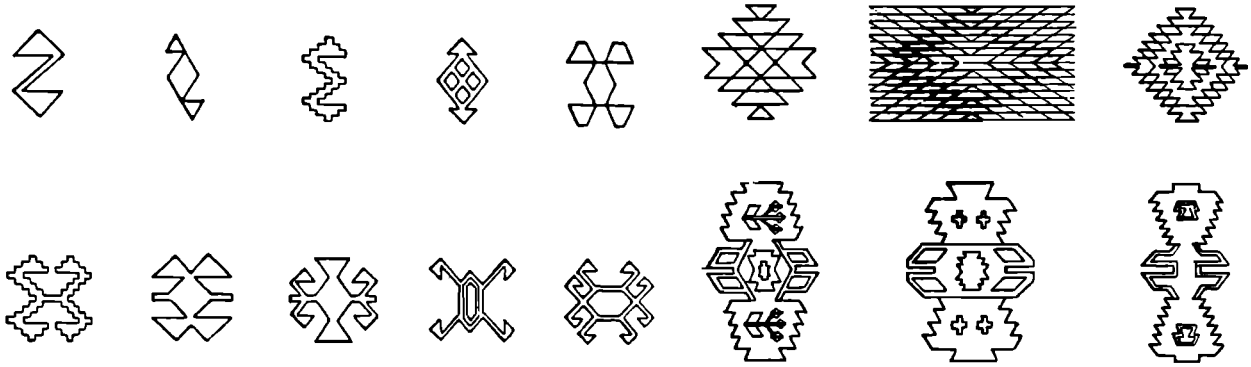
Мотиви-китиці-вазонів.

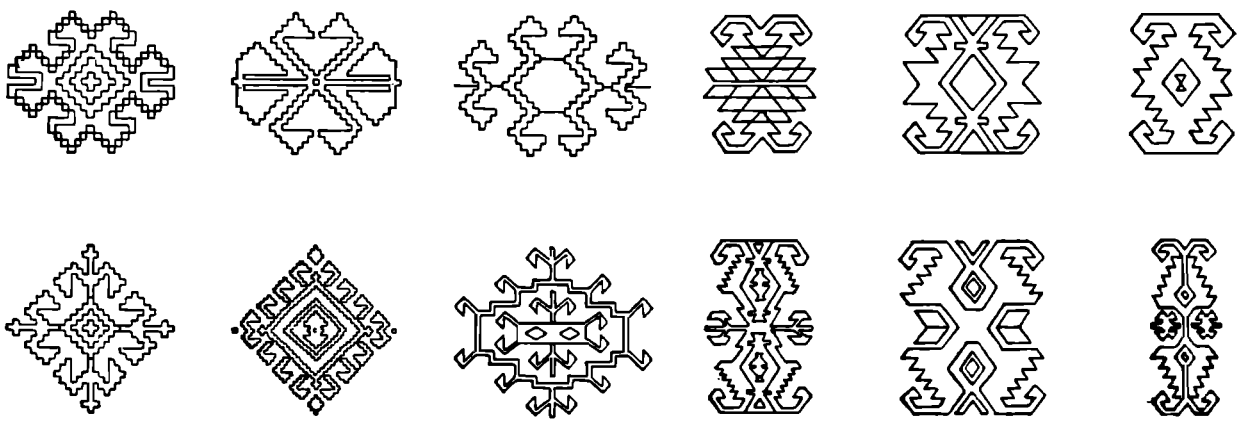


Багатоквітгасти мотиви.



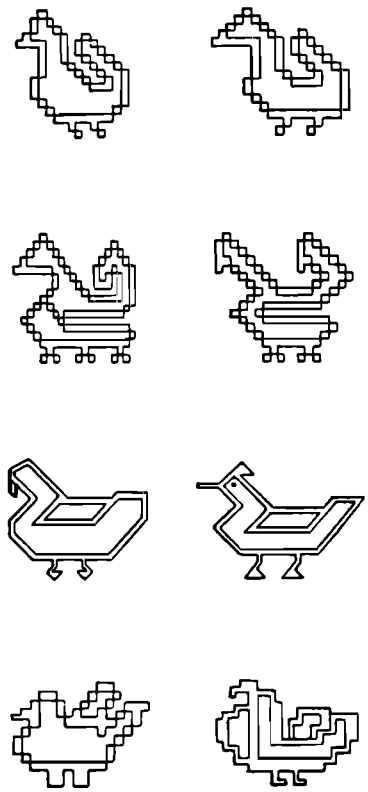
Зіркоподібни мотиви.



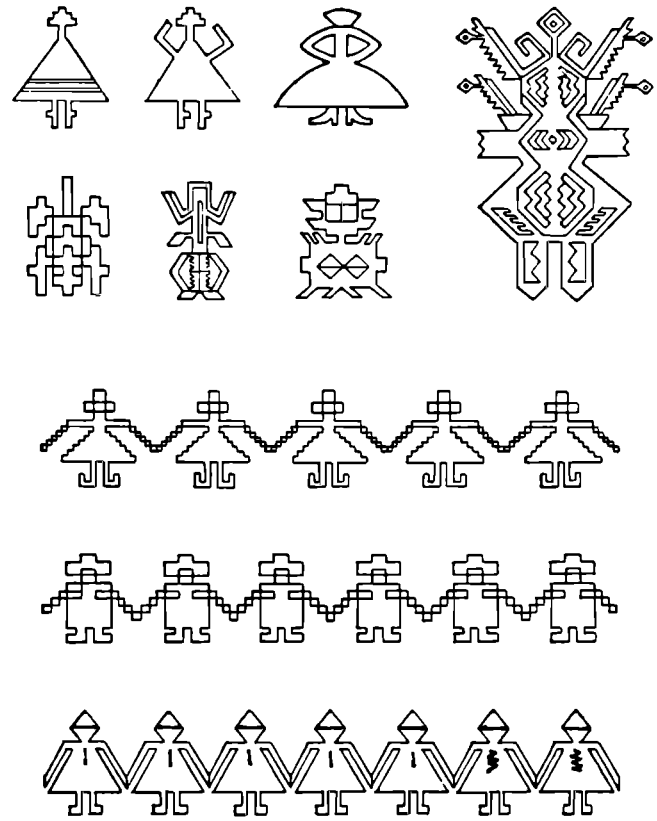


Карлюгковаті мотиви.

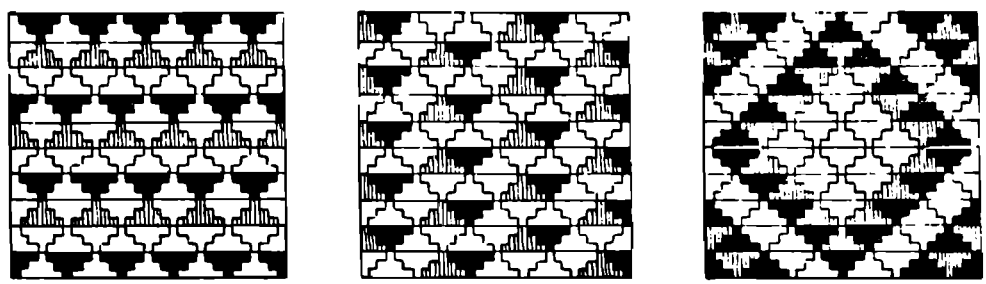
Зубгаті мотиви.



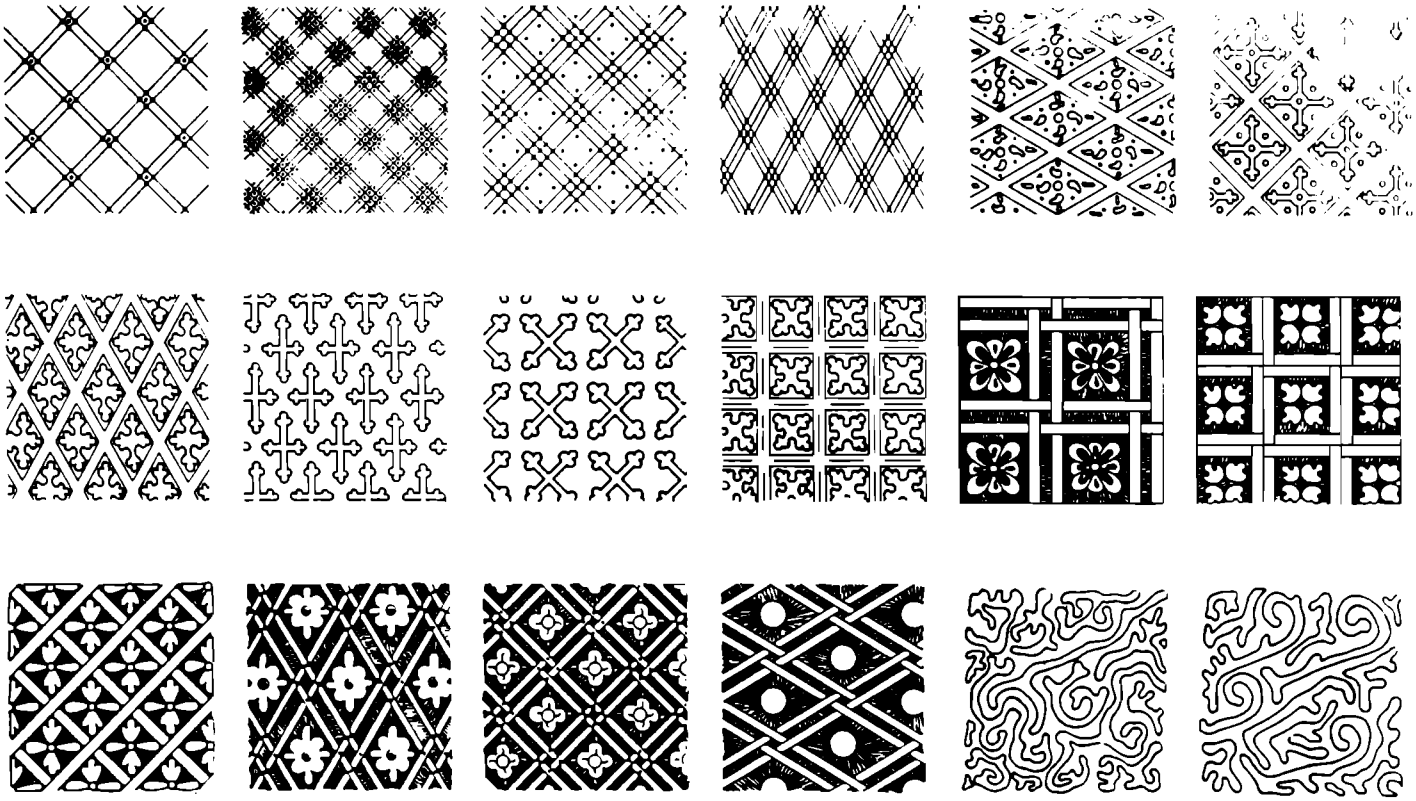
Пташини мотиви.



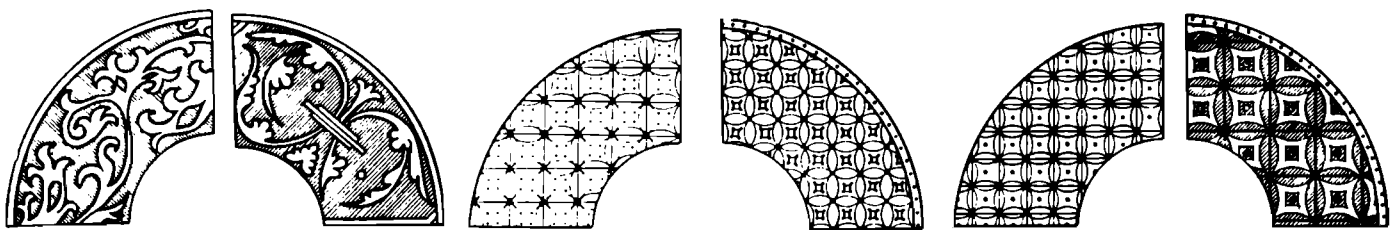
Мотиви головіґих фіґур.



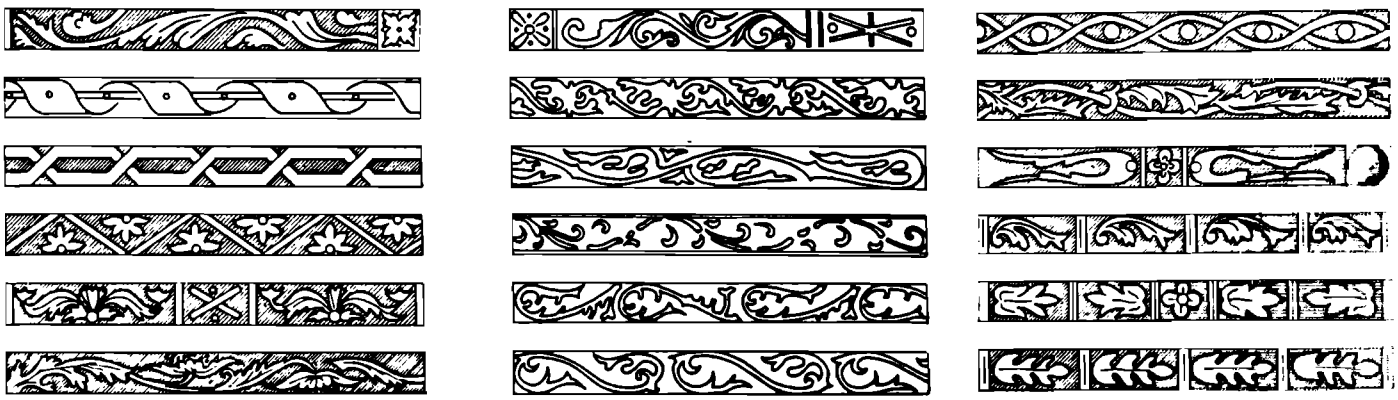
Узори з трикутників.



Орнаментація тла на іконах XVI ст.



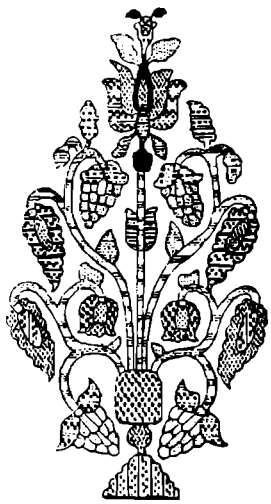
Орнаментація німбів на іконах XV ст.

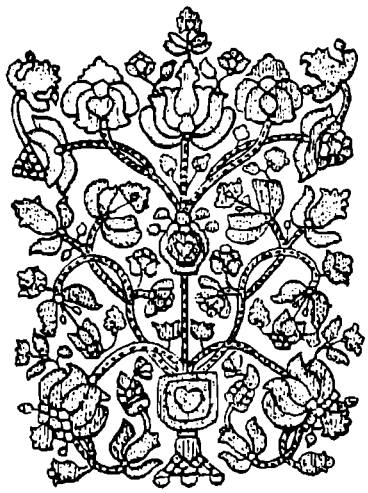


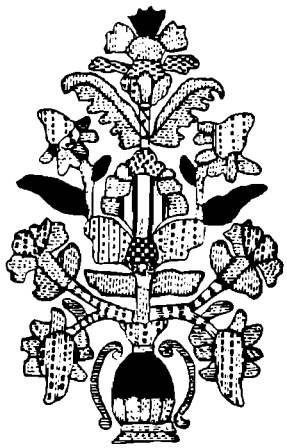
Орнаментація обрамлень на іконах XV—XVI ст.

Орнаменти перегородчастої емалі.
Київських емальєрів.

Викладання дротом деталей одягу київськими емальєрами, X-XIII ст.

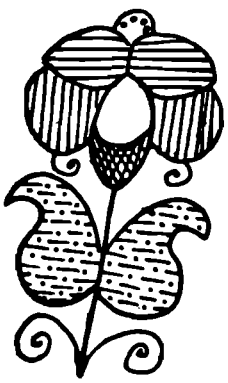


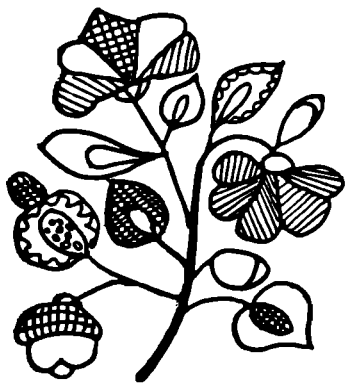


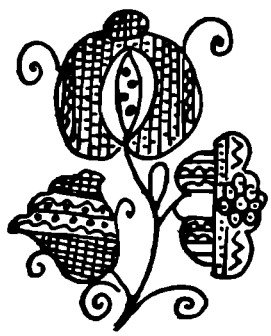


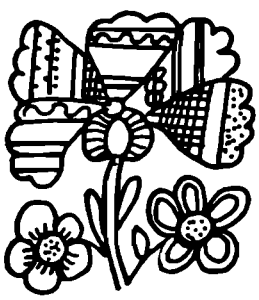
Орнаменти вишивки у рушнику.

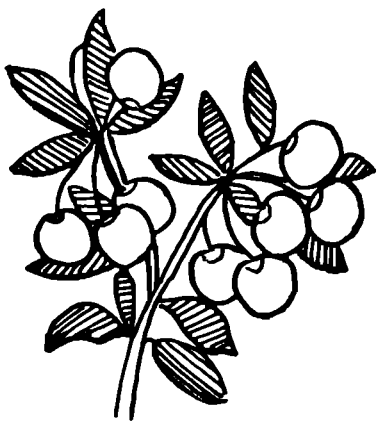
Орнаментальні мотиви.



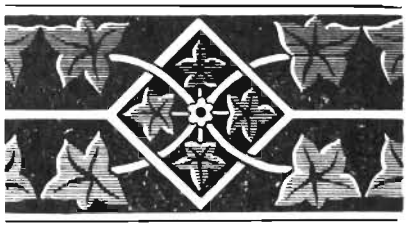




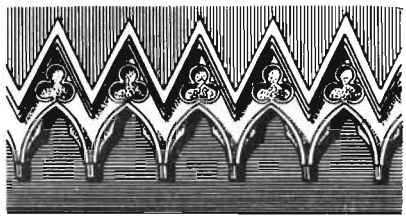




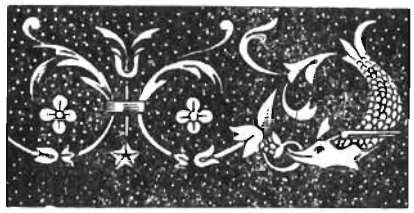
Мал. К. Ш.



Романський

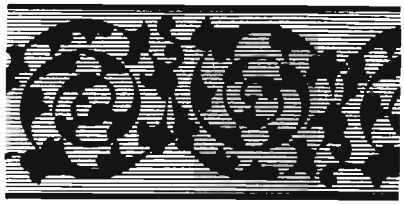


Готика

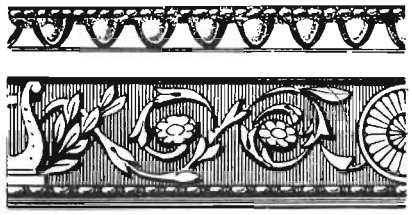


Рококо

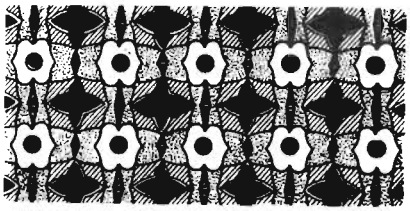
Барокко



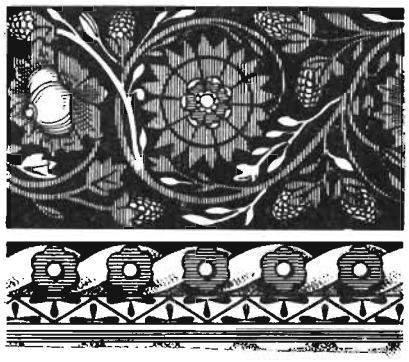
Спіральний



Клясичний



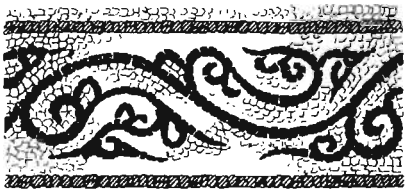
Квітчастий



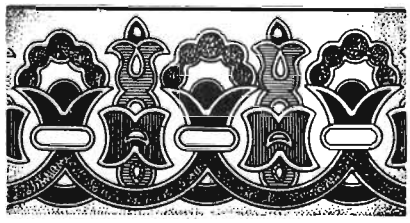
Рослинний

Ренесанс

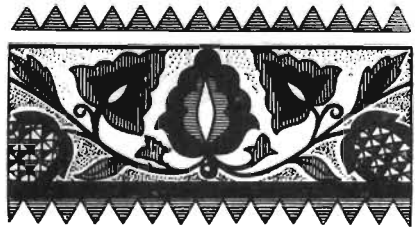
Українська орнаментика.



Староруський



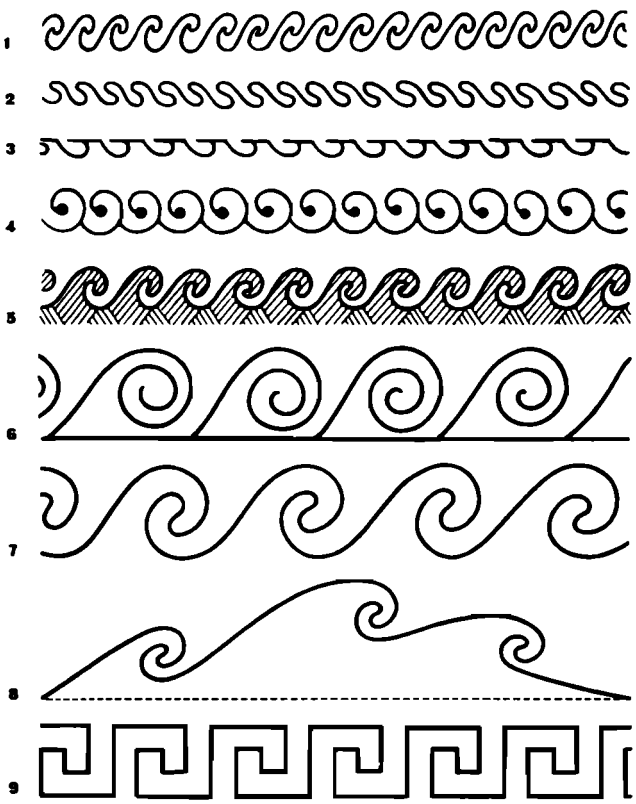
Скитський

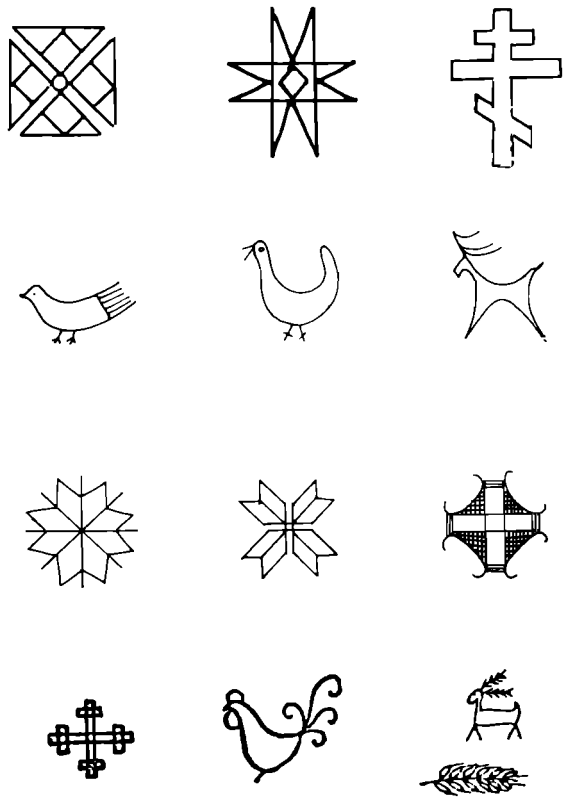


Український

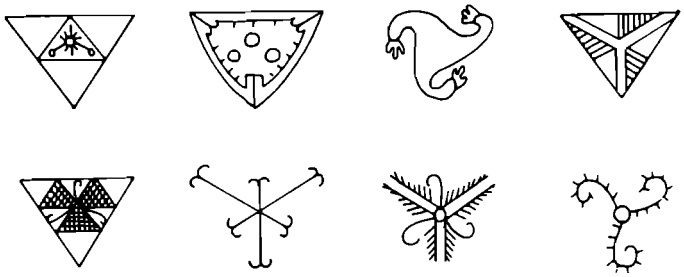
П И С А Н К А

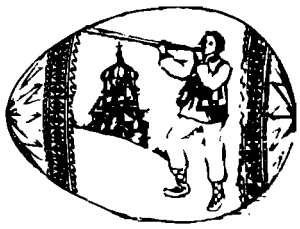
Орнаментальні мотиви.

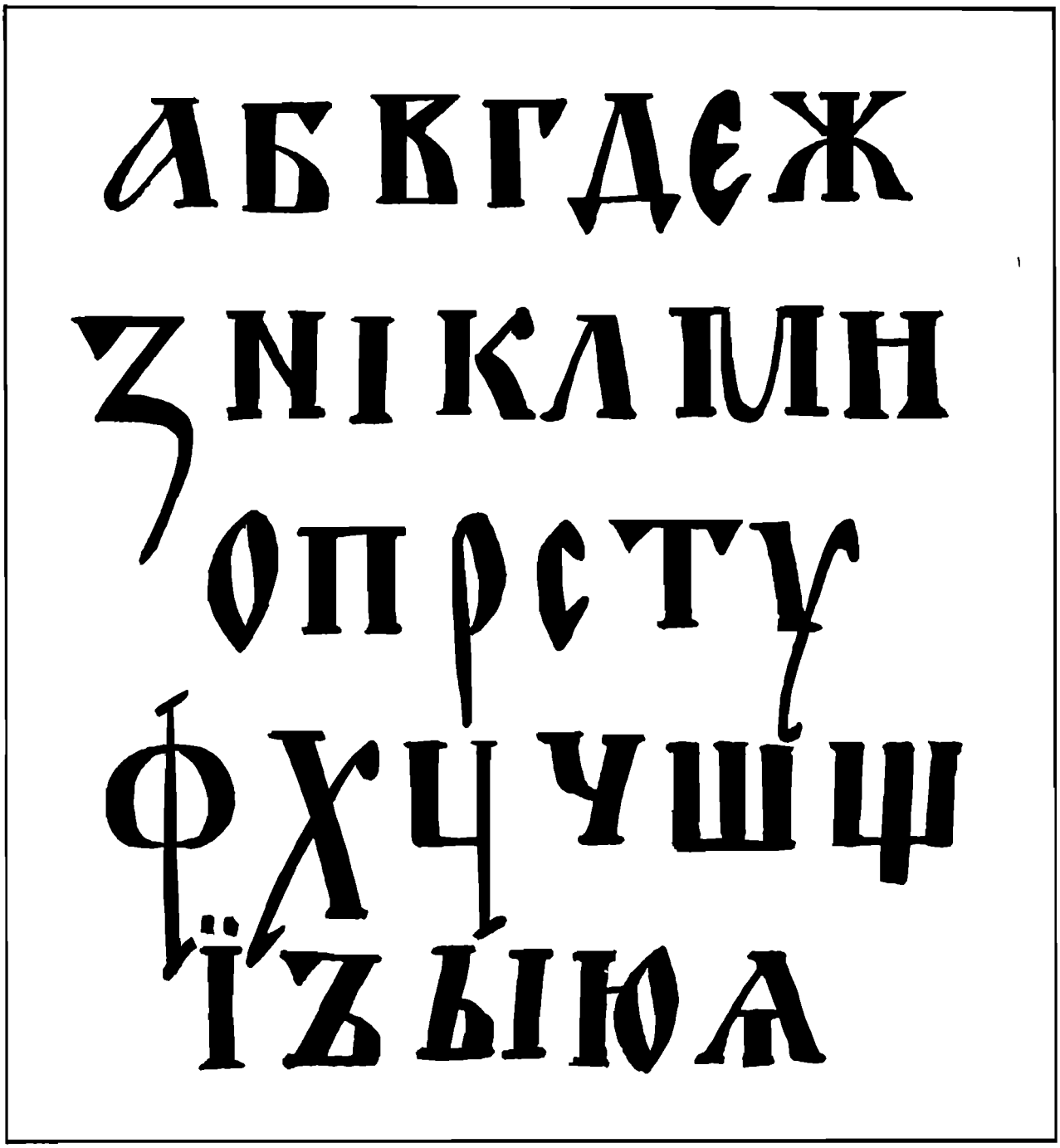




Елементи українського меандру в писанках:
1, 2, 3, 4 — Гуцульщини
5 — Північної Буковини
6 — Закарпаття
7 — Волині
8 — Херсонщини
9 — Елементи старогрецького меандру

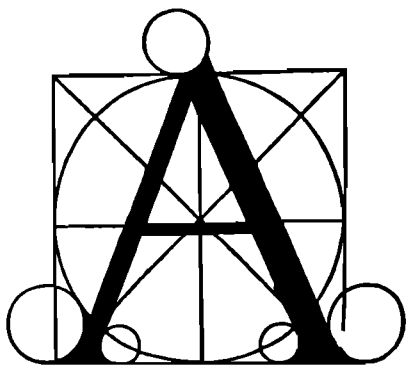






Український шрифт XV-XVI ст. Устав.

ШРИФТ



11 століття	12 століття	14 століття	Назва літери	Числове значення	Літери грецького алфавіту 10–12 ст.	11 століття	12 століття	14 століття	Назва літери	Числове значення	Літери грецького алфавіту 10–12 ст.
А	А	А	аз	1	α	ОУ	ОУ	Ч	ук	400	ου
Б	Б	Б	буки				ф	ф	ферт	500	φ
В	В	В	віди	2	β						
Г	Г	Г	глаголь	3	γ	Х	Х	Х	хер	600	χ
Д	Д	Д	добро	4	δ		ш	ѿ	омега	800	ω
Є	Є	Є	єсть	5	ε	Ц	Ц	Ц	ци	900	
Ꙋ	Ꙋ	Ꙋ				Ч	Ч	Ч	черв	90	
Є		Є				Ш	Ш	Ш	ша		
Ж	Ж	Ж	живіте			Щ	Щ	Щ	ща		
Ѕ	Ѕ		зело	6	ϛ	Ъ	ъ	ъ	йор		
З	З	З	земля	7	ζ	Ꙑ	Ꙑ	Ꙑ	єри		
						Ь	ь	ь	єр		
Н	Н	Н	іже	8	η	Ѣ	ѣ	ѣ	ять		
І	Ї і	І	і	10	ι	Ю	ю	ю	ю		
К	К	К	кано	20	κ	Ꙗ	ꙗ	Ꙗ	я		
Л	Л Ѧ	Л	людіє	30	λ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	юс малий		
М	М	М	мисліте	40	μ	Ѩ			юс малий йотований		
Ν	Н	Н	наш	50	ν	Ѫ			юс великий		
О	ѺО	ѺО	он	70	ο	Ѭ			юс великий йотований		
П	П	П	покой	80	π	Ѯ	ѯ	Ѯ	ксі	60	ξ
Р	Р	Р	рци	100	ρ	⸸			псі	700	ψ
С	С	С	слово	200	σ	ѳ	ѳ		фіта	9	θ
Т	Т	Т	твердо	300	τ	Ѵ			іжиця		υ

Зразки кириличного алфавіту 11—14 ст.

Основними ґрафічними елементами книжки є шрифти і орнаментально-ілюстраційний матеріял.

Старі майстри друкованого слова дбали про те, щоб ці елементи були на рівні мистецько-естетичних вимог часу та виконувалися в одній графічно-стильовій манері.

Мистецьке оформлення та виразне національне забарвлення книжки появляється ще з часів рукописних видань.

В українських рукописах XV-XVI ст. інтенсивно розвивається півуставне письмо.

Глаголиця — найдавніша слов'янська азбука була поширена в Македонії, Чехії, Західній Болгарії та Київській Русі. Глаголиця подібна до кирилиці, постала в 893 р. Відомі писані глаголицею „Київські листки" X ст. Назва Кирилиці, створеної на основі грецького уставу з деякими поправками, пішла від проповідника православія — Кирила.

З часом кириличне письмо перетворилось на півуставу, а останній — у скоропис.

АВКЦ

Устав.

АВКМ

Півуставу.

Іван Федоров, перший український друкар, що втік був з Москви від переслідування бояр і духовенства, які важали друкарство за „сатанівську справу".

Шрифт львівського „Апостола" такий чіткий і виразний, що Федоров використав його в шкільних посібниках — львівському та острозькому „Букварях".

Заслуги Федорова для українського друкар-

РУКОПИС

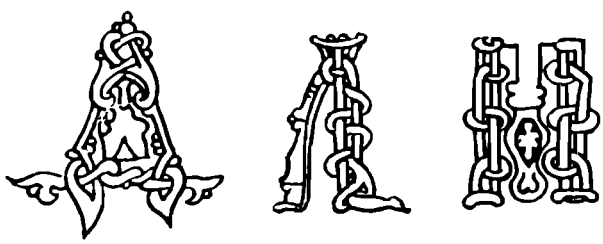
ського мистецтва полягають передусім у тому, що він широко використовував місцеві мистецькі надбання при виготовленні матриць.

Орнаментика для оздоблювання книжок ділиться на два види: плетінчасту і рослинну.

Основні елементи в оформленні української книжки є заставки та ілюстрації, пов'язані з усіма видами декоративного мистецтва — різьбою на дереві і металі, набійкою та ювелірною орнаментикою

Ілюстрована ґравюра, так само як і фігурна, мала звичайно релігійний характер, хоч канонічний церковний сюжет, сковував творчу уяву мистця в пошуках взірців для ілюстрацій богослужбових видань.

Дослідники завважили, що деякі оздоби перших київських друків подібні до прикрас слов'янсько-венеціянських видань XVI ст. У київській ілюстрованій ґравюрі також багато оригінального: як прядуть веретеном, копають

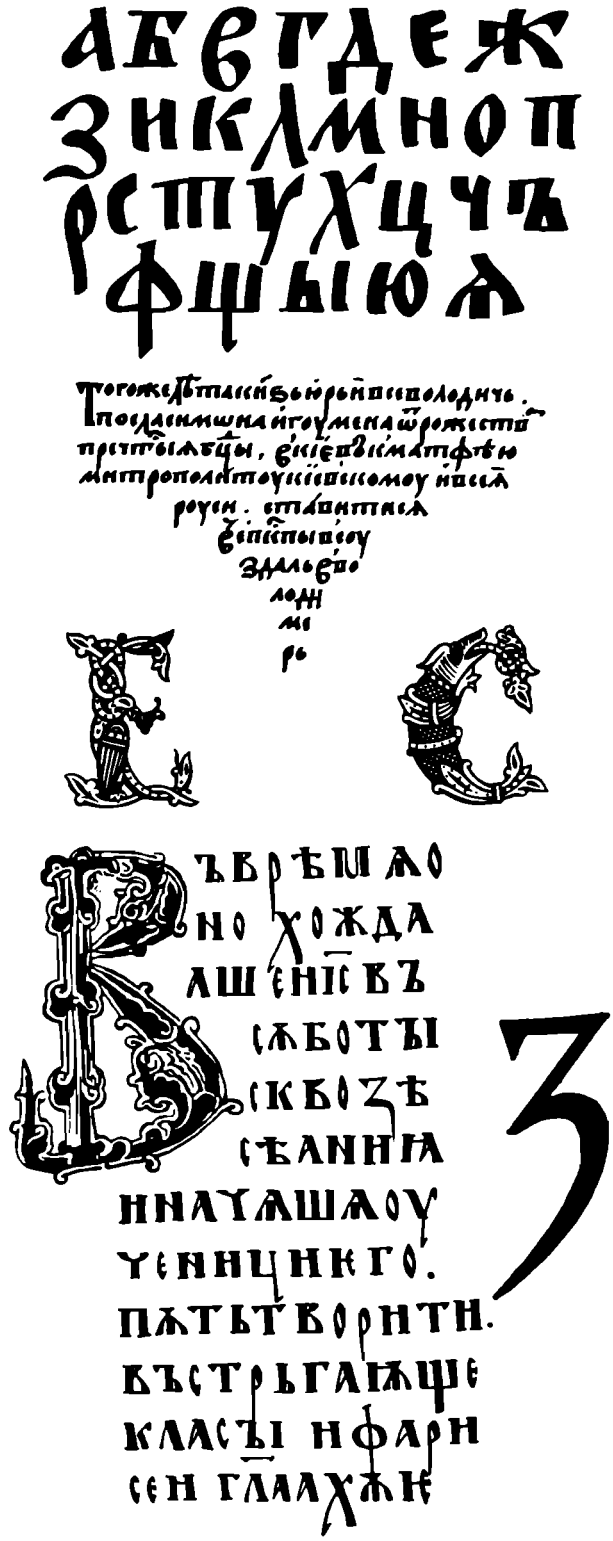


Ініціали з «Пандектів Антіоха». 1307 р.

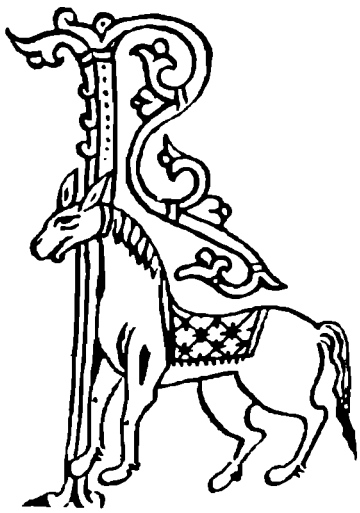
лопатами, орють плугом, як селянин засіває ниву рукою. Вперше у київських виданнях в Україні появляються ілюстрації цілком світського характеру — так званий „лубок".

У вірші Касіяна Саковича на смерть гетьмана Запорізького Війська Петра Конашевича-Сагайдачного (1622) ілюстратор зобразив Сагайдачного на коні і його герб. В іншим місці: постать козака з рушницею на плечі в орнаментальній рамці та герб Запорізького Війська.

Поява ілюстрацій поставила перед друкаря-



Остромирова Євангелія.

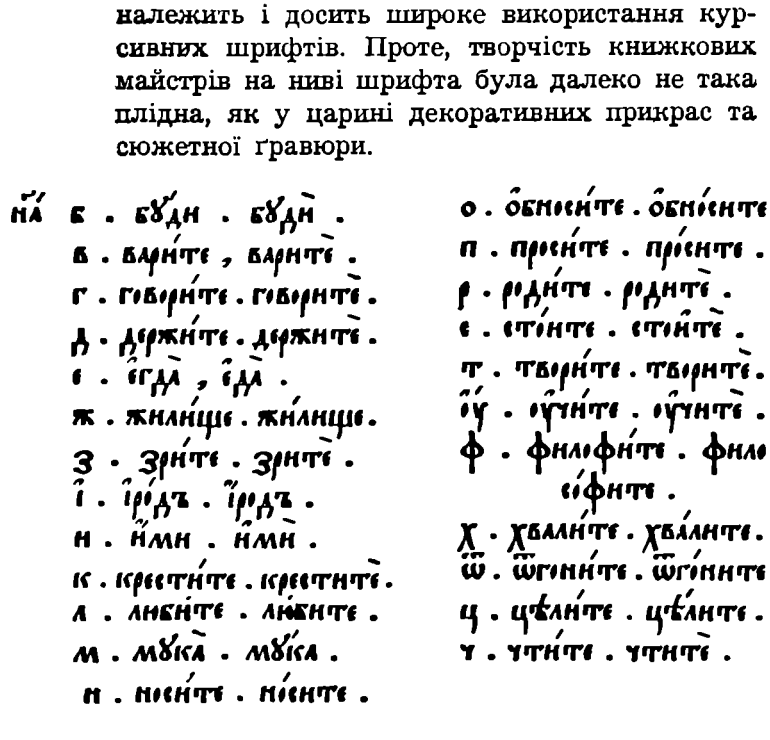


Ініціяли з „Юревського Євангелія", XII ст.

ми проблему, як розміщувати їх у книзі. По-перше, щоб ілюстрація була заверстана якнайближче до того місця в тексті, яке вона ілюструє; подруге, на розгорті сторінок вона повинна творити композиційне ціле. З розвитком друкарства в Україні, друкарі, мистці і ґравери досягли високої майстерности на ниві декоративних прикрас і сюжетної ґравюри.

В Україні вперше в східньослов'янському друкарстві створено нотний шрифт, яким на початку XVIII ст. у Львові видруковано „Ірмологіон".

До здобутків старих українських друкарів належить і досить широке використання курсивних шрифтів. Проте, творчість книжкових майстрів на ниві шрифта була далеко не така плідна, як у царині декоративних прикрас та сюжетної ґравюри.



Алфавіт з „Буквара Івана Федорова"

Композиційний хист, винахідливість, висока професійна майстерність українських ґраверів мали особливо сприятливий ґрунт для оздоблення книжок.

Красою і довершеністю відзначаються титульні офорти, в яких широко використано елементи бароккової архітектури.

Найвидатнішими ґраверами в оформленні української книжки були: Ілля, Зубрицький, Щирський, Макарій, Георгій, Левицький, Глинський. Особливо багатими на складну орнаменку були друки Києво-Печерської, Львівської братської та Унівської друкарень, з появою нової ґравірувальної техніки — мідериту та офорту.

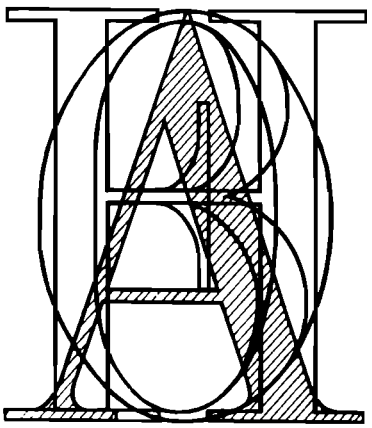
Ініціяли з „Євангелія" XV ст.

З усіх українських осередків друкарства XVI-XVIII ст. найактивнішою була знов таки друкарня Києво-Печерської лаври, де зібрався гурт високо кваліфікованих друкарів, ґраверів та ілюстраторів. Добре поставлена справа друкарства також у львівському братстві, в Почаєві, і в чернігівській друкарні. Уславились так звані балабанівські друкарні Стрятинська і Крилоська.

Полсько-латинські книжки, видані в Україні в XVI-XVIII ст., мистецьким оформленням значно поступалися перед українськими кирилочними друками.

Мистецькі надбання в галузі друкарства становлять значну частину культурної спадщини українського народу.

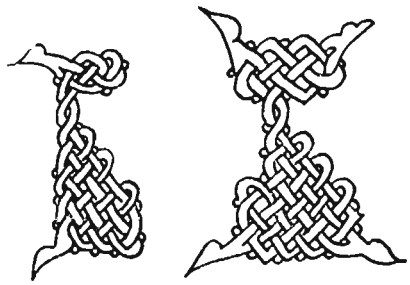
Ініціяли слов'янських рукописів XV ст.



Ініціяльні літери „Апостола". Львів, 1574.

АБВГДЕЖЗ
ІКЛМНОПР
СТУФХЦЧЯ

абвгдежзікл
мнопрстуфх
цчшюя

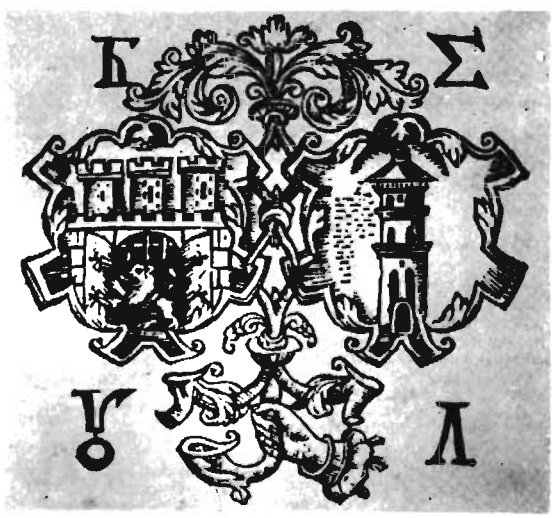


З бігом часу оформлення української книжки характеризується інтенсивним розвитком рослинного орнаменту, який почав витісняти традиційну плетінку. Особливість цього орнаменту в тому, що він має народну основу, але використовується при цьому і елементи ренесансової орнаментики, яка прийшла із західніх областей. У мотивах і композиції заставок львівського „Апостола" є багато спільного з орнаментами надрукованої Федоровим „Пересопницької Євангелії", який творчо використовував здобутки інших майстрів.

З орнаментикою „Пересопницької Євангелії" мають спільні риси не тільки заставки острозьких видань, але й заголовні літери.

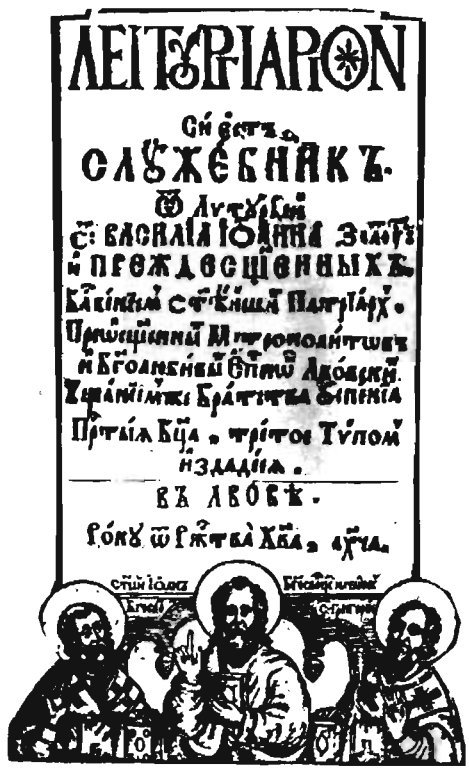
Фігурна ґравюра в оформленні львівських видань привертає увагу складною композицією: на цілу сторінку зображення євангелиста Луки.

Архітектурні рямці, як з'ясували дослідники — творча переробка ґравюри німецького ксилографа Ерґарда Шеля, була вжита Іваном Федоровим.



Друкарський знак львівського братства „Бесіда". Львів, 1609.

Ініціяльні літери „Служебника". Почаїв, 1755.



Н. Зубрицький. Титульна сторінка „Служебника". Львів, 1691.

Л. М. Великомучениця Катерина. „Анфологіона". Львів, 1694.

Заставка з «Євангелія». Середина XV ст.

Багато ґравюр місцевого походження, як герби князя Острозького, Федорова та заголовні літери виконано чітко в орнаментальному ритмі.

Львівські ґравери: Гриць Іванів, Лаврентій Пилипович, Ю. Я Турченко, що виконували літери на дерев'яних дошках для друкарень, вносили нові надбання декорування та оформлення книг.

У XVI ст. в Україні появився, новий шрифт — цивільний, створений на основі кириличного лише в стилі барокко.

Після цього створено декілька шрифтів на основі італійського, латинського, та модерного німецького.

У 1918-19 р. Укрїнський уряд затвердив новий орнамент в шрифтах, ґеральдиці, державних банкнотах за рисунками Нарбута, Кричевського.

Герб Острозького з «Читанки». Острог, 1578.

Ю Нарбут.

В. Кригевський.

АБВГДЕЖЗІЄ
ЙКЛМНОПР
СТУФХЦЧШ
ЩЬЮЯ

Шрифт книжкового призначення.

Гарнітура-барокко.

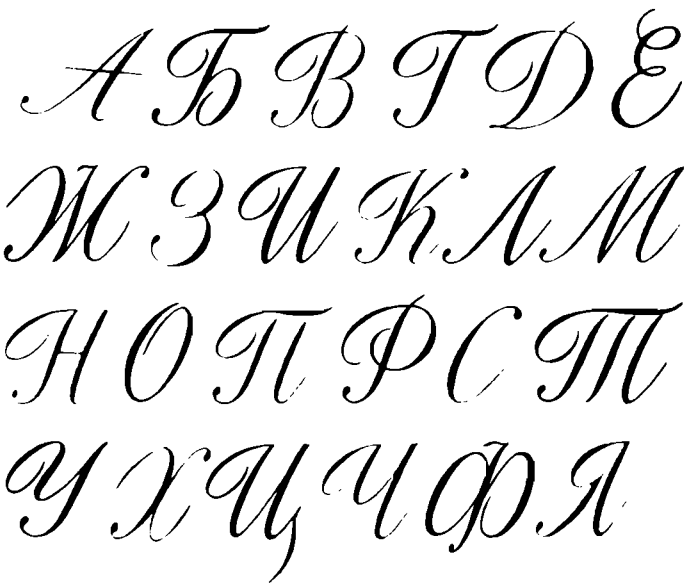
Шрифт газетно-журнального призначення.

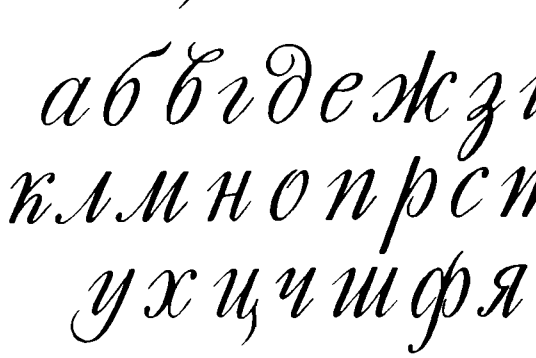
АБВГДЕЖЗ
ҐІКЛМНО
ПРСТУФХЦ
ШЧЮЯ

Шрифт модерний.

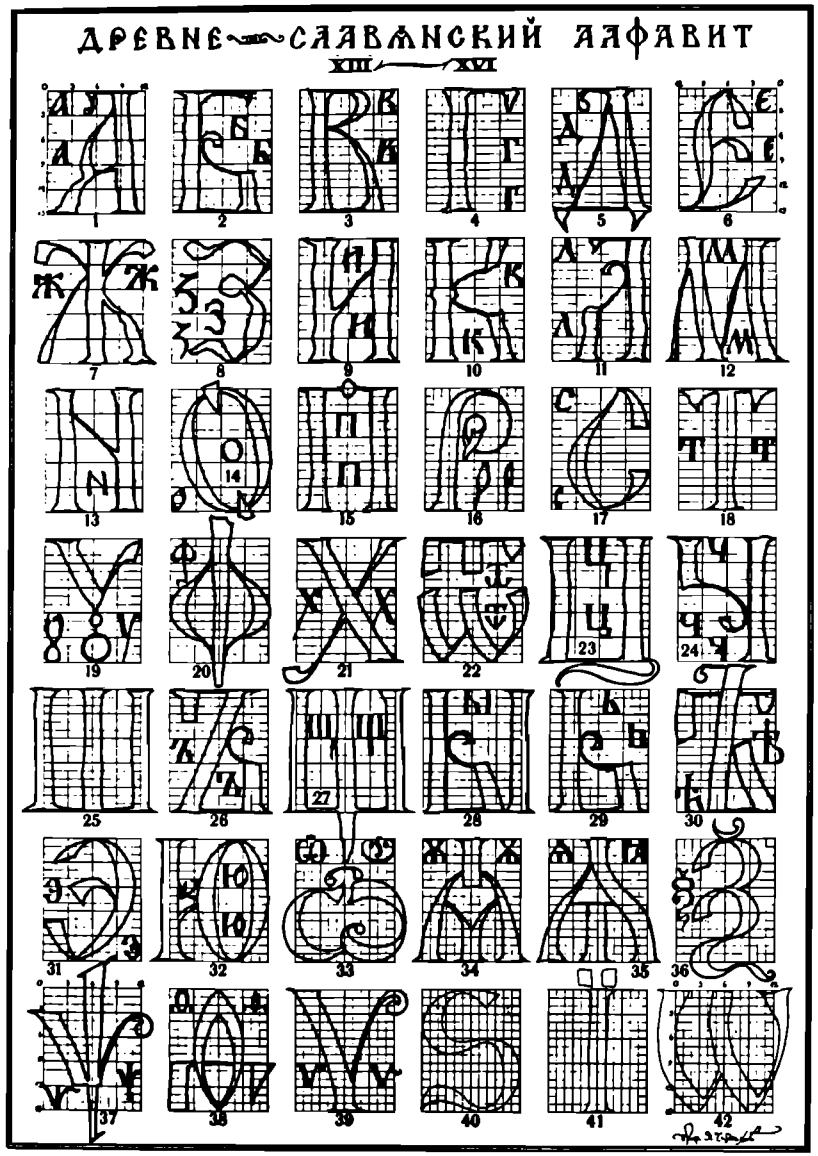
В. Фатальчук, О. Юнак. Шрифт, 1970.

Шрифт плякатного призначення.

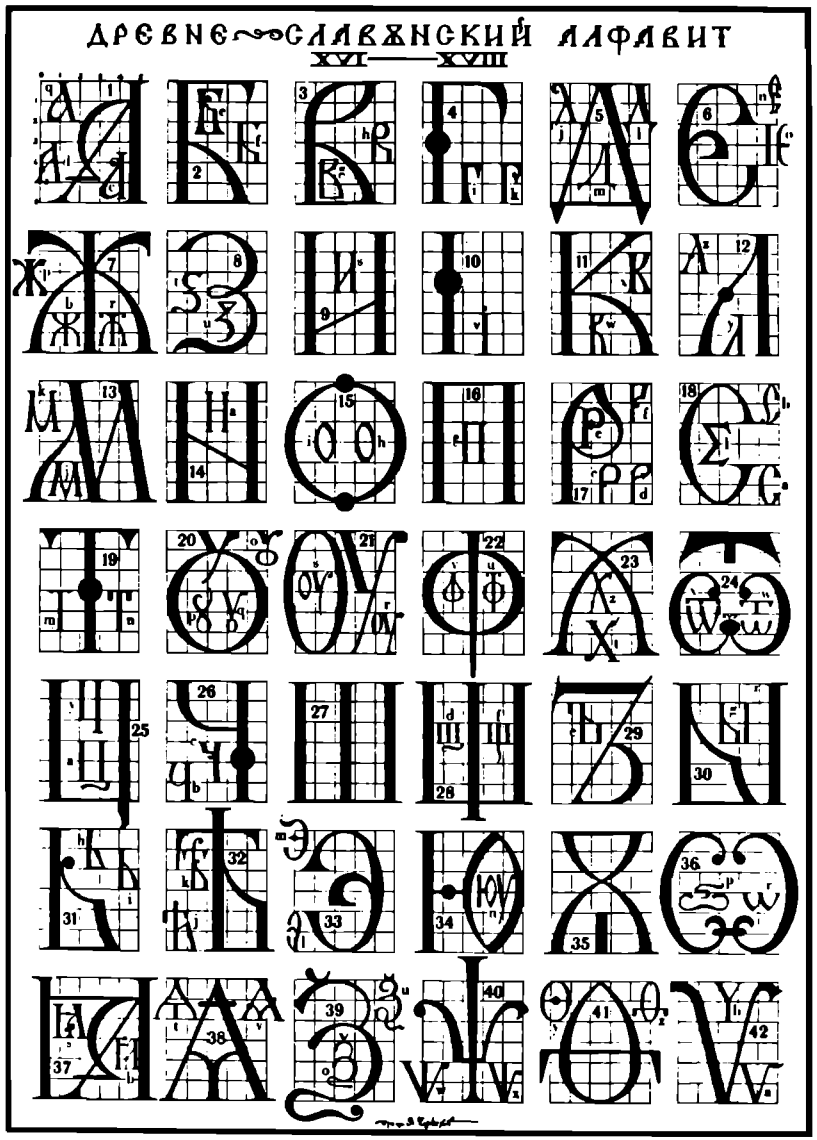




Шрифт рукописний.

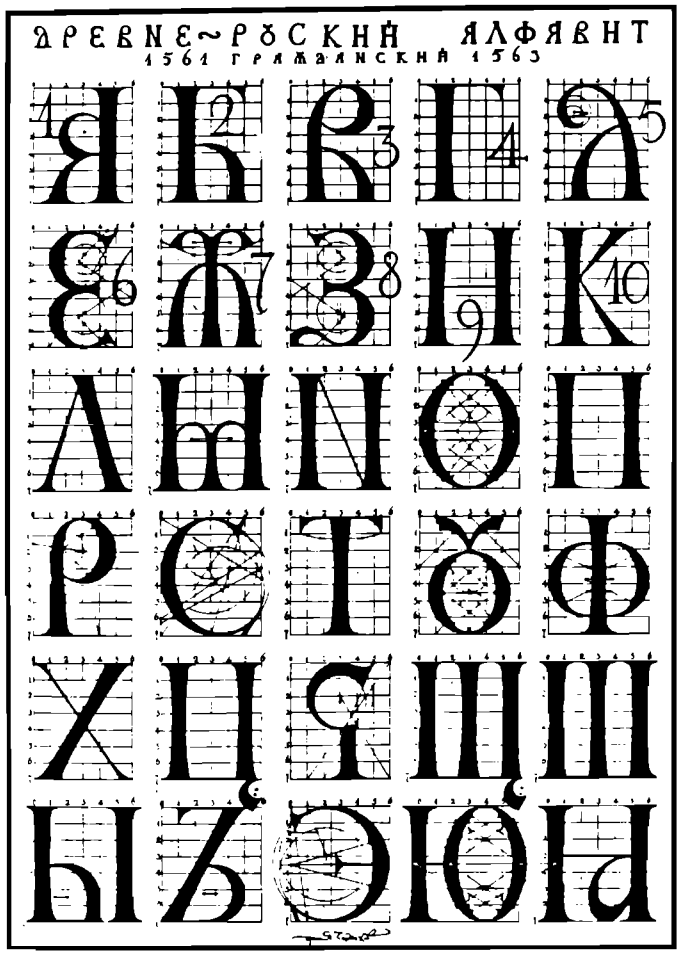


Давньо-слав'янський алфавіт, XIII-XV ст.



Давньо-слав'янський алфавіт, XV-XVIII

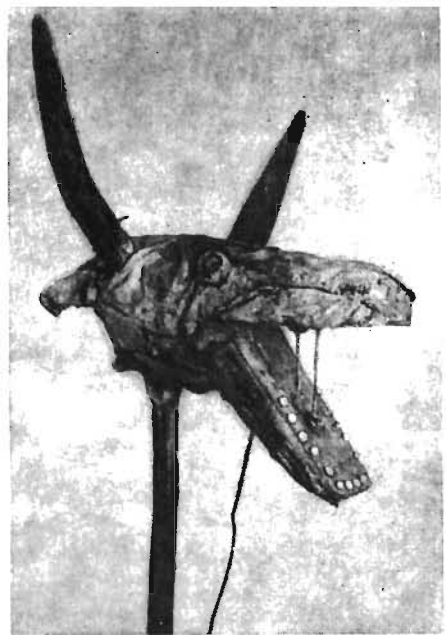
Український шрифт. XV-XVI ст.



Цивільний шрифт, 1561-63.

Церковно-слав'янський шрифт, XVII-XIX ст.

театр



Коза різдв'яна з Лемківщини.

Усна народнопоетична творчість зародилася ще в давніх часах у ігрищах та обрядах, колядках, веснянках, весільних і похоронних обрядах, хороводах, танцях та піснях.

Первісна людина обожнювала стихійні, незрозумілі їй явища природи, уявляла їх в живих образах, яким поклонялася. Народні обряди, звичаї, ігри народжувалися у побуті первісної людини і розвивалися в тісному зв'зку з трудовими процесами.

Поетичне слово, речитативна мелодія, ритмічний рух — все це складові частини хороводу, де виразно проступають елементи театралізації — мімічні і пантомімічні деталі, які підкреслювали настрій учасників.

Народжуються народні ігри, як наприклад, „Зайчик", „Перепілка", „Маланка", в яких риси театрального дійства мали ілюстрований характер.

Наприкінці XVI ст. в Україні починає формуватися шкільна драма. Деякі драми й діялоги релігійного змісту виконувано на тлі іконостасу, біля яселок і плащаниці. При цьому іноді роблено декорації: угорі — рай (в оточенні хмар), трохи нижче — вертеп (старослов'янська — печера) і, поруч — палац Ірода, а внизу — пекло у вигляді великої пащі змія.

Дійові особи у виставах вбиралися у відповідний одяг, що наслідувавсь: убрання, зображувані на іконах і книжкових ілюстраціях.

З другої половини XVIII ст. ставили на Україні переважно комедії і трагікомедії на побутові та історичні сюжети: „Володимир" Ф. Прокоповича, „Воскресіння мертвих" Г. Ко-

Сокиринський вертеп. Смерть подолає.

ниського, та ін. На ілюстраціях до „Притчі про блудного сина" С. Полоцького, надрукованих 1685 року, дійшли до нас зображення подібних сцен, де по боках стоять колони, а за ними кулісні декорації.

Поряд зі шкільним театром в Україні, починаючи з XVII ст., розвивався народний ляльковий театр — вертеп, пов'язаний з фолкльором.

Вплив на обладання вертепу, на формування певних типів ляльок мали народний і церковний живопис, ґравюра на різдвяні сюжети. Скринька, де відбувалися вистави вертепу, мала вигляд двоповерхового будиночка. Прообрази ляльок вертепу можна знайти в іконах „Страшного суду" та ілюстраціях релігійного змісту. Скриньки вертепів були і триповерхові — з поділом сцен на рай, вертеп і Іродів палац. На задньому пляні стояли біля новонародженого віл і осел. Ляльки робили з дерева, їхні обличчя розмалювали фарбами, одяг шили з різнокольорових тканин (полотна, сукна, парчі та хутра).

Відома одноповерхова вертепна скринька у вигляді сільської хати зберігається в музеї етнографії та мистецького промислу в Львові.

Світський вертеп поступово перетворювався на ляльковий театр, а при великих поміщицьких маєтках створювано драматичні та оперетково-балетні трупи (К. Розумовського в Глухові, Д. Ширая на Чернігівщині, Трощинських в Полтавській області, Будлянського на Волині).

Мистецькі керівники цих труп влаштовували розвагові видовища, з розкішним одягом учасників вистав, пишними декораціями й різними сценічними ефектами.

В декораціях, поряд традицій барокко з архітектурними інтер'єрами й екстер'єрами, відчувався вплив клясицизму в суворішому характері.

У кінці XVIII ст. в Східній Україні створено постійні театри: у Харкові (1787), Одесі (1805), Києві (1806), Житомирі (1806), а крім того існували мандрівні театральні групи.

Декорації, костюми й реквізит того часу не збереглися, за вийнятком кількох малюнків М. Щепкіна в ролі Івана Чупруна з „Москаля-чарівника" І. Котляревського, ескізу декорації Ф. Польмана до вистави „Мазепа" Ю. Словацького 1848 р., у Львові.

У Галичині тоді ставили здебільшого п'єсу „Руське весілля" з побутовими сценами на зразок інтермедій. Зорганізовано драматичний

Сокиринський вертеп. Баба.

Сокиринський вертеп. Ірод.

Москаль чарівник. І. Котляревського. М. Щепкін-Чупрун.

гурток у Коломиї, який поставив п'єсу І. Котляревського „Наталка Полтавка" в переробці І. Озаркевича під назвою „Дівка на виданні." (1848). У такому ж пляні був перероблений Озаркевичем водевіль І. Котляревського „Москаль-чарівник", під назвою „Шандор-чарівник" (1848), і комедію Г. Квітки-Основ'яненка „Сватання на Ганчарівці" під назвою „Сватання, або жених навіжений" (1850). Театральні гуртки виникли й у Львові (1840), та Перемишлі (1850).

Музичний театр становить гармонійне поєднання багатьох компонентів вокальної та інструментальної музики, хореографії, драматургічного або літературно-фолкльорного дійства і мистецтва сценографії.

Якісне зростання театрально-декораційного мистецтва в царині опери і балету, що відбувалося з початку XX ст. (а музичний театр веде свою історію з XVI ст.), вимагало переосмислити, а функцію сценографії в музичній виставі.

Образотворча режисура в музичному театрі існує в тісному контакті з загальним режисерським задумом. Інколи сценографічний задум виникає паралельно із задумом композитора, особливо, коли вистава створюється в творчій співдружності композитора і мистця. Яскравим прикладом такої спільної праці є постава опери „Ярослав Мудрий". Відтворення епосу і героїки композитором Г. Майбородою і мистцем Ф. Ніродом, завдяки побудові багатокомплексних образних систем, надає зоровому образові поліфонічного звучання.

Спеціялізація в галузі сценографії виявила найбільш талановитих мистців України, зокрема С. Еванбаха, вихованця Київської художньої школи М. Мурашка, що понад сорок років працював у Київському оперовому театрі, здійснюючи епізодичні сцени. Самобутній талант цього мистця тяжив до казкового, романтичного відтворення на сцені задуму композитора, поєднуючи віртуозне володіння пензлем з глибоким розумінням специфіки музичного театру.

Одночасно з С. Евенбахом в галузі музичного театру працював відомий український маляр В. Кричевський. Зроблені для театру М. Садовського декорації (1907-1908) для опери Б. Сметани „Продана Наречена", С. Монюшка

Обкладинка книжки.„Корифеи украинской сцены." Київ, 1901.

„Галька", П. Масканьї (ішли в перекладі українською мовою) „Сільська честь", С. Гулака-Артемовського „Запорожець за Дунаєм", М. Лисенка „Чорноморці" та „Енеїда" високо підносили мистецьку вартість цих вистав.

Розвиток сценографії значною мірою пожвавився, коли в музичному театрі почав працювати А. Петрицький, що перед тим пройшов курбасівську школу.

Першою і значною роботою А. Петрицького в цьому напрямку можна важати його численні проєкти строїв і ескізи до опери „Тарас Бульба" М. Лисенка, (1919).

В галузі сценографії працювали ще такі мистці: Є. Лисик, О. Хвостенко-Хвостов, А Вольненко, І. Бурячок.

Український мандрівний театр „Руська Бесіда" постав у Львові в 1862 році і проіснував до 1924 року під різними назвами. Першими його організаторами були Й. Стадник, К. Рубчак, А. Нижанківський, Ф. Лопатинська.

Театр М. Садовського заснований у Полтаві 1906 р. постійно працював в Києві. В складі театру були М. Заньковецька, С. Тобілевич, І. Мар'яненко. До того існував театр Криницького, Карпенка-Карого, Старицького, Кропивницького та Саксаганського.

Підписаний царським міністром в 1863 році Валуєвим закон, а в 1876 р. т. зв. Емський указ підписаний Олександром II, забороняли театральні вистави і друкування книжок українською мовою. Це крайнє нетактовно відбилося на всьому культурному житті в Україні. Українським діячам театру приходилося з величезними труднощами пробивати московський мур цензури, щоб добитися дозволу на виставу бодай легенького водевілю українською мовою.

ТВОРЧІСТЬ
А. Г. ПЕТРИЦЬКОГО

„Катерина" М. Аркаса. Є. Зарницька-Катерина.

„Назар Стодоля" Т. Шевченка. М. Заньковецька-Галя.

„Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського. М. Кропивницький-Карась.

„Мартин Боруля" І. Карпенка-Карого. П. Саксаганський-Пеньонжка.

„Маруся Богуславка" М. Старицького. Л. Ліницька — Маруся Богуславка.

„Сорочинський ярморок" М. Старицького за М. Гоголем. Є. Зарницька-Хотина.

„Камінний Господар Лесі Українки. І. І. Мар'яненко — Дон-Жуан. Київський театр М. Садовського, 1914.

Театр б. Т-ва Грамотности
ТРУПА УКРАЇНСЬКИХ АРТИСТІВ М. САДОВСЬКОГО
У СЕРЕДУ 1ГО ГРУДНЯ (ДЕКАБРЯ) 1910 РОКУ
У ЧЕТВЕРТИЙ РАЗ
У ДІДОНИ В КАРТАГЕНІ
НОВІ ДЕКОРАЦІЇ
ТАРАС БУЛЬБА
ПОМСТА ГУЦУЛА

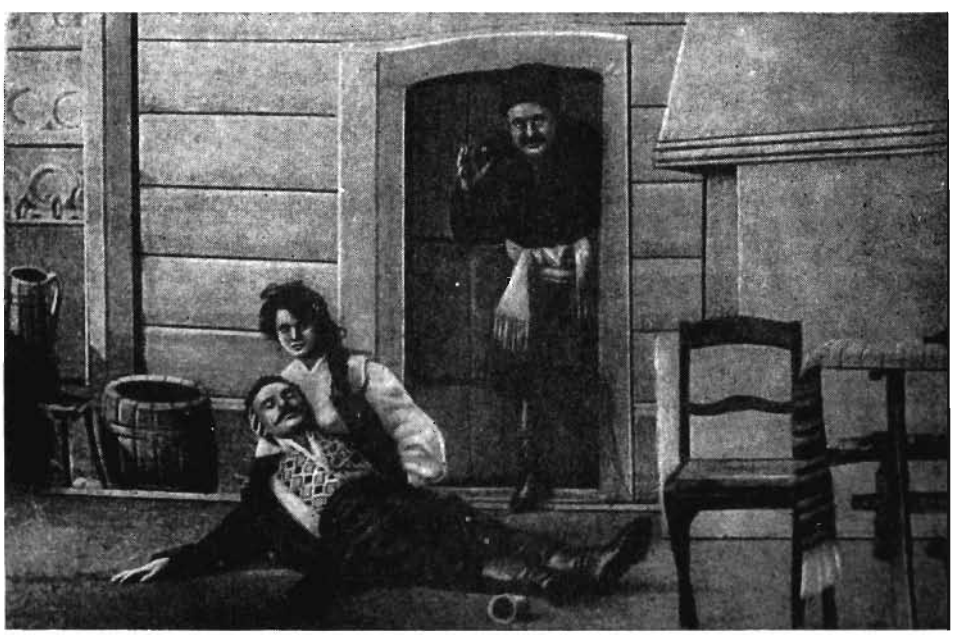
„Енеїда" М. Лисенка. Афіша. Київський театр М. Садовського, 1910.

„Циганка Аза" М. Старицького. М. Заньковецька-Аза.

„Наталка Полтавка" І. Котляревського. М. Садовська-Барілотті-Наталка.

«Мазепа» Ю. Словацького. Сцена з вистави. Київський театр М. Садовського. 1913 р.

М. Бурачек. Ескізи костюмів Цокуля і Харитини до п'єси І. Тобілевича „Наймичка".



„Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" М. Старицького. І. Рубчак-Хома, К. Рубчакова-Маруся, В. Петрович-Гриць. Львівський театр, 1907 р.

С. Крушельницька — Ельза в опері „Лоенгрін" Р. Вагнера

О. Мишуги „Фауст" — Шарля Гуна.

М. Менцинськии — Лоенгрін в опері „Лоенгрін" Р. Вагнера, 1909 р.

О. Руснак — Фауст в опері „Фауст" Шарля Гуна.

А. Петрицький. Театральні костюми.

Є. Шашаровська в ролі Антігона, В. Блавацький в ролі Креона. Ансамбл українських акторів.

Л. Рейнарович у ролі Скорпіо, в опері „Тоска".

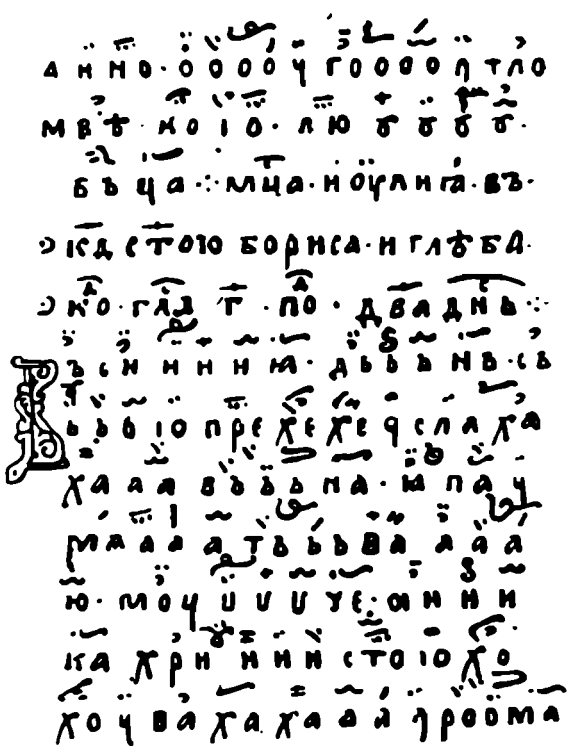
Мартин Боруля: М. Ґерус, Й. Гірняк.
фото: В. Грицин.

Невольник. Федорович, М. Яблонський, Т. Лихолай.
фото: Й. Старостяк.

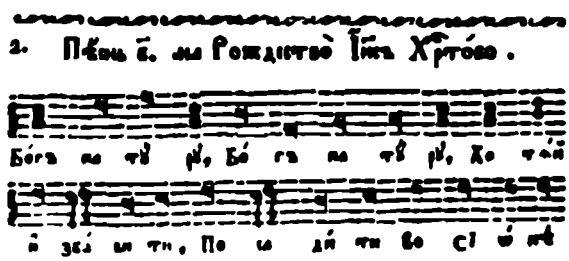
МУЗИКА

Загальна картина стану церковного співу на Україні-Русі в той давній період виявляється в такому вигляді: увесь перший „Круг" церковного співу прийшов на Русь з Греції, але не простим шляхом, а при посередництві південних слов'ян, і скоріше за все — болгар, що мали вже і слов'янський переклад богослужебних книжок, і грецький спів ослов'янений.

Найдавніші пам'ятки руського церковного співу — нотні книжки — не сягають раніш XI століття; ґрунтуючись на їхньому тексті та крюкових знаках, що до деякої міри вже розібрані, констатуємо, що той спів був **мелодійний** (одноголосний), і повинен був мати **декламаційний** характер, де словесний ритм керував ритмом музичним: довгість та короткість складів тексту, а також наголоси в головних та другорядних частинах речення, не тільки впливали на довгість музичних звуків у співі, але до деякої міри вимагали підвищення або пониження голосу. Зрозуміло само собою, що при перекладі грецького тексту на слов'янський всі ці текстові ознаки мінялися, що впливало і на зміну мелодійного малюнку співу: таким чином поволі вироблялися певні форми **свого власного церковного співу.**



Кондакарне „знам'я" XI в., близьке до візантійського.



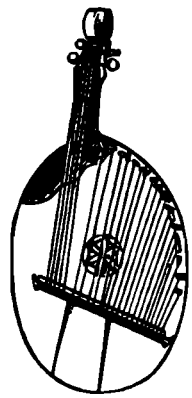
Два рядки з 1-ої стор. „Богогласника" першого видання.

МУЗИКА

Інструменти

Кобза

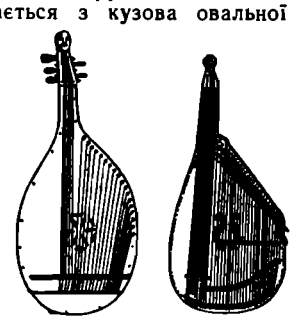
— старовинний український народний струнно-щипковий інструмент, відомий ще з часів Київської Русі. Складається з круглого або довгастого корпусу з опуклим дном, верхньої деки, грифа і головки, що має кілочки для натягування довгих струн; приструнки (короткі струни) розміщуються на правій стороні деки. Кількість струн від 8 до 16. Видобувають звуки за допомогою плектра. У другій половині 18 ст. на Україні з'являється *бандура* (див.), яка з часом майже витіснила кобзу.



Кобза (з колекції М. Лисенка).

Бандура

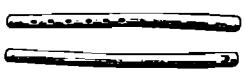
bandura, мабуть, від грецького pandoyra — український народний багатострунний щипковий інструмент, що складається з кузова овальної форми (спідняка) з верхньою декою (верхняком), на якій є голосовий отвір (голосник), грифа (ручки) з невеликим вигином і кілками, струн — шести основних (бунти) і невизначеної кількості приструнків (до 24), частина яких натягується не на ручці, а безпосередньо на кузові, на приструн-



Бандура старовинна. Бандура сучасна.

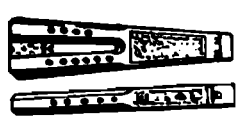
Сопілка

— народний духовий музичний інструмент



Денцівка

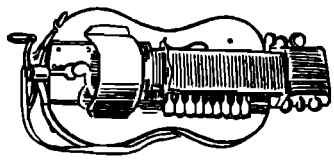
— український народний інструмент, рід *сопілки* (див.); відрізняється від звичайної сопілки призматичною формою і косим зрізом губника; має кілька дірочок. Виготовляють денцівку з ліщини, верби або липи. Поширена на Івано-Франківщині, в Дрогобиччині, Карпатах.



Денцівка.

Ліра

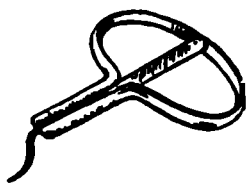
гр], lyra (люра) — назва низки струнних музичних інструментів: 1) один з найдавніших щипкових інструментів — дворогоподібний ящик з натягнутими струнами; 2) середньовічний однострунний смичковий інструмент грушовидної форми з двома напівовальними прорізами на верхній деці; 3) родина багатострунних смичкових інструментів типу скрипки, що існували в 15—18 ст. і мали від 7 до 14 струн; 4) народний інструмент, в якому роль смичка виконує невелике колесо, що торкається струн; відома також під назвами: лера, реля, риле, українська або білоруська ліра, колісна ліра, органіструм. Являє дерев'яний корпус, формою схожий на корпус гітари, але без грифа, замість якого є дерев'яний пристрій з кілками для натягування струн. Колесо обертається з допомогою ручки і коливає всі струни водночас. Кількість струн від 3 до 6. Одна або дві з них призначені для виконання мелодії, а інші мають незмінну висоту. Висота звука змінюється з допомогою клавіш, важелів.



Ліра колісна.

Дримба

— український народний інструмент, схожий на невеличку підкову, всередині якої знаходиться тоненький стальний язичок (міндик). Виготовляють дримбу з залізного дроту. Поширена у Західній Україні.



Дримба.

Сурма

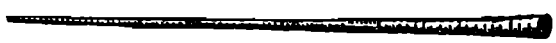
— старовинний український народний духовий інструмент, виготовлений з дерева (цим відрізняється від металевої труби). Має сім дірочок

Сурма.

і вставлений у мідну трубочку, такий, як у гобоя, мундштук. Нині сурми вдосконалює відомий майстер-аматор В. Зуляк на Тернопільщині.

Трембіта

— величезний (завдовжки до 3 *м*) пастушій ріг, широко вживаний у народноінструментальній музиці західних областей України. Нижня частина трембіти ширша за верхню і зветься голосницею, у верхню вставляють голосник. Звук трембіти надзвичайно гучний.



Трембіта.

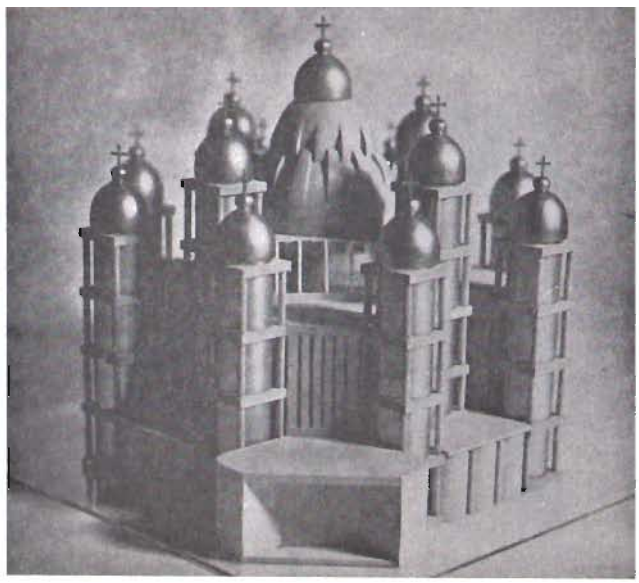
Іконостас. Різьбів Макар. Образи намальовані П. Холодним. Церква св. Андрія. Бавнд Брук.

Ю. Кодак. Церква св. Андрія. Бавнд Брук.

Костів· Церковка на пластовому таборі.

А. Осадца. Церква св. Юра. Ню Йорк.

Р. Жук. Церква св. Йосифа в Тандер Бей.

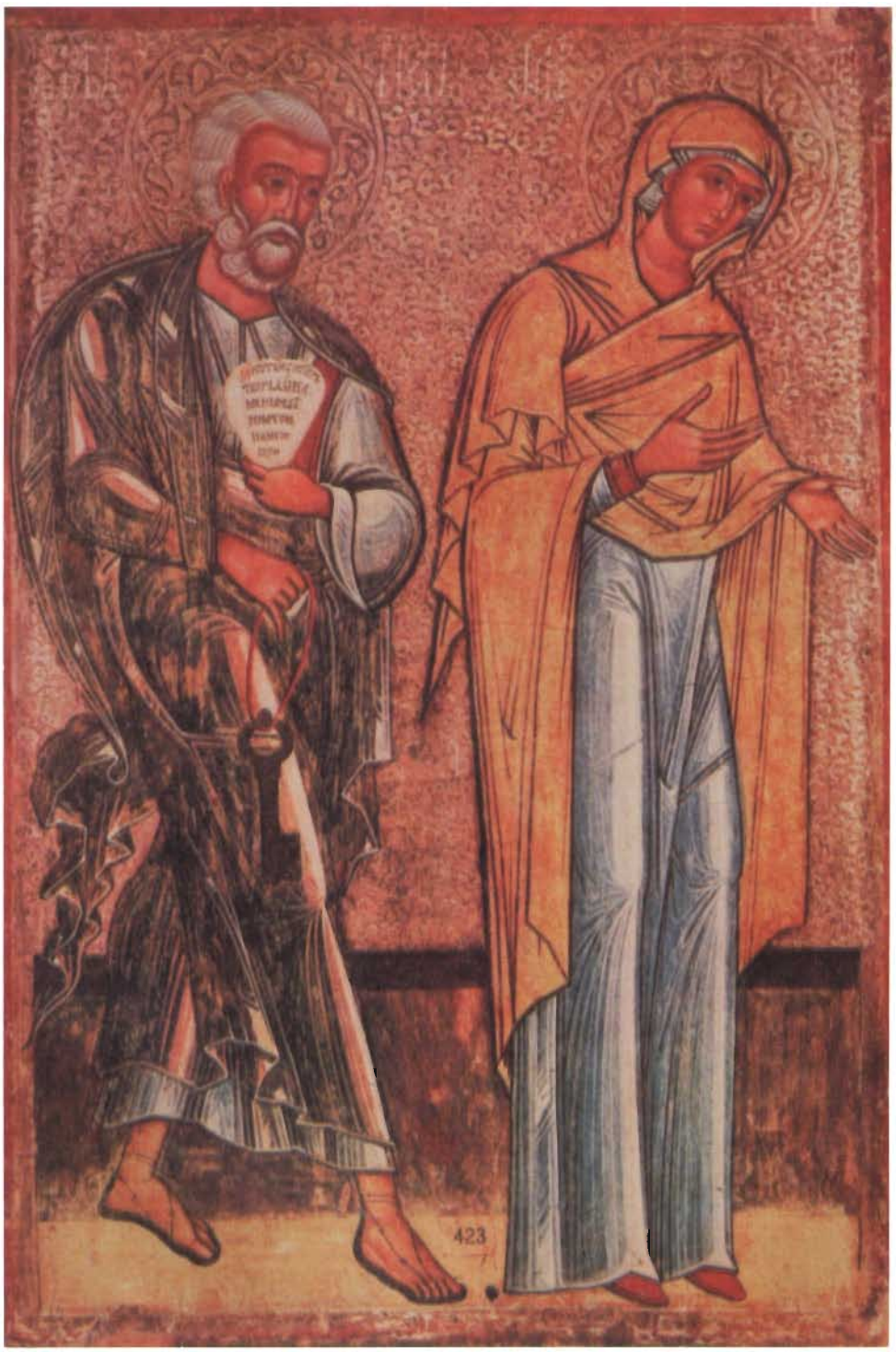


З. Мазуркевич. Церква св. Йосифа в Чікаґо.

М. Німців. Собор Пресвятої Родини. Вашинґтон.

І. Жуковський. Церква свв. Петра і Павла. Ґлен Спей.

Свенська Богородиця. Київського письма.



Св. Петро, Божа мати Марія. Галицького письма. Наконечне. XVI ст.

Знамена Київська Богородиця. Срібні шати. XZIII ст.

Києво-Печерська Богородиця. Кланяються: преп. Антоній та преп. Феодосій. XIX ст.

Погаєвська Божа Мати. XVIII ст.

Кераміка трипільських поселень 2,500-3,000 років перед Р. Х. Київщина.

1. Дзбанок· Галичина 1884 р. 2. Чайник. Київщина XIX ст. 3. Дзбанок. Київщина XX ст. 4. Молочник. Галичина XIX століття.

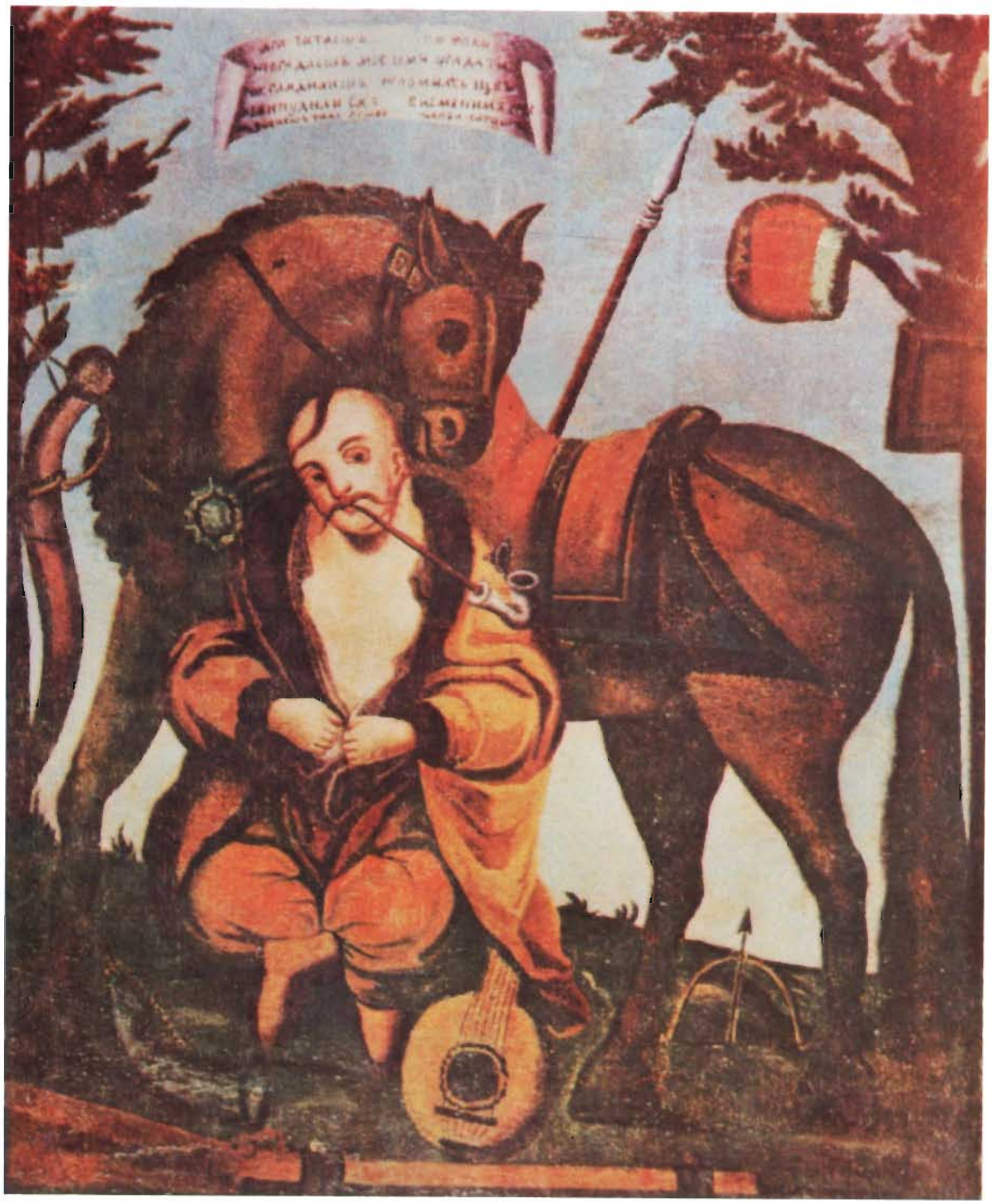
Народний український костюм. Івано Франківської і Київської обл. XIX ст.

Вишивки: шовковими нитками. Київщина. XVIII ст.

Плахта. Ткано. Чернігова та Полтави.

Килим. Тканo. XIX ст. Косів.

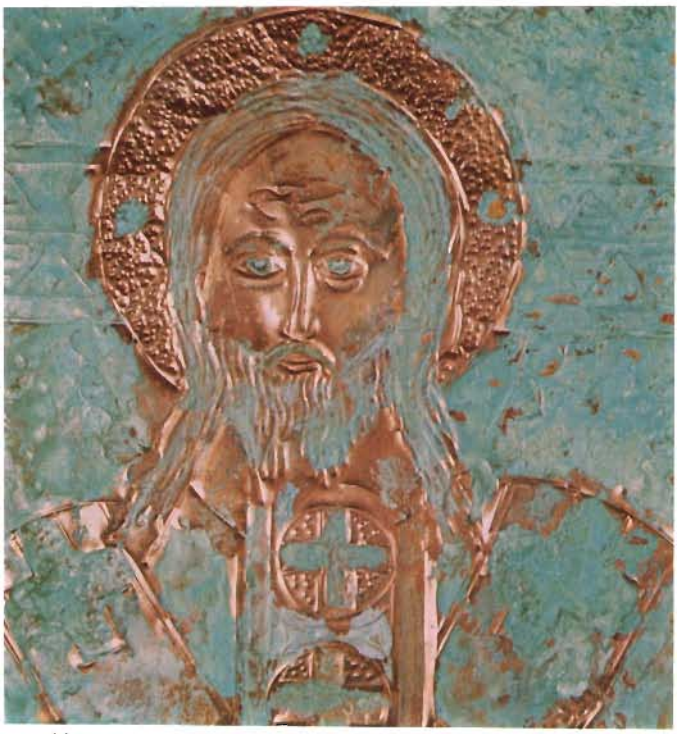
Коць. XVII ст. Полтавщина.



Мамай. н. м. XVIII ст.

Т. Шевченко. Катерина. XIX ст.

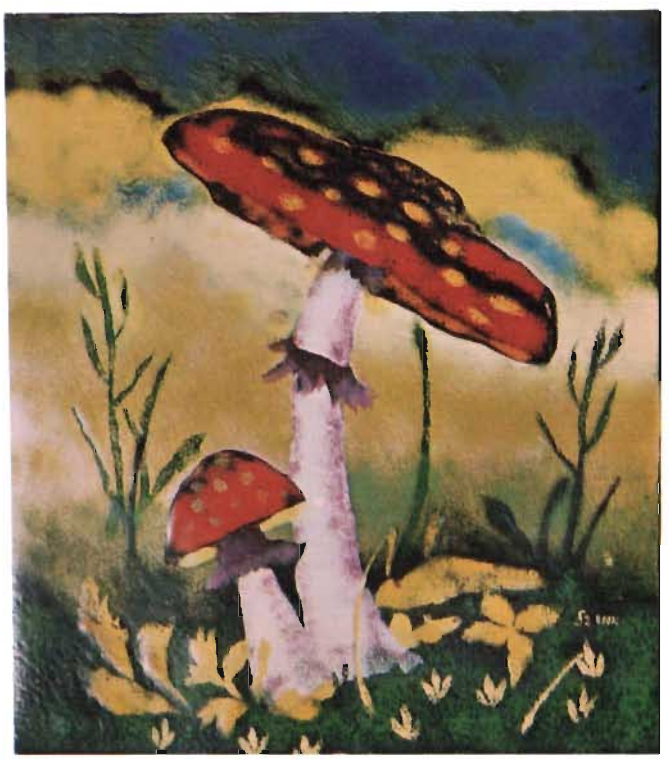
С. Гординський. Музики.



К. Шонк-Русиг. Христос. Патина. Карбування на міді.

К. Шонк-Русиг. Весілля. Емаль.

К. Шонк-Русиг. Маки. Емаль.



К. Шонк-Русиг. Гриби. Емаль.

СЛОВАР мистецьких термінів

АКАДЕМІЗМ (фр.) — відрив теорії від практики. Його прихильники догматично наслідували форми мистецтва античности й Відродження.

АБСТРАКТНЕ МИСТЕЦТВО — безпредметне мистецтво, що цілком відмовляється від реалістичного зображення предметів і явищ.

АКВАРЕЛЬ — живопис, виконаний водяними фарбами. Цією технікою працював Т. Шевченко.

АКВАТИНТА — вид ґравюри. Кислотою травлять металеву платівку, на якій голкою нанесено зображення. Перед тим метал вкривають шаром асфальту або каніфолі.

АНТИЧНЕ МИСТЕЦТВО — відноситься до історії культури народів Середземного моря та Передньої Азії (V-IV ст. до н. Хр.).

БАРОККО — стилістичний напрям в архітектурі та мистецтві кінця XVI-го до половини XVIII ст. В стилі барокко творили І. Руткович, А. Галик. Позначився стиль барокко і на скульптурі, особливо на різьблених іконостасах та ювелірних виробах. В Україні барокко набуло національних рис і відоме як „козацьке барокко", в якому побудовано кращі тогочасні архітектурні споруди. Відрізнявся від стилю часів Відродження і від клясицизму декоративною пишністю і мальовничістю.

БАТАЛЬНИЙ ЖАНР — жанр образотворчого мистецтва, військові сцени, прославляння героїзму, виховування патріотичних почувань.

БУКВИЦЯ— давньоруська назва ініціяла.

ВЕРНІСАЖ (фр.) — урочисте відкриття мистецької виставки. Перед виставкою перегляд її експонатів на спеціяльні запрошення.

ВІТРАЖ (фр.) — твір монументально-декоративного мистецтва з кольорового чи безбарвного скла; для цілости скріплюють металевими плитками, споюваними оливом. На безбарвне скло наносять малюнок спеціяльними фарбами, ґравіруванням або витравлюванням.

ВІДРОДЖЕННЯ-РЕНЕСАНС (фр.) — період в ідеологічному й культурному розвитку країн Західньої та Середньої Европи XIV-XVI ст. У період Ренесансу постав новий світогляд — гуманізм. Архітектурний стиль епохи Відродження, що прийшов на зміну ґотицькому і спрнйняв елементи греко-римської архітектури.

ВИЇМЧАТА ЕМАЛЬ — див. емаль.

ВИШИВКА — вид. народного декоративного мистецтва; орнаментальне або сюжетне зображення на тканині. Вишивка відома з давніх часів і відзначається різноманітною технікою виконання (мережання, вирізування, низь, гладь, хрестики, яворівка.) Багатобарвним вишивкам Галичини, Буковини і Закарпаття притаманні геометричні узори, волинським — квітовий орнамент, київським і полтавським — рослинний.

ГАХУА — китайський національний живопис.

ГОРЕЛЬЄФ (фр.) — скульптурний твір, в якому зображення виступає над площиною тла більше, ніж на половину свого об'єму.

ГОРИЗОНТ (грець) — обрій, виднокруг, видкоколо. 1) Лінія позірного перетину неба і земної поверхні. 2) Велике коло небесної сфери, площина, яка перпендикулярна до прямовисної лінії на місці спостереження (істинний). 3) Горизонт води — рівень води в річках, озерах, морях.

ГРАФІКА (грець.) — мистецтво рисування, письма і креслення, в якому переважає лінійна передача форми на відміну від живопису з його більш об'ємним трактуванням зображуваного предмета. Графічні зображення бувають однотонними або багатотонними (акварель, гуаш, пастель). Графіка поділяється на станкову, книжкову, журнально-газетну, плякатну і прикладну. Графіка в Україні бере свій початок з книжкової ґравюри і мініятюри: О. Іллі, та Л. Тарасевича, І. Щирського, Г. Левицького. Відомі пізніші графіки: Т. Шевченко, К. Трутовський, Г. Нарбут, О. Кульчицька, В. Касіян, М. Дерегус, Г. Якутович. В діяспорі: Я. Гніздовський, Т. Виґранович, М. Левицький.

ГРИФОН (фр.) — в античній мітології фантастична істота — крилатий лев з орлиною головою. Грифон був популярний за скитських часів на ювелірних виробах.

ҐОТИКА (італ.) — від назви німецького племена ґотів. Стиль середньовічного мистецтва в країнах Західньої і Середньої Европи XII-XV ст. Ґотика прийшла на зміну романському стилю. Високого рівня ґотичний стиль досягав у декоративно-ужитковому мистецтві: різблення на камені і кістці, вироби з металу, емалі, книжкова мініятюра. Ґотичне письмо — різновид латинського письма середньовічних рукописів і хронік. Зразки ґотичного письма зафіксовано з X ст. в Італії. Найдовше існувало ґотичне письмо в Німеччині, де лише з XX ст. його почав витісняти латинський округлий шрифт „антиква".

ҐЛАЗУР (нім.) — полива, тонкий, склоподібний шар на поверхні керамічного виробу, закріплений випалюванням при високій температурі. Глазур застосовують, щоб захищати вироби від діяння кислот і лугів та з декоративно-мистецькою метою.

ГРАВІРУВАННЯ (фр.) — вирізування рельєфного або заглибленого малюнка чи напису на металі, дереві, камені, лінолеумі з допомогою різців і хемічних засобів.

ГРАВЮРА (фр.) — вид графіки, при якому зображення є друкованим відбитком з малюнка, виконаного ґравіруванням на металевій платівці. На рельєф наносять фарбу, до платівки прикладають папір і відтискують зображення.

ГРОТЕСК (фр.) — смішний, кумедний, незвичайний, Іт. ґротта — ґрот, печера. Мистецтво, що ґрунтується на свідомому перебільшенні, контрастах реального й химерного, трагічного й комічного, чудернацьких зображень людей, тварин або рослин.

ҐУАШ (фр.) — Живопис водяними фарбами з домішкою білила.

ДЕИСУС (дейсис) — У староруському мистецтві іконопису малювали на одному тлі: образ Іоана Христи-

теля, Богоматері та Ісуса Христа.

ДЕКАДЕНТСТВО — (фр. занепадницький). Надавання переваги формі перед змістом. Об'єднує такі течії: символізм, футуризм, експресіонізм, кубізм, сюрреалізм, абстракціонізм.

ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО —мистецьке оформлення архітектурних ансамблів, побутових предметів, реклям, театральної декорації. Мистецтво, що носить ілюстративний характер.

ДЕКОРАТИВНА СКУЛЬПТУРА — архітектурні споруди, призначені для прикраси фасад та інтер'єрів будинків, парків, вулиць і площ.

ДЕКОРАТИВНЕ ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО — охоплює такі ділянки побутового мистецтва, як меблі, посуд, вишивка, одяг, ювелірне виробництво, кераміка, вітражі, розписи на стінах, посуді.

ДЕРЕВОРИТ — ґравюра, яку виконує мистець на дерев'яній дошці, розрізаний впоперек шарів. Найкращим матеріялом для дереворитy є груша, бук, горіх і вишня.

ДИПТИХ (грець) — подвійний, складений удвоє. Дві картини, пов'язані одним задумом.

ДРАМАТИЗМ — боротьба почуттів. Збіг обставин, що драматизують становище.

ДРАПРІ (фр.) — завіса із складками, переважно з важкої тканини.

ДУБЛЕТ — другий екземпляр твору.

ДУКАТ — медальон нанизаний на шнурок з коралями.

ЖАНР (фр.) — в образотворчому мистецтві основні жанри визначаються предметом зображення: побутовий, історичний, батальний, анімалістичний тощо.

ЖИВОПИС, МАЛЯРСТВО — вид образотворчого мистецтва, зображення видимого світу фарбами (на полотні, дереві, папері, стіні тощо). Основами зображувальних і емоційних засобів живопису є колір малюнок і композиція. Живопис відповідно до призначення поділяється на монументальний, станковий, декоративний і мініятюру. За тематикою живопис поділяється на: побутовий, історичний, батальний, портрет, пейзаж, натюрморт, релігійний, мітологічний. Найбільш уживані фарби олійні, клейові (акрилик), воскові (енкавстика), темпера, акварелі. Український живопис бере початок ще з часів Київської Руси з XI ст. З XIII ст. великого поширення набув монументальний живопис, з кінця XV ст. — портрет. Новий етап у розвитку українського живопису знаменує творчість Т. Шевченка; постає Шевченківський період у процесі образотворчого мистецтва.

„ЖИВОПИСНА УКРАЇНА" — серія офортів, яку Т. Шевченко задумав видавати окремими зошитами про історичне минуле, народний побут, звичаї та історичні пам'ятки України. В 1844 р. вийшов перший і єдиний випуск „Живописної України" з шістьох естампів, з яких чотири супроводяться пояснювальним текстом.

ЖЮРІ — група знавців мистецтва, яка має завдання переглянути твори і вибрати кращі для конкурсу чи нагород.

ІКОНОПИС — вид станкового живопису. Найбільше був поширений у середні віки в країнах, де панівною релігією було православ'я. Русь-Україна займала провідне місце в іконописанні з X по XX ст.

ІЛЮЗІЯ — оманливе, хибне сприймання дійсности. Нездійснена мрія, необґрунтована надія.

ІЛЮСТРАЦІЯ — зображення, яке пояснює текст малюнком, фотографією, схемою, мапою.

ІМПРЕСІОНІЗМ (фр.) — течія в мистецтві другої половини XIX і поч. XX ст., яка своїм основним завданням ставить витончене відтворення суб'єктивних вражень та спостережень, мінливих відчутів і переживань без заглиблення в їхню суть. Представники імпресіонізму — К. Моне, О. Ренуар, А. Сіслей, К. Піссаро, Е. Мане, Е. Деґа.

ІНКРУСТАЦІЯ — рід декоративно-ужиткового мистецтва, яке полягає в оздобленні дерев'яного предмета врізуванням в його поверхню платівок, шматочків металу, слонової кістки тощо.

ІНТАРСІЯ — вид інкрустації, яка полягає в оздобленні дерев'яного предмета врізуванням в його поверхню шматочків дерева інших порід.

ІНТЕР'ЄР (фр.) — архітектурно і мистецьки оформлений внутрішній простір будівлі. В образотворчому мистецтві — внутрішнього вигляду приміщення.

ІСТОРИЧНИЙ ЖАНР — жанр образотворчого мистецтва, який відтворює історичні події. В Україні в галузі історичного жанру працювали: О. Мурашко, С. Васильківський, К. Трутовський, М. Івасюк, М. Самокіш. На еміґрації — П. Андрусів та інші.

КЛЯСИК — найвидатніший діяч — письменник, композитор, мистець, творчість якого є славою і гордістю даного народу, зразком мистецької досконалости, довершености.

КЛЕЙОВИЙ ЖИВОПИС — живопис фарбами, зв'язаними клеєм тваринним, міздровим, рибним, синтетичним. Виконується на крейдяному ґрунті. Застосовується для театральних декорацій, панно, плякатів тощо.

КАРИКАТУРА — сатиричний або гумористичний малюнок побутового або політичного характеру. Найвизначнішим карикатуристом на еміґрації Е. Козак.

КЕРАМІКА (гр.) — вироби з глини або сумішів їх з мінеральними випаленими домішками, Виробництво кераміки поширене в Україні, що має великі поклади високо якісних глин: порцеляна, майолика, теракота.

КНИЖКОВИЙ ЗНАК — екслібрис — невеличка мистецька етика, на якій зазначено, кому належить книга. Екслібрис — твір графічного мистецтва.

КОМПОЗИЦІЯ — складання, розміщення, побудова, структура мистецького твору, зумовлена його ідейним змістом, характером і призначенням. В образотворчому мистецтві: композиційний розвиток сюжету, групування, структури і характеристика.

КОНСТРУКТИВІЗМ — естетичний напрям, що виник на поч. XX ст. В Образотворчому мистецтві надавали великого значення технічному способу вислову, штучним конструктивним формам, абстракціям тощо.

КСИЛОГРАФІЯ (гр.) — ручний спосіб виготовлення форм високого друку ґравірування малюнка на дереві.

КУБІЗМ (фр.) — формалістична течія взахідньоевропейскому мистецтві, що постала на початку XX ст. Кубісти зображували реальний світ у вигляді комбінацій геометричних форм (куба, кулі, циліндра, конуса). До основоположників кубізму належить український скульптор О. Архипенко.

ЛЯКИ — декоративного ужиткового мистецтва, в якому вироби з дерева, пап'є-маше, металу обробляється спеціяльним ляком і прикрашається живописом. В Україні лякові вироби продукуються в с. Петриківці, Дніпропетровської обл. та у Києві.

ЛІНОГРАВЮРА (від лінолеум і ґравюра) — опукла ґравюра на лінолеумі і відбиток з неї. Технікою та мистецькими засобами подібна до ксилографії.

ЛУБОК — вид графіки, картинки з підписом, розрахований на широкі народні верстви. Назва лубок походить від лубу липового дерева. Спершу малювали іконки-мініятюри, а згодом на світські теми. Лубок уперше увійшов в побут в Україні у XX ст. Це чисто українська назва, яка пізніше перейшла на московщину.

МАЙОЛІКА (італ.) — вид керамічних виробів з кольорової випаленої глини з великопористим черепком, вкритих поливою. Майоліка поширилася в Україні у XVIII-XX в с. Кришинцях на Вінниччині, с. Опішні на Полтавщині, в Косові та Кутах (Івано-Франківська обл.).

МАРИНА (італ.) — пейзажний живопис, присвячений морю. Найбільше знаний український маляр у цій ділянці І. Айвазовський.

МЕЦЕНАТ — покровитель мистецтва і літератури.

МІНІЯТЮРА (лат.) — Твір образотворчого мистецтва невеликого розміру, що відзначається особливо тонкою технікою виконання. Відомі староруські мініятюри, створені для „Остромирової євангелії" — 1056-57 рр., „Ізборника Святослава" 1073 р., „Трірської псалтирі" 1078-87 р., „Галицької Євангелії" XIV ст., „Повчання Єфрема Сірина".

МОДЕРН — модернізм (фр.) — новітній, сучасний. В образотворчому мистецтві для модерного мистецтва характеристичні химерні орнаменти, декоративна композиція, що включає занепадницькі течії — символізм, кубізм, футуризм, експресіонізм, сюрреалізм.

МОЛЬБЕРТ (нім.) — дерев'яний верстат для живопису, на якому встановляють підрамок з полотном.

МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО — настінні розписи, мозаїки, панно-фрески в ансамблі архітектури.

МОНУМЕНТ (лат.) — архітектурні та скульптурні твори, які споруджується на честь визначних історичних подій або видатних діячів.

МОТИВ (фр.) — в образотворчому мистецтві — картина природи, натура, або декоративний елемент, вкладений в основу композиції.

МУЗЕЙ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА — установа, яка займається збиранням і збереженням пам'яток духової культури. (В Україні під цю пору начислюються 131 музей різного характеру).

МУЗИ (грець.) — богині поезії, мистецтва і науки, дочки Зевса і Мнемозіни.

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ — вид творчої діяльности народу, що виявляється в образотворчому, хоровому й танцювальному мистецтві. Найбільше поширеними видами народного декоративно-ужиткового мистецтва є різьблення на дереві та кістці, карбування на металі, декоративний розпис, вишивання, ткацтво, килимарство, керамічні вироби, писанки.

НАТУРАЛІЗМ — напрям і творчий метод у мистецтві, що з фотографічною точністю відображує сцени життя. Іґнорує мистецькі узагальнення.

НАТЮРМОРТ (фр.) — жанр образотворчого мистецтва, який зображує ярину, квіти, овочі, забиту дичину т. ін.

НЮАНС (фр.) — відтінок або перехід. В образотворчому мистецтві — невелика різниця між двома кольорами.

ОБРАЗ У МИСТЕЦТВІ — конкретно-чуттєва форма відображення дійсности, засіб виховання естетичного чуття людини.

ОРНАМЕНТ (лат.) — взір, побудований на ритмічному повторенні геометричних елементів або стилізованих рослинних та тваринних мотивів.

ОФОРТ (франц.) — вид ґравюри на металі. Металеву платівку вкривають асфальтом, воском і закопчують свічкою. Малюнок продраплюють голкою по металу і травлять кислотою. Після того змивають цей стоп, вкривають фарбою і дають під прес для друку. Перший і найбільший ґравер мідеритів був Т. Шевченко.

ОФСЕТНИЙ ДРУК або **ДРУК ФОТОГРАФІЧНИМ** способом. Фарба подається через ґумовий валок на плиту, а з плити відбивається на папері.

ПАННО — живописний твір на полотні декоративного призначення або частина стінної поверхні, обрамлена орнаментом і заповнена живописом або скульптурним рельєфом.

ПАНОРАМА (грець.) — один із видів образотворчого мистецтва, що зображує батальні або історичні сцени на стінах в фойє, у просторих коридорах; картини великого формату.

ПАТИНА (фр.) — паліт зеленого, бурого або синього кольору, витворюваний на мистецьких творах; наноситься на гіповий зліпок з бронзової скульптури і т. д. З поміччю патини виконаний К. Ш. Русичем образ І. Христа (див. „Нотатки мистецтва", н. 15, Філядельфія). Образ находиться в колекції В. Сворока, Ню Йорк.

ПЕРЕГОРОДИСТА ЕМАЛЬ — викладена дротами, засипана емалевими кольорами.

„ПЕРЕДВИЖНИКИ" — товариство реалістів, що виникло в Росії у 1870 році і проіснувало до 1923 року. Влаштувало 48 виставок, з яких декілька в Україні. Активну участь в цьому товаристві брали українські мистці: А. Куїнджі, М. Кузнецов, К. Костанді, М. Тимоненко, П. Левченко, С. Кишнівський, І. Репин, В. Маковський, М. Ярошенко.

ПЛЯСТИКА (грець) — скульптурні твори об'ємної, тривимірної форми, виконувані з твердих або в'язких матеріялів.

ПЛЯСТИЛІНА (грець.) — різнокольорова маса для ліплення скульптурних ескізів, невеликих моделів. Виготовляється з глини, воску, вазеліни та різних барвників.

ПОБУТОВИЙ ЖАНР — один із жанрів образотворчого мистецтва, що відображує події з суспільного та приватного життя. Побутовий жанр поширений також у скульптурі та графіці.

ПРЕРАФАЕЛІТИ (лат.) — за ім'ям італійського мистця Рафаеля (1483-1520) — школа живопису 50-их років XIX стол. Наслідували італійське мистецтво раннього Відродження XIV і XV стол.

ПРИМІТИВ (лат.) — твір, що належить до первісної епохи або взагалі до стародавньої епохи з мало розвиненими зображувальними засобами.

РЕАЛІЗМ (лат.) — напрям у мистецтві, який ставить своїм завданням дати якнайбільш повну, правдиву картину дійсности.

РИТМ — закономірне чергування в галузі образотворчого мистецтва, упорядкованих елементів з музичним ритмом. Основа ритму — повторність елементів композиційного характеру через відповідні контрасти в чергуванні фігур, ліній, руху, кольору та кольорових плям.

РІЗЬБЛЕННЯ — один з найдавніших видів декоративно-ужиткового мистецтва, оздоблення виробів з дерева, кости, каменю, пластмаси різьбленими орнаментами або сюжетними зображеннями.

РОКОКО (фр. мушля) — стилістичний напрям у західньому мистецтві XVIII ст., зв'язаний з придворно-аристократичною культурою. Основні ознаки рококо — вигнуті лінії, що нагадують обриси мушлі, сплетіння різьблених орнаментів.

РОМАНТИЗМ — ідейний і мистецький напрям, який виник у літературі і мистецтві в XVIII-XIX ст. Послідовники романтизтму виступали проти застиглих форм і канонів клясицизму. Вони піднесли значення народньої творчости, як джерела національної культури.

САРМАТСЬКЕ МИСТЕЦТВО — мистецтво кочових скотарських племен на півдні України. У них були поширені металеві ювелірні прикраси та орнаментований глиняний посуд.

СИМВОЛІЗМ (фр.) — напрям у літературі та мистецтві XIX-XX ст. Його прихильники групувались на суб'єктивно-ідеалістичній філософії, виступаючи з проповіддю індивідуалізму та містицизму. До українських символістів належали М. Вороний, П. Чупринка, В. Пачовський.

СЮРРЕАЛІЗМ (фр.) — напрям мистецтва і літератури XX ст., що закликає звільнитися від законів розуму, логіки і звернутися до сфери підсвідомого, інтуїтивного.

ТЕМПЕРА (італ.) — фарби, в яких сполученою речовиною є натуральні або штучні емульсії (водяний розчин клею з олією).

ТЕРРАКОТА (італ.) — вид кераміки, вироби з неґлазурованої випаленої кольорової пористої глини.

ТЕХНІКА ЖИВОПИСУ: олійний живопис, акварель, ґуаш, темпера, пастель, енкаустика, фреска, мозаїка, клеєвий живопис.

ТЕХНІКА ҐРАВЮРИ: ґравюра, ксилографія, ліноґравюра, ґравюра різцем, суха голка, офорт, м'який ляк, акватита, олівець, пунктова манера, лавис, резервуаж.

ТРИПТИХ (грець.) — твір живопису, що складається з трьох самостійних частин, об'єднаних спільною темою.

ТРИПІЛЬСЬКА КУЛЬТУРА — культура ранніх хліборобсько-скотарських племен. Її пам'ятки відкрив український археолог В. Хвойка в с. Трипілля Київської области. Трипільська культура нараховує 3000-4000 років до н. Хр.

ФІБУЛЯ — шпилька, застібка для одягу. Багато фібуль знайдено в Україні з часів скитського і перед скитського періоду.

ШАРЖ — малюнок-жарт. В образотворчому мистецтві — різновид карикатури, загострене сатиричне або гумористичне зображення, в якому зберігається портретна подібність.

Новогасні терміни

„АН ОФІЦІЯЛ АРТ" — неофіційне мистецтво за залізною куртиною, протилежність соцреалізму.

ЕКСПРЕСІОНІЗМ (фр.) — формалістична течія в мистецтві і літературі. Хвороблива напруженість емоцій, почуття приреченості вели до ірраціональности, викривлення зовнішнього світу.

ДАДАЇЗМ І СЮРРЕАЛІЗМ — характеристичні риси — нігілізм, підкреслений примітивізм, звільнення від законів логіки, звернення до сфери підсвідомого, інтуїтивного.

„ОП-АРТ" — оптичне мистецтво, течія абстрактного мистецтва, послідовняки якого, використовуючи оптичну ілюзію у своїй творчості, ставлять головну ціль — відійти від дійсности.

„ПОПАРТ" — популярне мистецтво, наслідування ілюстративного характеру реклям, коміксів.

„ПРО-АРТ" — пропаґандивний, критика „капіталізму без прикрас."

ПОКАЖЧИК ІМЕН

Антоній, Печерський 73
Аркас, Микола 37
Анастасія, княгиня 41
Алімпій, Печерський 51
Ареопагит, Діонісій 54
Айвазовський, Іван 127
Авраменко, Василь 139
Армстронґ, Р. 162
Архипенко, Олександер 165 , 166, 167, 184-190
Авраменко, Василь 165
Андрусів, Петро 166, 183
Антонович, Катерина 167
Андрієнко-Нечитайло, М. 171
Азовський, М. 172
Анна Мономахівна, княжна 205

Бабій, Олексій 10
Білецький, Ієремія 75
Болашевич, Йосиф 76
Балашевич, Карпо 76
Брюллов, Карл 85
Башилов, М. 86
Бальмен, Я. 86
Булик, В. 99
Бокшай, Й. 117, 119
Буй Мурь 26
Борис, князь 28
Березовський, М. 43
Боровиковський, Василь 135, 137
Боровиковський, Володимир 157
Бальцеровський, Ф. 137
Бубнов, В. 139
Бутович, М. 145, 149, 166, 167
Бокань, В. 148
Баляс, В. 154
Борачок, Северін 166, 167
Баран, Володимир 167
Білокур, Катерина 203
Бурячок, М. 259, 263
Білашенко, Г. 126

Василишин, Роман 176
Венеціянов, О. 85
Володимир, князь 20, 35
Всеволод, Святославич, князь 31
Вестерфель, А. 41
Васильківський, Сергій 135
Венгринович, Т. 137, 167
Василишин-Гармаш, Р. 137
Вацик, Т.
Васьківський, В. 147
Верпа, П. 159
Васічко, В. 167
Власенко, П. 207
Вовк, Н. 207
Вербівська, Н. 209
Волощук, М. 209

Гординський, Святослав 10, 99, 202
Гурин, Ігор 11
Григорович, А. 11
Гребінка, Євген 85
Григорович, Василь 85
Гулак-Артемовський П. 85
Гоголь, Микола 95, 96
Гриценко, В. 99
Годис, В. 99
Глущенко, Микола 113
Грабовський, Е.
Голембієвська, Т. 115
Горобець, П. 116
Грушевський, Михайло 20
Герасимов, М. 31
Гусак 32
Грабар, Ілля 41
Голубець, Микола 41, 52
Глинський 248
Голодик, М. 164
Григорій II, папа 57
Григорій, Богослов 60
Гніздовський, Яків 137, 165, 167, 202
Гавриленко, Г. 140
Губарев, О. 148
Гебус-Баранецька, С. 148
Гординський, Святослав 154, 167

Григорчук, П. 159
Гуз, В. 159
Гуцалюк, Любослав 154, 165, 202
Гарбуз, В. 159
Грищенко, Олекса 165, 166, 167, 191
Гнатів, В. 167
Гарасовська-Дачишин, М. 169
Грицай, Л. 179

Гебус-Баранецька, С. 99
Геруляк, Слава 172

Давиденко, Вячеслав 10
Дольницька, Марія 74, 168
Дорошенко, В. 176
Дмоховський, В. 121
Дерегус, М. 135, 207
Данченко, О. 138
Давидович, Г. 148
Дмитренко, Михайло 149, 173
Дорош, В. 160
Дель-Фліз Д. 213
Дядинюк 202

Ігор, князь 23, 26, 32
Ісаврянин, Лев 57
Ірина, княгиня 61
Ілля 137, 204
Іванів, Гриць 250
Їжакевич, Іван 126, 135

Єлисавета 41

Еванбах, С. 258
Енко, Петро 192

Жуковський, В. 85
Ждан, Микола 36
Женецький, С. 167
Ждаха, А. 126

Закревська 89
Зарудний, І. 43
Запаско, Я. 63
Зубковський, Юрко 140
Зарицька, С. 166
Зубрицький, Н. 249
Заньковецька, М. 259, 260, 262
Зарницька, Є. 260,261

Кравців, Богдан 10
Канюґа, Наталія 11
Карпіні, Пляно 70
Катерина II 75
Квітка-Основ'яненко, Григорій 85, 86, 258
Капніст, О. 86
Куліш, П. 86, 89
Кейкутова 89
Коцебу, О. 90
Карилюк, М. 99
Карпюк, М. 99
Корнієнко, В. 106
Красицький, Федір 109
Колеспиків, С. 112
Коцка, А. 118
Курилас, О. 118
Кончак 32
Климко, О. 165
Керч, О. 167
Карпенко-Карий 259
Кропивницький, М. 259, 260
Крушельницька, С. 264
Козак, Едварт 193-198, 99
Козак, Я. 178
Козак, Ю. 178
Кий 35
Кречер, М. 37
Костянтин 59
Куїнджі, А. 127
Касіян, Василь 135, 139, 207
Кульчицька, Олена 135, 139, 214
Курилис, Й. 137
Кейван, Іван 137, 167
Ковжун, Петро 137, 144, 147, 154, 153
Кульчицький, Ю. 149
Крислач, Іван 149
Корпанюк, Ю. 159
Ковальов, В. 160
Крук, Григорій 162, 167
Курилик, Василь 165, 166, 167
Кузьма, Любомир 165, 167, 171
Кошиць, О. 165
Кричевський, В. 166, 167, 169, 232
Качуровський, М. 166
Кучмак, І. 166
Курдидик, Анатоль 167
Крюків, В. 168
Котляревський, Іван 258
Кишиневський,С. 132
Куьмович, Микола 153, 155
Кирилюк, А. 176
Кочан, Йосип 155

Лада, Софія 178

Лев, Василь 11
Левицький, Федір 75, 76
Любецький, Д. 75
Ласовський, Володимир 99, 165, 167
Луцик, С. 99, 167
Левченко, Пеаро 111
Лосенко, А. 43
Левицький, Д. 43
Ломоносов, Михайло 43
Левицький, Г. 135, 137, 248
Левицький, Мирон 137, 154
Логвин, Ю. 140
Лопатин, В. 159
Лопатинська, Л. 161
Левитська, Н. 163
Литвиненко, Сергій 165, 166, 167, 164
Лесич, Володимир 167
Ліпецький, Є. 171
Лисенко, Микола 259
Лопатинська, Ф. 259
Ліницька, Л. 261
Ланг, А. 132

Мегик, Петро 11, 165, 166, 176, 202
Мудрий, Ярослав 67, 36
Моторін, Іван 76
Микола I 86
Максимович, Максим 86
Маєвська 89
Малюца, Антін 99, 166
Мартинович, Пеаро 110
Мироненко, В. 113
Манайло,Ф. 120
Маковський, В. 125
Мстислав, князь 23, 26
Муромець, Ілля 42
Мурашко, М. 136, 258
Музика, Ярослава 148
Медвідчук, М. 159
Мазурик, О. 174
Мартос, І. 161
Масютин, Василь 162
Мухин, В. 162, 166
Мирош, Михайло 165, 166
Могила, Петро 155
Мороз, Михайло 167, 199, 200
Маришак, М. 167
Мазепа, І. 155, 168
Мілонадіс,К. 172
Матіси 203
Муха, М. 204
Матейко, К. 214
Монюшка, С. 258
Мар'яненко, І. 261
Менцинський, М. 264
Мишуга, О. 264
Макаренко, Сергій 173
Маслоський, С. 126
Мол, Л. 164

Носик, Ірина 10, 149, 177
Новаківський, Олекса 99, 100
Нарбут, Юрко (Григорій) 135, 148, 250
Никифор (Криницький) 167, 203 1

Овчарук, Володимир 11
Одайник, В. 124
Олег, князь 28
Олдрідж 87
Орловський, В. 110
Омельченко, Петро 145
Осінчук, Михайло 166
Осмерін-Чмух, Ольга 167
Оленська-Петришин, А. 167
Онишкевич, З. 202
Осадца, П.

Полтава, Леонід 10, 167
Полтава, Галина 11
Пацуркевич, О. 99
Папара, Л. 99, 169
Плешкан, О. 99
Пащенко, О. 112
Петрак, Я. 117
Пимоненко, М. 124, 126
Предтеча, Іван 20
Попович, Олекса 42
Плесканко, Іван 148
Позен, Л. 161
Полюга, Ю. 165
Паладій, Ярослав 166, 167
Павлось, А. 166, 172
Певний, Богдан 167, 202
Попович, Володимир 167
Пікассо 203

Приймаченко, М. 203
Пата, Т. 204
Петрицький, Анатоль 207
Полоцький, С. 257
Петрович, В. 263
Пилипович, Л. 250
Петренко-Ф., Ірина 202
Панчак, Василь 173
Поліщук, О. 174
Паладій, Л. 153

Равич, Іван 75
Рубан 85
Рустемаса, Й. 85
Репин, Ілля 101, 138
Роман, князь 23, 26
Ростислав, князь 31
Рюрик, князь 31
Радзівіл 32
Романчук, Т. 136
Рофартирович, В. 160
Радиш, Михайло 166, 167
Рем, Б. 167
Розумовський, К. 257
Рубчак, К. 259, 263
Рубчак, І. 263
Руснак, О. 264
Рожок, С. 176
Радиш, М. 176

Скупчинський, О. 153
Сластьон, Опанас 9, 135, 138
Соколишин, Олександер 10
Самойлович, Іван 74
Сошенко, Іван 85
Смольський, Григорій 99
Соколов, Іван 109, 125
Світославський, Сергій 111
Світлицький, Г. 120
Самсон 39
Січинський, В. 48, 63
Святополк, князь 50
Сидоров, А. 63
Самокиш, М. 135, 141
Сагайдачний, Петро 136, 246
Сковорода, Григорій 136
Сологуб, Андрій 137, 145, 167
Сидоренко, Петро 137, 167, 169

Скоропатська, Єлисавета 163
Судоміра, Ю. 153, 154
Сахновська, О. 140, 141
Селіванов, І. 140
Стеценко, В. 148
Свида, В. 160
Сімянцев, В. 163, 202
Стебельський, Богдан 167
Сивенька, С. 171
Святослав, князь 211
Сакович, Іван 246
Словацький, Ю. 257
Садовський, М. 258
Старицький 259
Саксаганський 259
Сурмач-Мілс, Я. 179
Скрипник, Мстислав 156, 173
Сліпий, Йосиф І 179
Сеньків, Й. 153

Теофіль 67
Тцетцес, Іоанн 70
Толстой, Федір 90
Трутовський, К. 95, 96, 97, 98, 135
Томенко, Г. 115
Тарасевич, Л. 63
Труш, Іван 119
Тимків, М. 159
Танюк, Я. 159
Тертяк, Валентина 160
Трохименко, К. 167
Тамарська, Бакюк 168
Тобілевич, С. 259
Турчин, Ю. 250
Титла, Б. 177
Тарнавський, Василь 155
Тодорович, О. 175

Ускової, А. 90
Устянович, К. 136
Усик, Я. 159
Українка, Леся 207

Феодосій, Печерський 73
Фабреже, Карл 85
Франко, Іван 86, 207
Фединишин, Ірена 167, 177
Федорів, Іван 249, 245, 247

Холостенко, Н. 43
Хасевич, Ніл 147, 153
Хвостенко-Хвостов, О. 259
Холодний, Петро 201-202
Хмелюк, Василь 178
Ханенко, В. 155
Хвостенко, В. 223

Цимбал, В. 147, 166, 167

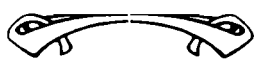
Чернявський, Микола 26
Черешньовський, Михайло 160, 165, 202, 164
Чулаєвський, М. 166
Чупрун, Іван 257

Шевченко, Тарас 10, 85, 87, 88, 89, 90, 91 95, 135, 136, 213
Шумилович, Ірина 11
Шумилович, Тарас 11, 167, 173
Шопк-Русич, Кость 73, 74, 135, 149, 202, 181
Ширяєв, В. 85
Шолтес, З. 114
Шишко, С. 116
Шавикін, Д. 121, 26
Шагал 203
Шептицький, Андрій 155, 199
Шафранюк, родина 156

Щепкін, М. 87, 258
Щербаківський, Данило 48
Щирський, Іван 135

Юревич, Михайло 75
Юрій, Св. 40
Юклієвський, Іван 160
Юськів-Терен, Теодор 167

Ярослав, князь 26
Ярополк, князь 28, 61
Ярославна, княгиня 31
Ярослав, князь 32, 40
Яворський, Стефан 43
Якутович, Григорій 135, 141
Яворницький, Дмитро 135



БІБЛІОГРАФІЯ

The Art and Artists of Russia. Richard Hare. Methuen and Co. Lmd. London.

Ukrainian Painting. Aurora Art Publishers. Leningrad. 1975.

Peter Carl Faberge. Henry Charles Bainbridge. Spring Books. London, New York, Sydney, Toronto.

Archipenko. International Visionary. Donald H. Karshan. Smithsonian Institution Press. Washington. 1969.

From the Lands of the Scythians. (Ukrainians). The Metropolitan Museum of Art. New York.

IKONY. Janina Klosinska. Tom I. Krakow. 1973.

HISTOIRE DE RUSSIE. Le Discours par Blinde Sainmore. Paris. France. MDCCLCXII (1767).

Orthodox Baptism and Economy. C. Stratman. USA. 1976.

Ілюстрована історія України. М. Грушевський. „Канадійський Фармер" Вінніпеґ. 1930.

Київський музей історичних коштовностей. „Мистецтво". Київ. 1974.

Ювелирное искусство Древней Руси. А. Н. Свирин. „Искусство" Москва. 1972.

Українські Народні Килими XVII-XX ст. А. К. Жук. „Наукова Думка". Київ. 1966.

Перлини Гуцульщини. С. Троян. А. Яєінський „Карпати" Ужгород. 1967.

Українська Радянська Графіка. І. Врона. Г.И. И.И. и М.Л. УССР. Киев. 1958.

Язык живописного произведения. Л. Ф. Жегин. „Искусство". Москва. 1970.

Кераміка і скло. Українське народне мистецтво. „Мистецтво". Київ. 1974

Труды четырнадцятаго археологическаго съѣзда в Черниговѣ. Томь II. 1908г. Москва. 1911.

Українське радянське народне мистецтво. Г. С. Бутник-Сіверський. Академія Наук УРСР, інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. „Наукова Думка" Київ. 1970.

История СССР. Л. Гущик. Академія Педагогических Наук РСФСР. Москва. 1961.

Русское прикладное искусство X-XIII веков. Г. А. Рыбаков. „Аврора. Ленинград. 1970.

Українське мистецтвознавство. Академія Наук УРСР. „Наукова Думка". Київ. 1971.

Мистецтво Стародавнього Києва. Ю. С. Асеєв. „Мистецтво". Київ.1969.

Українські писанки. Ераст Гіняшевський. „Мистецтво" Київ. 1968.

Квітуче народне мистецтво. Вишивка, тканина, кераміка та писанки на Сокальщині. Львів. 1964.

История СССР с древнейших времен до наших дней. Академія наук СССР. Институт истории. „Наука". Москва. 1966.

Искусство в Южной России. Київ. 1913.

О. Кульчицька. „Мистецтво". Київ. 1969.

Masiej Bogusz Steczynski. Okolice Galicji. Lwow. 1847-1848.

Кондаков Н. П. Русские клады. Спб. 1906

Летописание Владимиро-Суздальской Руси. Ю. А. Лимонов. „Наука". Ленинград. 1967.

Поливная керамика в древней Руси. Т. И. Макарова. „Наука". Москва. 1972.
Мозайка. К. Шонк-Русича. Ню Йорк. 1968.
Дереворити. К. Шонк-Русич. Ню Йорк. 1967.
Львівський Музей Українського мистецтва. „Мистецтво" Київ. 1975.
Тарас Шевченко — мистецька спадщина у 4-ох томах. „А. Н. УРСР". Київ. 1961.
Народне мистецтво західних областей України. Ірина Гургула. „Мистецтво". Київ. 1961.
Слово про Шонк-Русича. ЗСА. 1974-75.
Фотоальбом. „Любіть Україну". Нобле офсет. ЗСА. 1954.
Мої зустрічі і розмови. Олекса Грищенко. Ню Йорк. „Свобода". Джерзі Сіті. Ню Джерзі.
Археологія України. Ярослав Пастернак. Торонто-Канада. 1961.
Терем. Ілюстрований журнал. н. 1. Детройт. 1962.
Михайловские мозаики. В. Н. Лазарев. „Искусство". Москва. 1966.
Русская православная икона. Наталия Шеффер. Вашинґтон. 1967.
Чудотворныя иконы Божіей Матери в Русской Исторіи. о. Александрь Киселевъ. Русский Юнний Комитет. США. 1976.
Український середньовічний живопис. автори: Григорій Логвин, Лада Мілаєва, Віра Свенціцька. „Мистецтво". Київ. 1976
Замечательные места Подольской Губерніи. Собраные генералом маіоромь Флиге. 1842.
О народней одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточ. Венгрии. Сп. б. 1877. Я. Ф. Головацкий.
Український народний одяг. К. І. Матейко. „Наукова Думка". Київ.
Історія українського мистецтва. В шести томар. Академія Наук УРСР. „Жовтень". Київ. 1968.
Драгоценный камень в русском ювелирном искусстве XII-XVIII веков. М. Б. Мартынова. „Искусство", Москва. 1973.
Український радянський сувенір. В. С. Бутник-Сіверський. Академія Наук УРСР. „Наукова Думка" Київ. 1972.
Мистецтво книги на Україні в XVI-XVIII ст. Я. П. Запаско. Видавництво Львівського Університету. Львів. 1971.
Орнаментальне оформлення української рукописної книги. Я. П. Запаско. Академія Наук УРСР. Видавництво А. Н. УРСР. Київ. 1960.
Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР. „Реклама". Київ. 1968.
Скарби музеїв України. Львівський музей українського мистецтва. „Мистецтво". Київ. 1971.
Буквар Івана Федорова. Київ. 1975.
З глибин. Г. Н. Логвин. Давня книжкова мініатюра XI-XVIII століть. „Дніпро". Київ. 1974.
Тема ідея-образ. Ю. В. Бєлічко. „Наукова Думка". Київ. 1975.
Українське золотарство XVI-XVIII ст. М. З. Петренко. „Наукова Думка" Київ. 1970.
Українське Мистецтво першої половини XIX ст. Я. Зотенацький. „Мистецтво". Київ. 1965.
Художной метал. П. Жолтовський. „Мистецтво". Київ. 1972.
Книжкове мистецтво на Україні. О. Овдієнко. „Вища школа". Львів. 1974.
Археологія. Інститут Археології А. Н. УРСР. „Наукова Думка". Київ. 1972.

Русские клады IX-XIII вв. Г. Ф. Корзухина. Академия Наук СССР. Москва-Ленинград. 1954.
Киево-Печерская Лавра. С. К. Килессо. „Искусство". Москва. 1975.
Києво Печерський Державний історико-культурний заповідник. М. П. Петренко, В. П. Петропавловський. „Мистецтво". 1974.
Страницы истории. С. Н. Сыров. „Русский Язык". Москва. 1975.
Памятники культуры. Новые открытия. Академия Наук СССР. „Наука". Москва. 1975.
Дукати і Дукачі України. І. Г. Спаський. „Наукова Думка". Київ. 1970.
Література і образотворче Мистецтво. Видавництво Київського Університету. „Жовтень". Київ. 1971.
Минуле Канева та його околиць. М. М. Бондар. „Жовтень". Київ. 1971.
Нумизматика и сфрагиетика. Академия Наук УССР. „Наукова Думка" Київ. 1971.
Искусство оформлення книги. „Художник РСФСР". Ленинград. 1966.
Музей історичних коштовностей Української Р.С.Р. „Реклама". Київ. 1968.
Українське народне весілля в образотворчому мистецтві. Юрій Белічко, Андрій Вюник. „Мистецтво". Київ. 1970.
Українська дожовтнева реалістична графіка. Академія Наук УРСР „А. Н. УРСР". Київ. 1960.
Нотатки з мистецтва. Україніен Арт Дайджест. Гол. редактор „Відділ ОМУА у Філядельфії". 1976.
Українська Декоративна різьба XVI-XVIII ст. М. Драган. „Наукова Думка". Київ. 1970.
Графіка Львова. „Мистецтво". Київ. 1971.
Українська декоративна Різьба XVI-XVIII ст. Михайло Драган. „Наукова Думка". Київ. 1970.
Різьблення та художній метал. Г.М.К. УРСР. Київ. 1961.
Художник і сучасність. Ю. Белічко. „Мистецтво". Київ. 1966.
Слово о плъку Игоревъ та його поетичні переклади і переспіви. „Жовтень". Київ. 1966.
Слово о полку Игореве. „Московський Рабочий". Москва. 1970.
Русский Типографский шрифт. А. Г. Шицгал. „Книга". Москва. 1974.
Історія Української музики. М. Грінченко. „У.М.І.". Ню Йорк. 1961.
Мастак і книга. „Беларусь". Мінск. 1973.
Радиш. Монографія про мистецьку діялність Мирослава Радиша. Ню Йорк. 1966.
Історія Русской Церкви. Н. Тальбергъ. Джорданвіль, Ню Йорк. 1959.
Народні перлини. „Дніпро". Київ. 1971.
Худоьик і сучасність. Ю. Белічко. „Мистецтво". Київ. 1966.
М. І. Мурашко. Ю. Турченко. (Монографія). „О.М. і М.Л." Київ. 1956.
Карпо Трохименко. (Альбом). „Мистецтво". Київ. 1969.
Володимир Донатович Орловський. (Монографія) „Мистецтво". Київ. 1968.
Федір Кричевський. Спогади статті документи. „Мистецтво". Київ. 1972.
Микола Бурачек. Ю. Дюженко. „Мистецтво". Київ. 1967.
Василь Овчиньников. Альбом. „Мистецтво". Київ. 1972.
Іван Труш. Я. Нановський. „Мистецтво". Київ. 1967.
Г. Якутович. И. Верба. „Советский Художник". Москва. 1970.
Леопольд Іванович Левицький. Нарис про художника. „Мистецтво". Київ. 1969.

А. Дараган. Пам'ятник. Т. Шевченкові у Вінніпезі.

Перші професори Української Академії Мистецтва під час відкриття її 1917 р. (сидять зліва на право: А. Манович, О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Грушевський, Іо. Стешенко, М. Бурачек. Стоять зліва на право: Ю. Нарбут, В. Кричевський і М. Бойчук).

Faculty of the Ukrainian Academy of Fine Arts in Kiev — 1917. Sitting (from left): A. Manievich, O. Murashko, F. Krychevsky, M. Hrushevsky, I. Steshenko, M. Burachek. Standing: Y. Narbut, W. Krychevsky, M. Boychuk.

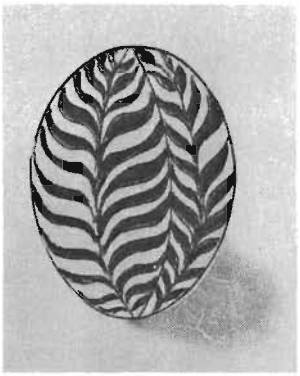
Зміст

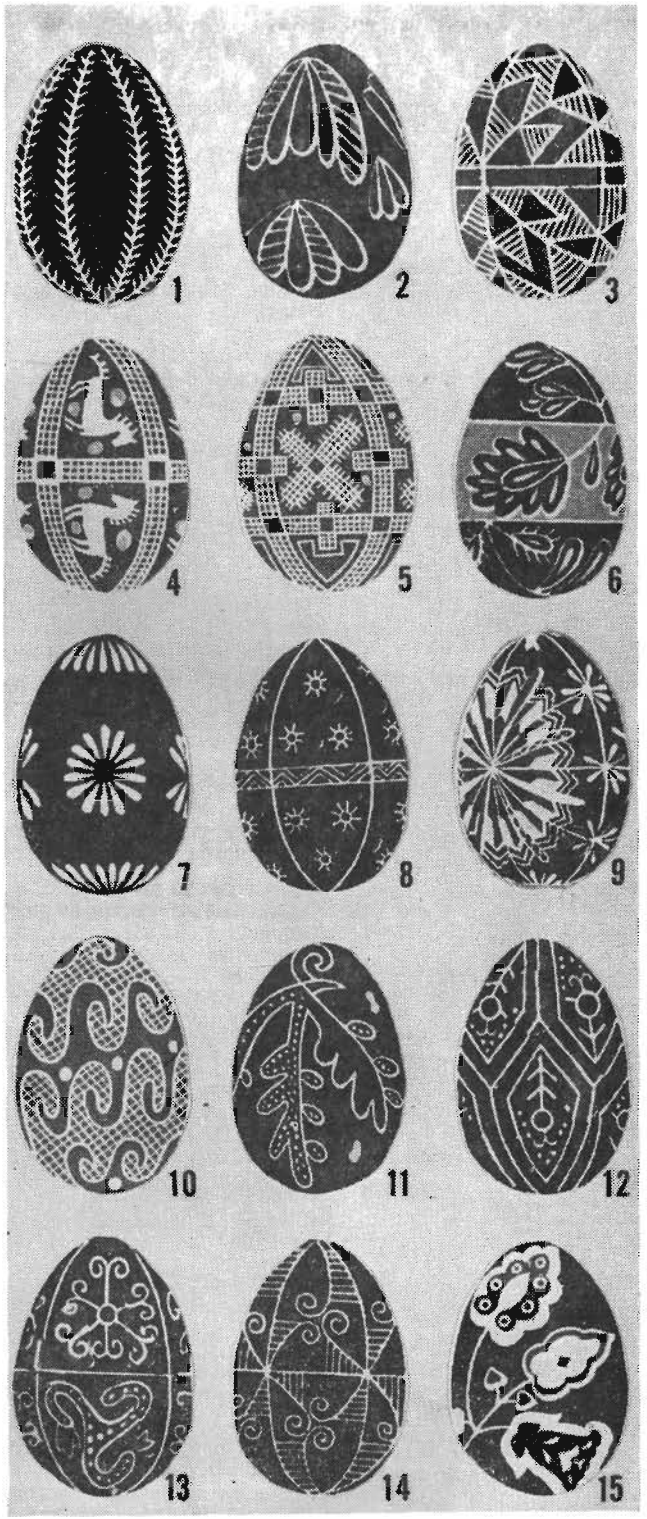
Resume 7
Вступ 9
Мистецтво найдавніших часів 13
Слово о полку Ігореві 23
Поетичний переклад та переспів „Слова" 26
Мистецтво стародавньої Руси 33
Скульптура 39
Архітектура 42
Живопис 49
Ікона 53
Мистецтво оформлення книги 59
Скарби (ювелірне мистецтво) 65
Живопис XVI, XVII ст. 80
Творчість Шевченка 85
Трутовський 95
Репин 99
Новаківський 101
Ґалярея мистців 102
Бойчук 134
Графіка 135
Нарбут 143
Ковжун 144
Екслібріси 147
Масютин. Медальони 154
Меценати українського мистецтва 155
Дереворізьба 157

Скульптура та різьба 161
Українське мистецтво на еміґрації 165
Андрусів 183
Архипенко 184
Грищенко 191
Енко 192
Козак 193
Мороз 199
Холодний 201
Примітивне мистецтво 203
Декоративно-прикладне мистецтво:
Вишивка, золотошвейництво, кераміка, килимарство 205

Народний одяг 210
Енкаустика 223
Ґеральдика 224
Нумізматика 225
Орнаментика 227
Кричевський 232
Шрифти 244
Театр 258
Музика та спів 267
Церкви на еміґрації 280
Словар 287
Покажчик імен 291
Бібліографія 295
Зміст 297
ДОДАТКИ 299

ДОДАТКИ





Писанки: 1. Бойківщина, 2. Волинь, 3-5. Гуцульщина, 6. Київщина, 7. Лемківщина, 8. Львівщина, 9. Підляшшя, 10. Полтавщина, 11. Покуття, 12-13. Поділля, 14. Полісся, 15. Чернігівщина.

ПЛЯКАТ

Ніл Хасевич. Волинь в боротьбі. УПА.

ПРОПАГАНДИВНІ АФІШІ І МАТЕРІЯЛИ.

М. Михайлевич. Летючки й афіші Карпатської Січі.

джерела ілюстрацій

М. Грушевський. Ілюстрована історія України.

Труды четырнадцятого археологического сьъзда в Черниговь, Москва, 1911 г.

Искусство в Южней Росий. Киев, 1913.

Кондаков. Русские Клады. СПБ, 1906.

Г. Корзухина. Русские клады IX-XIII ст. М. Л., 1954.

Нотатки з мистецтва. О.М.У.А. Філядельфія, 1964-1977 рр.

Україна. Енциклопедія для молоді. ОУПС., Бавнд-Брук, 1971 р.

М. Грінченко. Історія української музики. УМІ, Ню Йорк.

И. Грабарь. Истiория русского искусства. Т. 1-6. М. 1909-1916.

Н. Кожин. Украинское искусство XIV-XX вв. Львов, 1958.

Нариси з історії українського мистецтва. За ред. В. Заболотного. К., 1966.

Отчет Общества художников киевлян за 1914-15 рр. К., 1915.

Матеріяли „Общества черниговського товариства художников", Чернігів, 1916 р.

Матеріяли „Товарищества Южнорусских художников" Одеса, 1894.

Л. Членова. Українські художники-передвижники Київ, 1959 р.

Коваленко Г. Про український стиль і українсьну хату К., 1912.

Шумицький М. Український архітектурний стиль у минулому і сучасному — „Ілюстрована Україна", Львів, 1913.

Архипенко О. П'ятьдесят творчих років 1908-1958. Н. Й. 1960.

Владич Л. Л. В. Позен. К., 1961.

Апратинський Ол. Перша українська артистична виставка. — „Українська хата". К. 1912.

Вороний М. Виставка картин українських художників у Києві. — „Ілюстрована Україна" Львів, 1913.

Выставка картин. Одесса, Киев, Харьков. 1910-11 гг. Устроитель Ал. Филиппов. К., 1911.

Українське малярство XVII-XX сторіч. Під ред. Ф. Ерсита. К., 1929.

Чайка П. Виставка картин українських художників. — „Сяйво". К., 1913.

С. Гординський. Українські церкви в Польщі. Рим, 1969.

Каталог. ОМУА, Ню Йорк.

Історія українського мистецтва Т. 1-2. К. 1967.